

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

CLAUDIENNE DA CRUZ FERREIRA

**As Mulheres em *A Demanda do Santo Graal* e sua relação com a sociedade portuguesa
do século XV**

SÃO LUÍS
2018

CLAUDIENNE DA CRUZ FERREIRA

***As Mulheres em A Demanda do Santo Graal e sua relação com a sociedade portuguesa
do século XV***

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

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

São Luís

2018

Ferreira, Claudienne da Cruz.

As mulheres em *A Demanda do Santo Graal* e sua relação com a sociedade portuguesa no século XV / Claudienne da Cruz Ferreira. – São Luís, 2018.

123 f.

Monografia (Graduação) – Curso de História, Universidade Estadual do Maranhão, 2018.

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

1. Demanda do Santo Graal. 2. Mulheres. 3. Imaginário. 4. Sociedade. 5. Portugal. I. Título.

CDU 82-39:27-788.544.6(469)-055.2

CLAUDIENNE DA CRUZ FERREIRA

**As Mulheres em *A Demanda do Santo Graal* e sua relação com a sociedade portuguesa
do século XV**

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

APROVADA EM: __/__/__.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Adriana Maria de Souza Zierer
Universidade Estadual do Maranhão

Prof^ª. Dr^ª. Ana Livia Bomfim Vieira
Universidade Estadual do Maranhão

Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva
Universidade Estadual do Maranhão

São Luís

2018

Aos meus queridos pais, Telma e Benedito.

A minha avó Maria da Paz.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer a Deus por todas as graças recebidas. Nada seria se não fosse a tua presença a me encher de bênçãos. Obrigada Senhor por ter propiciado a realização desta conquista.

Aos meus queridos pais, por serem essa fonte de amor inigualável. Por todo apoio, incentivo, proteção e principalmente amor dedicado a cada um dos filhos. O casal cuja formação escolar parou ainda cedo (meu pai no fundamental incompleto e mamãe com o médio), porém jamais deixaram de nos incentivar a continuar estudando. Com vocês aprendi o valor da educação, da dedicação e principalmente do amor. Sei que os anos da graduação não foram fáceis para vocês também, a distância e preocupações, mas sempre se fizeram presentes nessa luta que nunca foi só minha. Obrigada por tudo meu amor, sem vocês nada disso seria possível. Eu amo muito vocês!

Aos meus irmãos Claudiane e Claudiney, tenho muito orgulho de vocês e sou muito grata por tê-los em minha vida. E mesmo que nossas personalidades sejam tão diferentes, amo muito vocês!

A minha avó, a baixinha mais teimosa e briguenta que conheço (que contradiz com o nome da Paz), contudo de um coração grande que sempre tem espaço para acolher alguém e ampliar o conceito de família. Obrigada por ter me amparado em sua casa durante a fase difícil, por não ter deixado desistir dos meus sonhos. Que mesmo sem entender o motivo para passar tanto tempo estudando, jamais deixou de ser uma companheira nessa caminhada. Obrigada por tudo vizinha, amo você!

A minha orientadora Adriana Zierer, pelo incentivo, auxílio, conselhos e principalmente a confiança em me aceitar como orientanda e bolsista por três anos. Com a senhora aprendi a me encantar ainda mais pela literatura, imaginários, e o medievo que encanta a cada leitura que jamais é igual a outra. Sou muito grata por tudo, aprendi muito com seu exemplo e orientação.

Aos meus amigos do curso de História, com os quais vivi muitas “histórias”, regadas de alegrias, descobertas, encantamentos, incertezas, momentos leves e outros pesados, porém cujo apoio tornou tudo mais fácil. Meu eterno carinho e admiração por cada um. Incorrendo o risco de esquecer algum nome: a Luzilene Leal, João Vítor, dona Flaviana, Dayane, Noé Rocha, Patrícia Fernanda, Gilvan, Vitor, André, Gescca, João Pedro, Neurisvane, Camila,

Arnold Belo (o bruxinho), Matheus Teixeira (meu eterno calouro), Hudson, Geysa, Saulo Iving, Luís Thiago, João Carlos, Flávinha e Rosivaldo. Muito obrigada a todos vocês!

Um agradecimento especial para aquela que quase sempre prestigiava as minhas apresentações e cronometrava o tempo. Obrigada Luzilene Leal, por cada conselho, cuidado, incentivo, bronca, por me suportar nos piores dias. Sou grata por tudo o que vivemos juntas, sua amizade é muito importante para mim.

Aos meus amigos do *Mnemosyne*: João Vítor, Renata, Andréia, Elisângela (UFMA), Dani, Samir, Kosovo, e Gabriel.

Aos meus tios e tias, em especial a tia Vitória e família que sempre lembraram e incentivaram a nossa luta. A Nazica, que fez minha inscrição no vestibular da Uema, tudo isso começou com você, serei sempre muito grata. Aos meus tios Luís Carlos e Roberto por estarem presentes e serem amigos. Ao amor da dinda, Welyson, por seus abraços carregados de ternura, que alegraram o meu coração em dias difíceis.

Aos professores do curso de História da Uema, por dividirem conhecimento e apoiarem nosso desenvolvimento. Ao professor Fábio Monteiro, Carlos Alberto Ximendes, Ana Livia, Julia Constança.

As instituições de fomento por terem auxiliado para a construção da pesquisa e para minha formação como pesquisadora. Um trajeto longo que parece ter iniciado a pouco tempo, dois anos como PIBIC/UEMA e esse último ano como PIBIC/FAPEMA, ampliaram minha percepção sobre o período medieval, e ampliaram o meu encanto pela pesquisa.

Aos funcionários do Curso de História: as bibliotecárias Lauisa, Reyjane e Rosy; aos funcionários da limpeza, Jô, tio Marcos; ao vigilante Vitor Thiago. Aos que já não compõe o corpo de funcionários, mas que continuam representando uma parte linda de minha história na graduação: D30, Ana, tia Concita e Gilson. As conversas, brincadeiras e conselhos serão guardados com muito carinho em minha memória.

A todas as pessoas que ajudaram e torceram por este momento, minha eterna gratidão!

Muito antes de sermos capazes de nos percebermos do que as mulheres pensam de si próprias, e das suas relações com os homens, devemos passar por este filtro masculino. Um filtro pesado, visto que transmite às mulheres modelos ideais e regras de comportamento que elas não estão em condições de contestar.

(DUBY; PERROT, 1990, p. 16).

RESUMO

O presente trabalho objetiva compreender as mulheres medievais a partir das personagens femininas da novela de cavalaria cristianizada *A Demanda do Santo Graal*, romance anônimo escrito na França durante o século XIII e que no mesmo século adentra Portugal. *A Demanda* narra as aventuras dos cavaleiros da tábua redonda para buscar reencontrar o Santo Graal, cálice usado por Cristo na Última Ceia e com o qual José de Arimatéia recolhera o sangue sagrado vertido pelo Messias na cruz. A novela apresenta modelos comportamentais cristãos para homens e mulheres, denotando a forte influência cristã presente na narrativa. As mulheres, cujas representações são associadas aos imaginários de Eva, Maria ou mesmo com comportamentos ambíguos, são fontes de discórdia ou auxiliadoras dos cavaleiros. Buscamos ampliar o nosso olhar sobre essas personagens femininas para compreendermos, a partir da condição feminina e sua proteção, os elementos sociais e culturais que influenciam na concepção sobre o ser mulher na Idade Média. Além disso, buscamos analisar os temores masculinos, seus discursos de legitimação ou não dos espaços de atuação feminina, para compreender a mulher medieval. As comparações com Portugal Medieval e seus personagens históricos nos propiciaram reconhecer a pluralidade e a importância da condição feminina na sociedade, suas construções, bem como, os temores que elas suscitaram no passado e a ligação dessas representações com o presente.

Palavras chave: *A Demanda do Santo Graal*. Mulheres. Imaginário. Sociedade. Portugal.

ABSTRACT

The present work aims to understand the medieval women through the feminine characters of the novel of Chivalry *The Quest for the Holy Grail*, an anonymous novel written in France during the thirteenth century and that in the same century enters Portugal. *The Quest* recounts the adventures of the knights of the Round Table to seek to rediscover the Holy Grail, the vessel used by Christ at the Last Supper and with which Joseph of Arimathea had collected the sacred blood poured out by the Messiah on the cross. The novel presents Christian behavioral models for men and women, denoting the strong Christian influence present in the narrative. The women, whose representations are associated with the imaginary of Eve, Mary or even with ambiguous behavior, are sources of discord or helpers of the knights. We seek to broaden our view of these female characters to understand, from the feminine condition and its protection, the social and cultural elements that influence the conception of being a woman in the Middle Ages. Also, we seek to analyse the masculine fears, their speeches of legitimation or not of spaces of female performance in order to understand the medieval woman. Comparisons with Medieval Portugal and its historical characters enabled us to recognize the plurality and the importance of the female condition in society, its constructions and the fears they have aroused in the past, as well as the connection of these representations with the present.

Keywords: *The Quest for the Holy Grail*. Women. Imaginary. Society. Portugal.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Q.	REFERÊNCIA	Pág.
1	Diferentes menções às personagens femininas em <i>A Demanda do Santo Graal</i> .	19
2	Tipo de violência e acordos masculinos em <i>A Demanda do Santo Graal</i> .	36
3	Violência e incesto, sofridos pelas personagens em <i>A Demanda do Santo Graal</i> .	48
4	Vícios e virtudes.	76
5	Vícios das personagens femininas na obra <i>A Demanda do Santo Graal</i> .	76
6	Virtudes das personagens femininas em <i>A Demanda do Santo Graal</i> .	83
7	Poderes sobrenaturais relacionados à santidade das personagens na <i>DSG</i> .	92
8	Viciosas e virtuosas em <i>A Demanda do Santo Graal</i> .	93

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	Erro! Indicador não definido.
1. <i>A DEMANDA DO SANTO GRAAL</i> EM PORTUGAL	Erro! Indicador não definido.3
1.1 Breve balanço sobre Portugal durante o governo de D. Fernando	Erro! Indicador não definido.
1.2 As mulheres e a violência: a relação feminina em <i>A Demanda do Santo Graal</i>	Erro! Indicador não definido.
1.2.1 O incesto.....	Erro! Indicador não definido.
2. OS IMAGINÁRIOS SOCIAIS FEMININOS EM <i>A DEMANDA DO SANTO GRAAL</i>	Erro! Indicador não de
2.1. O dualismo Ave e Eva	Erro! Indicador não definido.
2.2 Um terceiro modelo: a mulher ambígua.	Erro! Indicador não definido.
2.3 As representações sociais femininas em <i>A Demanda do Santo Graal</i> .	Erro! Indicador não definido.
2.3.1 A educação feminina na DSG	Erro! Indicador não definido.
2.3.2 Estamentos sociais.	Erro! Indicador não definido.
2.3.2.1 Viúvas.....	Erro! Indicador não definido.
2.3.2.2 Os tipos marginais.....	Erro! Indicador não definido.
2.3.3 Pecados e Virtudes femininos como elementos culturais.....	Erro! Indicador não definido.
3. O IMAGINÁRIO DE EVA EM <i>A DEMANDA DO SANTO GRAAL</i> E NAS REPRESENTAÇÕES SOBRE A RAINHA LEONOR TELES.	Erro! Indicador não definido.
3.1 O adultério a partir da visão do povo.	Erro! Indicador não definido.
3.2 Genevra.....	Erro! Indicador não definido.
3.3 A mulher das duas tendas e Leonor: o antimitelo de esposa.	Erro! Indicador não definido.
3.4 Evas e o poder: o sangue inocente derramado pela ganancia de Leonor e a rainha do castelo.....	Erro! Indicador não definido.
3.5 Evas astuciosas: similitudes da manipulação masculina por Leonor e a donzela má.	Erro! Indicador não defi
3.6 Evas vingativas: o ódio que provêm das mulheres Leonor Teles e a irmã de Ivã de Cenel.	Erro! Indicador nã
CONCLUSÃO	Erro! Indicador não definido.
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	Erro! Indicador não definido.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho toma como objeto estes seres que, durante o período medieval, provocam ao mesmo tempo encanto e repulsa nos homens. Santas ou pecadoras, são personagens essenciais para a existência da humanidade. E será sobre a condição de virgens ou reprodutoras que o discurso clerical lhes dará espaço e importância. Durante os anos de produção da *Demanda* múltiplos imaginários foram criados para legitimar ou modelar o papel e comportamento feminino na sociedade. E mesmo após séculos da existência da *Demanda*, seus imaginários, representações e ideologias ainda fazem-se presentes na sociedade.

Antes de adentrarmos aos estudos sobre o feminino é imprescindível tratarmos dos elementos teóricos e metodológicos utilizados para a construção deste trabalho de conclusão de curso.

O ser mulher é um conceito carregado de múltiplos significados (sociais, políticos, culturais). Por isto, utilizamos o termo mulheres, no plural, por compreendermos que não existe uma única forma de ser mulher, e que por ser tão diverso é um importante instrumento de análise para as percepções dos imaginários construídos ideologicamente e em disputa. Le Goff (1989) em *O Homem Medieval* nos chama a atenção para compreendermos que neste período tão rico da história da humanidade, existiram homens medievais e não homem medieval, o mesmo pode-se dizer sobre as mulheres. Compreendemos mulher a sua pluralidade podemos assim esboçar a condição feminina dentro do medievo.

O presente trabalho insere-se nos estudos de gênero e no campo entre história cultural e social, visto que perpassa os conceitos como imaginário e representações que caracterizam a história cultural. Ao mesmo tempo, mantém relação com a história social no que tange à sociedade portuguesa. Para Barros (2004), um trabalho que versa sobre duas áreas torna-se enriquecedor, pois a história econômica, política, ou cultural está estritamente relacionada ao social.

Ao se falar da história cultural assim como da história social é impossível não aludir ao movimento dos *Annales*. Este que é o marco do nascimento de uma Nova História que rompeu com a abordagem rankiana, vista a partir de então como tradicionalista. O movimento dos *Annales*, para combater a história factual, centrada em grandes homens, propunha uma abordagem problematizadora e que dialogasse com outras áreas das ciências humanas. Desta forma, ampliava a compreensão quanto às fontes, que deixavam de ser apenas oficiais, passando a compreender entrevistas, textos literários, vestígios arqueológicos, entre outros.

Em relação às metodologias, estas também sofrem alterações, visto que são

englobadas grande quantidade de fontes provenientes de diversas origens, implicando assim em diferentes abordagens, que dialogam com diversas áreas. Os objetivos dessa abordagem têm por finalidade compreender o social, o político, econômico e cultural, que envolvem a história humana.

Os estudos na área de História Cultural têm crescido no Brasil nas últimas décadas. Para tanto, buscamos entender como os historiadores desta corrente teórica compreendem sua área de atuação: “A historia cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Uma tarefa deste tipo supõe vários caminhos” (CHARTIER, 2002, p. 16-17).

Deste modo, Chartier compreende a história cultural como importante abordagem para a compreensão social da realidade perpassando diversos caminhos. O autor compreende a sociedade enquanto constructo que se utiliza de representações para impor modelos de comportamento.

Buscamos neste trabalho analisar as representações, imaginários e ideologias presentes nas personagens femininas em *A Demanda do Santo Graal* para compreendermos as mulheres portuguesas medievais. Com isto almejamos contribuir para os estudos de gênero, ao compreender as relações sociais constituídas na interação entre homens e mulheres, fugindo da visão de diferenciação biológica, fruto da interação social, e disputa de poder.

O conceito de imaginário é tomado como instrumento teórico nesta pesquisa por compreendermos enquanto importante arcabouço teórico para os estudos sobre o medievo, pois como afirma Schmitt (2007, p. 351):

[...] por imaginário, entendo uma realidade coletiva que consiste em narrativas míticas, em ficções, em imagens, partilhadas por atores sociais. Toda sociedade, todo grupo constituído produz um imaginário, sonhos coletivos, garantidores de sua coesão e de sua identidade.

O imaginário compreende todos os sonhos, ficções, imagens compartilhadas pela sociedade, garantindo sua harmonia e o reconhecimento de pertença a aquele grupo ou sociedade, servindo como importante conceito teórico para a apreensão da realidade social. Le Goff (1994) ratifica tal assertiva ao afirmar que estudar o imaginário é ir além da representação. O uso do conceito de imaginário possibilita ir ao fundo à consciência e diacronia de cada sociedade. Para Barros (2004) o imaginário é tão significativo na sociedade medieval que é visto como uma realidade concreta.

O imaginário é “um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os

homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo” (PESAVENTO, 2012, p. 43). Assim o imaginário é compreendido como uma construção social e histórica dotada de relativa coerência que se articula com as representações coletivas. Portanto, o trabalho com o imaginário não é uma negação do real, pois, a junção de ambas as esferas produzem o que compreendemos como real.

O estudo do passado através das representações discursivas ou imagéticas possibilita ao historiador a compreensão do mundo e dos homens:

[...] as representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que, construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão (PESAVENTO, 2012, p. 41)

Para a história cultural a representação não significa a reprodução do real como uma cópia verdadeira, “mas como uma construção feita a partir dele” (PESAVENTO, 2012, p. 40). Assim, as representações inserem-se dentro da noção de verossimilhança e credibilidade. Estas, enquanto portadoras do simbólico, representam muito mais do que simplesmente mostram. A partir de seus sentidos ocultos, construídos social e historicamente, as representações são internalizadas e naturalizadas.

Como este trabalho tem como fonte uma obra literária, é importante apresentar as percepções de alguns autores sobre a relação entre história e literatura. O trabalho historiográfico a partir da literatura deve partir da consciência de que não se pode buscar a verdade do tempo narrado, mas sim compreender o tempo da escrita, que é expressa através das escolhas dos temas, enredos e explicações do autor. A história cultural busca, através de questionamentos, identificar na fonte literária as representações do passado, visto que é uma importante fonte do imaginário histórico. Como afirma Pesavento (2012, p. 82):

A literatura permite o acesso à sintonia fina ou clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário.

Portanto, para o historiador da cultura que trabalha com a literatura, esta é uma importante fonte de compreensão da sensibilidade de determinada época e espacialidade. O texto literário fala do seu tempo de escrita. Como, por exemplo, uma obra literária de autoria anônima do século XIII traz em si uma bagagem de valores, ensinamentos, representações que formam o imaginário e discursos do período da escrita. Assim como, uma obra literária que

tenha como temática o período medieval, mas que é escrita em um período posterior a este, falará mais de seu tempo do que propriamente do tempo ao qual se propôs escrever.

Porém, ainda encontramos questionamentos quanto à utilização da literatura para a investigação histórica, entre o que “realmente aconteceu” e “o que poderia ter acontecido”. Pesavento (1999, p. 830) salienta que o texto literário, bem como o histórico, buscam produzir uma versão convincente e aproximada sobre o passado. Posto que, mesmo que “a trama seja, em si, criação absoluta do autor, busca atingir este efeito de apresentar uma versão também plausível e convincente”.

Sabemos que a fonte, independente da proveniência, não conterà a verdade do acontecido. Cabe ao historiador, por meio de seu trabalho investigativo, encontrar o verossímil, elementos capazes de apresentar o que pode ter acontecido, os medos, anseios e construções de determinadas realidades históricas e espaciais.

De acordo com Macedo (2002), as representações das mulheres presentes na literatura medieval são testemunhos fundamentais sobre os estereótipos que os clérigos e artistas elaboravam sobre elas, desvendando às vezes silhuetas daquilo que elas eram verdadeiramente. Neste sentido, compreendemos que o modelo de mulher ambígua, nem santa e nem pecadora, mas oscilante entre ambas, nos apresentam uma imagem mais verossímil da mulher medieval.

As narrativas difundidas nas cortes tinham a função de divertir, e principalmente de educar, modelar a conduta dos cavaleiros e damas. Ensinar-lhes a portar-se de forma honrada para a glória da cavalaria, de sua linhagem, e principalmente para a harmonia do reino. O comportamento do cavaleiro deveria ser moldado, “ensinavam os usos que distinguem o homem bem educado, o homem de corte, ‘o cortês’, do ‘plebeu’, do grosseiro, do rústico” (DUBY, 2013, p. 339). Por que essas narrativas eram tão aceitas nas cortes e posteriormente difundiram-se na sociedade portuguesa?

Porque agradavam é que se pode concluir que apresentavam um reflexo do real, que os personagens que punham em cena não pareciam muito estranhos, muito distantes, inseridos numa dimensão fantástica, para que os cavaleiros e as damas que acompanhavam com paixão o desenvolvimento de seus amores tivessem podido reconhecer neles alguns de seus próprios traços, algumas de suas próprias atitudes, e tivesse lhes sido possível identificar-se com eles em sonhos. Lancelot e Guinevere, pareciam-lhes próximos. [...]. Ora, eles foram imitados, brincou-se de imitá-los (DUBY, 2013, p. 338). (grifos nossos)

Duby (2013) salienta a tênue relação existente entre os heróis e heroínas da literatura com as condutas dos homens e mulheres que compunham o público ouvinte das narrativas.

Como os teóricos sobre imaginário e as próprias literaturas sempre ressaltam, as narrativas estão ligadas ao social, à sociedade que produz e apropria-se dos imaginários, dos medos e desejos; a identidade com os personagens parte do próprio reconhecimento da pessoa.

O estudo da mulher através de uma novela de cavalaria como *A Demanda do Santo Graal* busca compreender esta obra literária como uma importante fonte de estudo do imaginário social do século XIII e XV, já que carrega em si as mudanças que estavam acontecendo em relação à mulher. O imaginário social envolve a criação de representações que objetivam legitimar determinadas criações, imagens e ideologias.

“O imaginário social ou a sociedade instituída é na e pela posição-criação de significações imaginárias sociais e da ‘presentificação’ destas significações e dessas significações como instituídas” (CASTORIADIS, 1982, p. 414). Logo, somos levados a compreender a sociedade a partir de Castoriadis como sendo um produto de uma instituição imaginária. Esta cria, presentifica, recria e legitima os significados presentes nestes imaginários, os quais passam a ser compreendidos não como criação desta instituição, mas como algo já instituído.

Compreendemos assim a Igreja Católica como a detentora do discurso moralizante da sociedade e as literaturas cristianizadas como instrumentos capazes de alcançar o público leigo e com isto moldar o comportamento social e de dar significados ao imaginário construído. De acordo com Duby (2009, p. 103) “o romance medieval, assim como o do nosso tempo, detém uma parcela maior da realidade (entendendo esta no sentido amplo) do que textos considerados mais ‘objetivos’”, em virtude da capacidade que essas obras possuem de alcançar e envolver um público maior e diversificado.

O autor supracitado nos chama a atenção para observarmos o quanto o encantamento provocado pelas novelas e romances são capazes de envolver os indivíduos, bem mais que textos objetivos, como as produções dos teólogos. Talvez os sermões baseados nas passagens bíblicas não alcançassem o público, faltava identificação com os personagens. Já os romances, mesclando a realidade com o maravilhoso¹, porém carregada dos valores bíblicos, conseguiam

¹ Segundo Le Goff (2002, p. 106) para os medievais o maravilhoso é uma forma de realidade, “uma coleção de seres, fenômenos, objetos, possuindo todass a característica de serem surpreendentes, no sentido forte da expressão, e que podem estar associados quer ao domínio propriamente divino (portanto próximo ao milagre), quer ao domínio natural (sendo a natureza originalmente o produto da criação divina), quer ao domínio mágico, diabólico (portanto uma ilusão produzida por Satã e seus seguidores sobrenaturais ou humanos)”. O maravilhoso está associado ao raro, ao admirativo, ao que suscita espanto. Le Goff salienta para a história do maravilhoso que é algo anterior ao Cristianismo, herança dos povos pagãos da Antiguidade. Na Alta Idade Média, o cristianismo buscou repreender o maravilhoso, porém durante os séculos XII e XIII com a difusão da literatura cortês, em que o maravilhoso aparece na literatura cristianizada cujo *A Demanda do Santo Graal* é um bom exemplo. O maravilhoso passa a ser um instrumento para a cristianização, deixando de ser temido pela Igreja. Na terceira

assim legitimizar o discurso cristão.

Utilizaremos também o conceito de gênero a partir da renomada pesquisadora americana, Joan Scott (1989) que define o estudo de gênero como sendo este “o saber que estabelece significados para as diferenças corporais” (SCOTT, 1989, p. 13), enquanto categoria não biológica. Recusa o determinismo biológico e a imagem de que a distinção sexual é natural, total ou invariante, contrariando assim as disputas entre macho e fêmea, mais entendidas como saber que estabelece significados para as distinções corporais construídas na sociabilidade.

A Demanda do Santo Graal é uma novela de cavalaria cristianizada de autoria anônima, composta na França em meados do século XIII e que ainda no mesmo século adentra Portugal. Pertencente a um extenso ciclo compilado de textos na forma de romances e novelas, em verso e prosa, que compõem a Matéria da Bretanha, tem suas narrativas centradas nas aventuras dos cavaleiros da tábua redonda. Utilizamos a versão portuguesa que se encontra no códice nº 2594 da Biblioteca de Viena, na versão traduzida por Heitor Megale.

A novela narra as aventuras dos cavaleiros da corte de rei Artur que se lançam na busca por reencontrar o Santo Graal, objeto sagrado utilizado por Cristo quando da Última Ceia e na qual José de Arimatéia teria recolhido o sangue vertido por Jesus na Cruz. A demanda por reencontrar o Santo Graal tinha por objetivo restituir a prosperidade ao reino de Logres, assolado pelos pecados da corte, além de provar o valor de cada um dentro da cavalaria, posto que somente os bons cavaleiros seriam capazes de dar cabo a esta demanda.

Dos cento e cinquenta cavaleiros que se lançaram na aventura, somente doze, em analogia aos doze apóstolos de Cristo, conseguiram reencontrar o Santo Cálice. Entre os doze destacam-se três, Galaaz, Persival e Boorz, os dois primeiros por serem virgens e o último por ter adotado uma vida casta, após ter sido vítima de encantamento de uma donzela que fez com que quebrasse a promessa de virgindade que havia feito.

A forte presença da misoginia² na obra apresenta as mulheres enquanto entrave ao sucesso de alguns cavaleiros na realização da demanda, acarretando com isto perder a glória de provar a boa cavalaria. Marca da representação do imaginário da primeira mulher, Eva.

fase o maravilhoso deixa seus aspectos religiosos e passa a ser marcados por aspectos estéticos literários. Para maior aprofundamento da temática indicamos a leitura de LE GOFF, Jacques. Maravilhoso. In: ____; SCHMITT, Jean-Claude (org.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. 2. Tradução de Hilário Franco Jr. Bauru, SP: EDUSP; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 106.

² Compreendemos por misoginia a recusa ao feminino e a tudo que dele provenha. É importante ressaltarmos que, mesmo o período medieval, e principalmente a Igreja, tenham se utilizado da misoginia para construir uma ideia de inferioridade feminina, esta não foi uma criação do período. A misoginia foi herdada do mundo antigo e

A partir do século XIII, com a difusão do culto mariano, passam a coexistir mutuamente dois imaginários sobre o feminino: a pecadora, Eva e a virtuosa, Ave. Influenciada por estas transformações que estavam acontecendo, a novela cristianizada apresenta exemplos da adoção dos dois modelos. Contudo, buscamos não somente apresentar o olhar masculino sobre a mulher medieval, dentro do imaginário de Ave e Eva, como também a presença de um terceiro modelo, a mulher ambígua, polo de interligação e coexistência entre os dois outros modelos. Durante a Idade Média, o duplo aspecto do feminino coexistiu em seus dois imaginários, “ao lado da Virgem, da mulher respeitada, honrada, aquela pela qual se morre de amor, e de quem só se aproxima tremendo, há Eva, a tentadora, Eva por quem o mundo foi perdido” (PERNOUD, 1997, p. 118).

Utilizamos a DSG³ para compreender os modelos de comportamento apregoados pelo discurso clerical referente às sanções morais difundidas à sociedade. Posto que, como afirma Candido (2006, p. 177), “a função histórica ou social de uma obra depende de sua estrutura literária. E (que) esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita”. Compreendendo esta relação entre obra e sociedade, buscamos construir ao longo do texto a identificação das representações, ideologias e imaginários construídos a partir do discurso clerical que marcam a narrativa, mas que representam igualmente os interesses dos leigos num processo de legitimação da disposição hierárquica entre homens e mulheres.

Segundo Duby (1989, p. 128) a ideologia é um importante instrumento para compreender historicamente a sociedade, pois a “[...] ideologia é uma arma, da qual o poder procura servir-se. Ora, ele controla os principais ateliês de produção cultural”, sendo a sociedade o espaço onde estas diferentes ideologias estão em permanente confronto, pois são produzidas na e para a sociedade, almejando um controle dos comportamentos, de determinados corpos sociais.

Enquanto instrumento teórico, utilizaremos o conceito de representação compreendendo-a como portadora de simbólico, com seus sentidos ocultos, “constituídos social e historicamente, [que] se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão” (PESAVENTO, 2012, p. 14). Partindo da noção de

maciçamente utilizada no período medieval, sendo possível identificarmos suas permanências em diferentes séculos da história da humanidade, até mesmo nos dias atuais.

³ Durante o texto utilizaremos a forma abreviada DSG para designar a novela de cavalaria *A Demanda do Santo Graal*.

verossimilhança e credibilidade, e não da noção de simples reprodução do real, os estudos de representação simbolizam os inconscientes coletivos internalizados.

Tomamos a literatura como fonte, pois compreendemos a sua importância enquanto vestígio do passado. Buscamos por meio da presente obra literária do século XIII, compreender as representações sobre as mulheres medievais, vistas em suas singularidades, seus contextos e os olhares que as definem. Entendendo que *A Demanda do Santo Graal* é fruto de seu tempo, carregada pelos valores, medos, incertezas e imaginários, aspectos sociais, culturais e políticos, que nos possibilitam visualizar a mulher, objeto central de nossas inquietações.

As mulheres dentro da presente novela são apresentadas enquanto, damas, donzelas e viúvas, elementos constitutivos de sua função social. Outras são apresentadas nominalmente, sendo estas as rainhas e há uma menção a princesa Aglinda. Outras ainda, a partir de sua filiação masculina, como veremos no esquema exemplificativo a seguir (Quadro 1):

Quadro 1: Diferentes menções às personagens femininas em *A Demanda do Santo Graal*.

Função social	• Donzela mensageira • Abadessa • Monja • Donzela leprosa • Ama da filha de rei Brutus
Nome	• Rainha Genevra*⁴ • Rainha Morgana • Rainha Isolda • Rainha Helena • Aglinda
Filiação	• Mãe e irmã do cavaleiro de Pentecostes • Filha de rei Brutus • Irmã de Erec • Irmã de Persival • Tia de Persival
Outras	• Donzela feia • A mulher das duas tendas • A mulher grega • Donzela má • Damas e donzelas de companhia.

⁴ Buscamos tornar mais fácil ao leitor deste trabalho a identificação das personagens, posto que existe na *Demanda* duas personagens com mesmo nome e estamento social. Durante a leitura poderemos identificar as características comportamentais que diferenciam as duas personagens cujo nome é igual. Para facilitar a identificação das personagens, a esposa de rei Artur será mencionada como Genevra* e a outra personagem que também foi rainha e parenta do cavaleiro Persival aparecerá no texto como Genevra**.

Fonte: A autora (2018)

De acordo com o quadro 1 podemos observar a diversidade na forma como as personagens femininas são nominadas dentro da *Demanda*. Há predominância da nomeação por associação parental aos membros masculinos, casos das filhas, mãe, irmãs e tia de algum personagem masculino. Aquelas que são nominadas estão as rainhas (Genevra, Morgana, outras) e uma princesa (Aglinda).

Além dessas, o quadro apresenta a existência de mulheres nominadas pela função ou condição social, na qual destacamos a abadessa e monja representantes do segmento religioso, outra por sua condição de marginalidade por causa da doença (leprosa). Por fim, as personagens que são referenciadas na narrativa pela função em prestar serviços aos seus senhores (a).

Algumas personagens são nominadas por sua condição social, caso das damas e donzelas. Outras possuem como elemento de distinção a função desempenhada por elas dentro da narrativa, na qual destacamos que, em diferentes momentos no manuscrito, aparece a donzela mensageira. Primeiro quando a donzela que foi enviada a Lancelot para guiá-lo onde estava Galaaz para que o fizesse cavaleiro. Outra referência é quando Lancelot envia uma donzela mensageira para acertar um acordo de paz com rei Artur depois que este descobre a traição com a rainha Genevra.

Durante a construção do quadro deparamo-nos com a identificação de elementos de diferenciação em relação à classificação feminina, pois não somente donzelas, damas e viúvas, ou no caso das rainhas e de uma princesa, a qual a obra atribui um nome a elas. Mas também identificamos as que são nominadas por sua função religiosa, suas características étnicas, ou mesmo dos objetos próximos a elas, como no caso da mulher das duas tendas.

Outro aspecto interessante é observarmos que uma mesma personagem pode ser descrita por sua função social e depois nominalmente, ou mesmo por sua condição religiosa e depois por sua filiação masculina. Isso nos serve de importante instrumento das construções que definem a mulher em suas diferentes conceituações.

A categoria feminino será utilizada por nós para tratarmos das mulheres presentes no manuscrito, a partir do conceito de Klapisch-Zuber (2002, p. 139) no qual afirma que:

Na Idade Média não se concede a ordem sem hierarquia. A construção do masculino/feminino respeita esta noção e se esforça em articular entre eles dois princípios da polaridade e da superposição hierarquizada, quer dizer,

uma classificação binária e horizontal, fundamentada na oposição, e uma interdependência vertical entre categorias.

O masculino e feminino devem ser compreendidos enquanto categoria construída a partir da lógica de diferenciação hierarquicamente. A Idade Média a partir de uma antropologia cristã colocou a diferença dos sexos no centro das reflexões, tomando “*a categoria do feminino como instrumento conceitual, poderíamos dizer, válido para tudo*” (KLAPISCH-ZUBER, 2002, p. 138). A construção do feminino em conceitos abstratos, e a tendência de favorecimento ao masculino, claramente representando o desequilíbrio hierárquico, podem ser vistos desde a Antiguidade Tardia e nos escritos dos primeiros Pais da Igreja.

O imaginário de dominação do sexo masculino sobre o feminino se constitui em elementos que marcaram a paisagem social no medievo. É imprescindível para a compreensão destas categorias o reconhecimento desses discursos, suas tensões e contradições imbricadas na teia dos jogos sociais.

Através do levantamento bibliográfico das obras específicas sobre a temática fizemos leitura das monografias defendidas no curso de História da UEMA. A monografia de Camila Costa defendida no ano de 2013, intitulada “*Representações demoníacas n’A Demanda do Santo Graal*” focalizou as representações negativas das personagens femininas. As mulheres são sempre representadas consoante o recorte adotado pela autora dentro da misoginia do olhar medieval, vistas como cúmplices do diabo.

A monografia de Renata Moreira também defendida no ano de 2013, intitulada “*Do pecado a divindade: imagens femininas na Demanda do Santo Graal*” difere da anterior por trabalhar com dois modelos femininos: uma imagem positiva, relacionada à santidade feminina (modelo de Maria) e uma negativa ou pecadora (associadas a Eva). Outra obra que merece destaque é a monografia de Nayara Santos intitulada “*De Ave a Eva: representações femininas na Demanda do Santo Graal*”, de 2011. Em sua monografia Nayara Santos trabalha com as representações do feminino através dos modelos de Eva e de Maria, ressaltando os aspectos positivos e negativos do feminino.

Além das monografias, também fizemos leituras de dissertações relacionadas à fonte. A dissertação de Francisco de Souza Gonçalves, na área de Letras, “*O bifrontismo do feminino em A Demanda do Santo Graal: redescobrimo o substrato céltico das personagens femininas na busca pelo Santo Cálix*”, centra sua pesquisa na identificação de elementos célticos presentes na obra que contribuíram para pensar a mulher medieval, pois o caminho

percorrido pelo autor busca demonstrar as permanências de elementos célticos na *Demanda* mesmo após a cristianização da novela de cavalaria.

O percurso escolhido por nós na construção desta monografia é perpassar as construções do imaginário cristão medieval voltado para o feminino. Suas submissões ou resistências, os medos e anseios delas e causados por elas, as consequências físicas ou ideológicas das múltiplas formas de ser mulher durante o medievo.

Mesmo possuindo já várias monografias sobre o tema na Uema, a originalidade de nosso trabalho está na sua relação com a sociedade portuguesa. A DSG circulou na sociedade portuguesa desde o momento de sua construção nacional após a separação de Castela até o século XV, o que denota a ligação da novela com aspectos sociais, políticos e culturais de Portugal. Desta forma, este trabalho pretende analisar tanto as representações da mulher, através de três modelos (Eva, Maria e ambíguo) na obra, quanto relacioná-la à sociedade portuguesa.

No primeiro capítulo, intitulado *A Demanda do Santo Graal em Portugal*, abordamos a presença e influência da *Demanda* em Portugal. Partimos da chegada do ciclo bretão na Península Ibérica, do conceito e divisões da *Matéria da Bretanha*, a intimidade da população e nobreza portuguesas com essas narrativas, seus usos políticos e as implicações sociais e culturais da obra sobre a História de Portugal. Abarcamos as questões que envolvem as mulheres e a violência em *A Demanda do Santo Graal*; os casos de violência contra ou induzidos pelas personagens femininas dessa novela de cavalaria.

No segundo capítulo, *Os Imaginários Sociais Femininos em A Demanda do Santo Graal*, analisamos os imaginários de positivo (Ave), negativo (Eva) e ambíguo que marcam as representações das personagens femininas da narrativa abordada. Assim como, os aspectos sociais presentes no manuscrito, o que nos possibilitou compreender as problemáticas conjunturais que influenciaram a sua presença dentro da DSG. Neste capítulo, tratamos das inquietações e do modelo educacional visto como ideal pela ótica cristã medieval. Além é claro, de abordarmos os aspectos de pecados e virtudes femininas, temática fundamental dentro da narrativa e da sociedade medieval.

No terceiro capítulo, intitulado *O imaginário de Eva em A Demanda do Santo Graal e nas representações sobre a Rainha Leonor Teles*, apresentamos as similitudes e diferenças entre as representações das personagens femininas da novela de cavalaria com a última rainha da dinastia de Borgonha, Leonor Teles. Analisamos aspectos comportamentais que ligam essas personagens, de autor anônimo como é o caso da *Demanda*, ou narrada por Fernão

Lopes⁵ em duas crônicas do século XIV, escritas por ele: a “*Crônica de D. Fernando*” e “*Crônica de D. João I*”.

⁵ Fernão Lopes foi cronista oficial do reino português e patrocinado pela dinastia de Avis, ficou responsável por escrever as crônicas dos reis portugueses. Fernão Lopes escreveu a *Crônica de D. Pedro*, a *Crônica de D. Fernando* e a *Crônica de D. João I*, Mestre de Avis, este último, iniciador da Dinastia, ao qual se buscou por meio dos instrumentos ideológicos legitimar no trono de Portugal enquanto predestinado, devido ao fato de ser bastardo. Imaginário este que serviu de legitimação para a dinastia avisina.

1. A DEMANDA DO SANTO GRAAL EM PORTUGAL

A difusão do Ciclo Bretão na Península Ibérica deu-se, segundo Lapa (1973), durante o século XII, quando do casamento de Afonso VIII, de Castela com Leonor Plantageneta, filha de Henrique II da Inglaterra. Provavelmente a princesa teria trazido uma cópia da *História regum Brittaniae* de Galfredo de Monmouth, difundindo-se assim o encantamento pelas narrativas bretãs.

A Demanda do Santo Graal é uma novela de cavalaria cristianizada composta durante o processo de prosificação do que os literatos chamam de *Matéria da Bretanha*, “vastíssimo complexo de textos em verso e em prosa centrados na figura de Artur e de seus cavaleiros da tábola redonda” (MEGALE, 1988, p. 1). A *Matéria da Bretanha* é dividida em dois ciclos: *Vulgata* e *Post-Vulgata*.

O primeiro ciclo da *Vulgata* foi escrito provavelmente entre 1215-1230, mesclado de 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*. 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 esta que encerra o ciclo com a morte de rei Artur.

O ciclo da *Matéria da Bretanha* que chegou em Portugal compreende a segunda prosificação, que ficou conhecida como *post-Vulgata* ou ciclo do *pseudo-Boron*, composto por três obras: *A Estória de José de Arimatéia*, *Melin* e *A Demanda do Santo Graal*. Neste tríptico, segundo Megale (1992), encontra-se uma cópia do século XVI da *Estória de José de Arimatéia* (*O livro de José de Arimatéia*) em Lisboa, na Torre do Tombo; e a cópia do século XIV de *Merlim*, na Biblioteca da Catalunha, em Barcelona; e sobre *A Demanda do Santo Graal*, esta se encontra na Biblioteca Nacional de Viena, no códice 2594, sendo uma cópia do século XV elaborada no tempo de D. Duarte (1420-1438).

O último livro do ciclo é *A Demanda do Santo Graal*, que contém uma parte de *La Mort D’Arthur* (A Morte do Rei Artur). O livro é dividido em três partes: a primeira trata das aventuras dos cavaleiros em busca do Graal após seu aparecimento na corte do rei Artur; a segunda do encontro do Santo Vaso por Galaaz, o cavaleiro perfeito, e a última do declínio do rei Artur e sua mítica morte (ZIERER, 2013, p. 221).

A Demanda do Santo Graal é o mais completo e mais longo dos textos que compõem a *Post-Vulgata*. A versão quinhentista de *O livro de José de Arimatéia* foi dedicada a D. João III (1521-1557). Sobre a segunda parte, *Merlim*, somente sabemos que existiu um exemplar

na livraria de D. Duarte (1433-1438). A versão do século XIII de *A Demanda do Santo Graal* foi traduzida do francês para o português por Frei João Vivas a pedido de D. Afonso III (1248-1279), sendo escrita uma versão castelhana a partir da versão portuguesa (SARAIVA; LOPES, 1979).

Segundo Ferreira (1971), o rei D. Dinis (1270-1325) conhecia de perto as novelas do ciclo arturiano, conservando em sua biblioteca o *Livro de Tristão*, o *Livro de Galaaz* e talvez o *Livro de Merlim*. Sendo possível perceber o encantamento pelas narrativas, na alusão que fez aos personagens Tristão e Isolda, no *Cancioneiro da Vaticana*, poesia composta pelo monarca.

Zierer (2015) apresenta como exemplo da influência da narrativa arturiana sobre Portugal o exemplo de Nuno Álvares Pereira, comandante militar de D. João I⁶ (1385-1433), que buscou adotar o modelo de virgindade de Galaaz. Desta forma podemos traçar um panorama da circulação e absorção que os modelos defendidos na narrativa, tais como o cavaleiro cristão ou de demais modelos de comportamento, como o ideal feminino, tinham sobre Portugal.

De acordo com Braga (1909), a intimidade da sociedade portuguesa com as obras do ciclo arturiano destaca-se na adoção durante o século XV de nomes de personagens deste ciclo em língua portuguesa tais como: Iseu, Genebra, Viviana, Tristão, Lançarote, Percival e Artur. Esta adoção representa a força que as narrativas arturianas exerciam dentro do cotidiano social português.

A aceitação das novelas de cavalaria representava uma verdadeira obsessão cultivada pela aristocracia dos séculos XIV e XV. Dom João I comparava suas habilidades militares com as míticas cavalleirescas da tábua redonda. Fernão Lopes narra na *Crônica de D. João I* que durante o cerco a cidade de Cória, o lamento do rei de não possuir nenhum daqueles fabulosos cavaleiros a seu serviço, quando o nobre Mem Rodrigues de Vasconcelos respondeu referindo-se a si próprio e a seus companheiros que eles se igualavam aos heróis cavalleirescos em coragem de batalha (LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 476).

Ferreira (1971) destaca a presença de personagens do ciclo bretão no *Quarto Livro de Linhagens* em que aparece a genealogia de rei Artur, seu sobrinho Morderech e a rainha. Descreve a partida de Artur, o confronto entre ele e seu sobrinho e a morte de ambos. Os

⁶ D. João I, Mestre de Avis, era filho bastardo de uma relação extraconjugal do rei D. Pedro (1357-1367), com uma moça natural da Galiza, chamada Dona Tereza Lourenço. Aos sete anos foi armado por D. Pedro como Mestre da Ordem de Avis. D. João, após lutar pelo poder contra os interesses de Castela, tornou-se regedor de Portugal em 1383, e rei em 1385, inaugurando a dinastia de Avis.

Livros de Linhagens tinham a função de fazer a genealogia das famílias e é este um dado interessante posto que, a nobreza portuguesa estava construindo um imaginário que a ligava aos grandes heróis das narrativas arturianas.

A Demanda do Santo Graal conseguiu romper com o círculo fechado das cortes, tomando formas mais autenticamente populares, como os jograis nas praças, sendo apreciada por um grande público. Obras como *Tristão*, o *José de Arimateia*, *A Demanda do Santo Graal*, entre outras, podem ser encontrados traços dessas matérias bretãs em obras como “*Livro de Linhagens*, *Cantigas de Santa Maria*, e nas de *escarnho*, no *Orto* e até nos sermões, nos arquivos públicos e nos nomes que os portugueses punham em seus filhos nos séculos XIV e XV- sinal de que dos círculos fechados e requintados das cortes burgueses e populares, às feiras, etc” (ROSSI, 1979, p. 12).

Para Moisés (2008), a cristianização da lenda pagã do Graal colaborou para restauração da cavalaria andante com seu anseio de perfeição. “Novela de alto vigor narrativo e de elevada intenção, acabou por ser o retrato definido da Idade Média mística, e o maior monumento literário que a época nos legou no campo da ficção” (MOISÉS, 2008, p. 37).

A literatura bretã adentrou Portugal durante o momento de constituição do sentimento de pertença durante a busca por sua própria autonomia, soberania e dissociação de Castela. Sendo assim, *A Demanda do Santo Graal* constitui-se na mais antiga obra em prosa em Portugal e influenciou a criação de *Amadis de Gaula*, personagem com os valores bélicos e sentimentais dos portugueses, mas que dentro dos modelos da literatura bretã é caracterizado como um cavaleiro perfeito. “Indubitável, no entanto, é a origem ibérica da obra, evidentemente que influenciada pela versão francesa da *Demanda do Santo Graal*, e da versão portuguesa nesta baseada” (MALEVAL, 2015, p. 20).

Além de todos esses fatores sociais, políticos e culturais presentes na relação da sociedade portuguesa com a obra, podemos destacar ainda a força que a lenda messiânica do eterno retorno de rei Artur que, no fim do século XVI, influenciou na criação do mito messiânico de D. Sebastião (1568-1578). Este rei português, que desapareceu na Batalha de Alcácer-Quibir, não deixou herdeiros. Porém o seu desaparecimento fez surgir a lenda messiânica do rei venturoso que retornará, fazendo emergir um reino de prosperidade por mil anos.

É importante ressaltarmos que o Sebastianismo compõe-se em uma de nossas heranças portuguesas, podendo ser identificada a lenda messiânica na Ilha dos Lençóis, no Maranhão, no município de Cururupu. Ali se acredita que D. Sebastião, transfigurado em

touro negro com uma estrela de ouro na testa, se alguém ferir o animal encantado, o rei se libertará e sua corte e castelo emergirão das profundezas, afundando a cidade de São Luís.

A seguir, destacamos a relevância do feminino em *A Demanda do Santo Graal*:

A importância social da mulher, exaltada pelo lirismo trobadoresco, radicava o interesse pelas novellas de aventuras da Tavola Redonda, servindo de elemento histórico para a redacção synthetica das Chronicas e para as hallucinações religiosas do cyclo da Cavalleria celeste da *Demanda do Santo Graal* (BRAGA, 1909, p. 335).

As múltiplas representações femininas dentro da narrativa encantaram durante séculos o imaginário dos portugueses. Essas mulheres cantadas pelos trovadores, cuja beleza tornou-se exemplo a ser associado às mulheres amadas nos poemas. A influência da *Demanda* e seus personagens fazem-se presentes nas Crônicas durante diferentes séculos.

O entusiasmo cavaleiresco foi um importante fator para o processo de luta pela independência frente à Castela durante o governo de D. João I. O imaginário da narrativa estava ligado às relações políticas que Portugal estava vivendo, o reino português era uma pequena Bretanha sob o perigo ameaçador do invasor. No século XIII, igualmente, a narrativa foi utilizado com intuito político:

[...] o ciclo arturiano [...] foi utilizado em Portugal, especificamente pelo monarca Afonso III, o qual veio da França como regedor e defensor do reino, depondo o irmão Sancho II por ordem do papa. Este último enfrentou uma revolta de nobres, que não conseguiu controlar, o que abriu a possibilidade de a Santa Sé interferir nos assuntos do reino português (ZIERER, 2013, p. 220).

Como podemos perceber, a narrativa foi utilizada politicamente como instrumento ideológico de legitimação para a regência de Afonso III (1248-1279). Como seu irmão Sancho II (1223-1248) vinha enfrentando fortes crises em seu governo, causadas por revoltas da nobreza que atacava terras alheias. Por não conseguir contornar o que ficou conhecida como Crise de 1245, Sancho II foi excomungado pelo papa, que apoiou seu irmão, Afonso III, então Conde de Bolonha, para ser o regedor de Portugal.

A interferência da Santa Sé em assuntos políticos do reino provocou uma guerra civil. Sancho II, isolado e excomungado buscou apoio do rei de Castela, vindo a morrer de morte natural em território castelhano, o que somente serviu para degradar ainda mais a sua imagem. Em contrapartida Afonso III, único herdeiro ao trono já que seu irmão não teve filhos, precisou criar um imaginário que o legitimasse no poder. As narrativas arturianas foram utilizadas, associando sua imagem de monarca guerreiro e justo igual a rei Artur.

Esse dado é interessante para pensarmos as diversas formas que a narrativa pode tomar. Além de ser uma obra de entretenimento para as cortes portuguesas durante vários séculos, outrossim, serviu como instrumento modelar do comportamento da nobreza e de legitimação política, influenciando as produções literárias portuguesas. Pode ser identificada a “imagem de rei guerreiro e justo que aparece tanto no romance *A Demanda do Santo Graal* quanto no *Livro de las Generaciones* e também no *Nobiliário do Conde Dom Pedro* [que] auxiliaram politicamente o novo representante da dinastia de Borgonha, Afonso III” (ZIERER, 2013, p. 243).

Múltiplas foram as contribuições do imaginário modelar presente na *Demanda* para a História de Portugal. A novela arturiana fomentou nos portugueses o desejo a expansão marítima, pois:

A interpretação mítica da história dos Portugueses, considerada a Guerra Santa e a expansão proporcionada pelos Descobrimentos, descortinaria analogias com a aventura dos Cavaleiros da Távola Redonda. Como estes, partem em demanda ou gesta do Graal da Fé, em luta pelo império de Cristo, dispersos pelos sete mares, conjugando com os cavaleiros arturianos o desejo de finalidade religiosa e sobrenatural que a todos inspira (PIMENTEL, 2008, p. 32).

Corroborando com essa assertiva, (FREITAS, 2006, apud MARQUES, 2013) afirma que a espiritualidade do Graal tomou toda a sociedade portuguesa, e somente esta pode explicar a epopeia dos descobrimentos, onde todo um povo se envolveu, propondo-se a enfrentar os temores e distâncias. Sendo o mito de Preste João e a emergência dos Descobrimentos a continuação da *Demanda do Graal*, pois nesta busca alicerçar-se o motivo profundo para a partida das naus portuguesas. Sob o impulso inicial de D. Henrique, governador da Ordem de Cristo, as naus portuguesas partiam não somente com o propósito de explorar a costa africana ou descobrir o caminho marítimo para a Índia, para fins econômicos e expansionistas, mas existia um sentido de expansão da fé.

De acordo com os autores supracitados, a espiritualidade do Graal e das Cruzadas favoreceram para que os portugueses se aventurassem por mar em novas aventuras, e na missão cristã de expansão do Cristianismo, cumprindo o seu papel de nação católica.

1.1 Breve balanço sobre Portugal durante o Governo de D. Fernando⁷

A história de Portugal durante os séculos XIV e XV estava inserida na conjuntura europeia, de crises, guerras, ou mesmo dos desenvolvimentos culturais. No século XIV, a Europa foi devastada pela grande peste, a Peste Negra⁸. Uma doença exótica cujo organismo os europeus não possuíam imunidade. A Peste Negra adentrou Portugal por meio das rotas de comércio com o continente asiático. Segundo Duby (1998, p. 81) “da Criméia, onde entrepostos genoveses estavam instalados, que um ou mais navios trouxeram o germe da peste para o Mediterrâneo”. O primeiro local de contaminação foi a Itália, se espalhando para quase toda a Europa. A contaminação em Portugal deu-se por duas vias, térrea e marítima, pois o reino recebia embarcações da Itália com quem mantinha relações comerciais.

A frágil imunidade da população portuguesa, somada à alimentação deficitária de vitaminas, a subnutrição crônica provocada pelos anos de crises agrícolas, especialmente de cereais, e as péssimas condições de higiene, favoreceram a proliferação e grande disseminação da doença (RAMOS; SOUZA; MONTEIRO, 2009, p. 82).

Contudo, Fernão Lopes, na *Crônica de D. João*, ao mencionar o cerco à cidade de Lisboa por D. Juan, rei de Castela, enfatiza a superioridade do povo português, pró-avisino, em relação à peste. A cidade e o povo, cerceados de alimento, porém fortalecidos pela fé em Nosso Senhor e sua mãe, e na legitimidade de D. João, Mestre de Avis como herdeiro, fizeram com que, de acordo com o cronista, não fossem atingidos pela peste, tanto na cidade quanto mesmo os portugueses que foram feitos prisioneiros pelos castelhanos. Enquanto que os castelhanos do cerco foram atingidos pela peste, por vingança divina, segundo Lopes. É claro que o cronista ao remeter aos acontecimentos da peste busca apresentar a superioridade e legitimidade do Mestre de Avis.

⁷ D. Fernando foi o nono e o último rei da dinastia de Borgonha. Também conhecido como “O Formoso”, governou Portugal entre 1367-1383. Filho de D. Pedro I e D. Constança de Castela firmou união com Leonor Teles. Mesmo com todas as críticas ao seu governo por causa da desaprovação popular diante da união com D. Leonor, D. Fernando I ampliou a relação mercantil com o estrangeiro, o desenvolvimento da marinha, impulsionou a Universidade, criou a Companhia das Naus, e promulgou a Lei das Sesmarias.

⁸ Segundo Le Goff (2007), a peste se espalhou por quase todos os territórios cristãos, provocando o desaparecimento completo de famílias e conventos. Como medida de controle, buscou-se colocar os doentes em quarentena para evitar a disseminação da doença. Outra medida adotada, segundo Duby (1998), muito utilizada, foi a queima de ervas aromáticas nas ruas para purificar o ar, pois se pensava que a doença vinha através do ar. A mediada não deu certo, posto que, não se sabia que o inimigo era a pulga, transmitida pelos ratos. As camadas mais pobres, por causa da pouca condição de higiene e nutricional, foram as que mais sofreram com a epidemia.

Para enfatizar a perversidade do povo castelhano, o cronista afirma que, estes deitavam os portugueses prisioneiros com os doentes de peste para que morressem, porém nada lhes acontecia.

A presença da peste em Portugal envolve questões de imaginários ideológicos, visto que, quando a doença atingiu o reino durante o governo de D. Fernando, causou grande mortalidade. Enquanto que, durante a luta pelo trono de Portugal entre D. João, Mestre de Avis e D. Juan, rei de Castela, a peste é apresentada como uma punição divina para o povo castelhano, associados ao mal e Anticristo (ZIERER, 2013, p. 296).

Com péssimas condições de alimentação, corpos desnutridos e desgastados pelas constantes batalhas, condições de higiene precárias, principalmente entre os pobres, estes fatores favoreciam a disseminação e grande mortalidade dentro ou fora do cerco. O cronista ignora todos esses fatores para legitimar a campanha pró-avisina, sua patrocinadora.

Durante a regência de D. Fernando, em consequência da epidemia, observou-se o aumento populacional nas grandes cidades portuguesas. O êxodo rural para as grandes cidades como Lisboa, Coimbra, Braga e Évora, foram consequências da falta de mão de obra, das propriedades improdutivas, das longas regiões que ficaram praticamente desertas por causa do grande número de mortos.

Como agravante a esse contexto, Portugal não soube se adequar às transformações econômicas, pois a manutenção da baixa produtividade agrícola não era capaz de suprir a demanda. Os anos de 1371 e 1372 o reino português, durante o reinado de D. Fernando, viveram fortes crises na produção agrícola, que produziu problemas de abastecimento no reino. Somadas às crises epidêmicas de 1348, 1361 e 1372, ao êxodo rural, e de abastecimento, teve como resultado o aumento no número de marginalizados, pobres, mendigos, doentes.

Apesar das crises econômicas e sociais enfrentadas por D. Fernando durante o seu reinado, as ações de administração e governo adotadas pelo monarca eram de certa forma positivas. Ao perder as batalhas contra Castela e ser obrigado a romper aliança com os ingleses, D. Fernando centra-se em seus feitos administrativos, tais como a construção da muralha fernandina nas vilas e cidades, “as Leis das Sesmarias, leis protetoras dos mercados nacionais e leis reguladoras dos privilégios jurisdicionais da nobreza (1375), ou a fundação da Companhia das Naus, em 1380” (GIRARDI, 2012, p. 52).

As ações de D. Fernando durante o Grande Cisma do Ocidente⁹ em mudar seu apoio do papa de Avignon para o de Roma, estavam inseridas na conjuntura bélica e dos acordos com os ingleses. Porém, seguindo como agravantes somavam-se a imagem negativa por causa de Leonor Teles¹⁰, e as sucessivas guerras contra Castela, compreendendo as despesas empreendidas, seus acordos, considerados vergonhosos por vários estudiosos, após cada derrota.

O século XIV na história de Portugal é marcado por sucessivas crises políticas e econômicas, que afetam diretamente a esfera social do reino português. Graças às sucessivas guerras contra Castela, o reino Portugal enfrentou várias crises. Dentro da conjuntura Ocidental e somada às debilidades próprias do território português, com poucos recursos naturais e agrícolas, as destruições de áreas de plantios em consequência dos enfrentamentos militares, as perdas de vidas, além dos altos custos financeiros empregados, propiciaram grande crise econômica e demográfica. Não podemos esquecer também que com a morte de D. Fernando e tendo sua única herdeira casado com o rei castelhano, colocou Portugal em crise política de sucessão.

D. Fernando tentou evitar a subjugação de Portugal à Castela, deixando D. Leonor, sua esposa, como regedora. Conforme a tradição, D. Beatriz, sua filha, foi aclamada rainha de Portugal. Contudo essa situação não agradava os súditos, pois ter como rainha a rainha de Castela, e regedora D. Leonor provocou uma crise sucessória. Portugal ficou dividido entre os partidários de D. Beatriz e os que chamavam D. João, Mestre de Avis, como legítimo herdeiro do trono português, mesmo sendo este um bastardo.

Essa luta pelo trono da monarquia portuguesa colocou três partidos em disputa: um liderado por D. Leonor Teles, outro por seu genro D. Juan e o último por D. João, Mestre de Avis. Graças a pouca aceitação e simpatia do povo português em relação a D. Leonor e D. Juan, a campanha pró-avisina ganhou força e deu origem à “*Revolução de Avis*”, marco do início de uma nova dinastia cujo precursor foi D. João I.

⁹ O grande Cisma do Ocidente (1378-1417) representou uma separação dentro da Igreja Católica dividida entre o papa de Avignon (que ficou conhecido como antipapa) submetido ao poder do rei francês, e do outro lado o papa de Roma. O ponto mais alto da crise foi quando a igreja ficou dividida entre três papas e sedes pontífices, um em Roma, Avignon e Pisa. Com o Concílio de Constança de 1414 foi decidido A renúncia do papa de Roma, Gregório XII; a deposição do papa de Pisa, João XIII; e a excomunhão do papa de Avignon, Bento XIII. Em 1417 escolheu-se um novo nome para unificar a Igreja e findar o grande Cisma, Martinho V, retornando para Roma a sede do pontificado.

¹⁰ Leonor Teles foi a última rainha da dinastia de Borgonha. Consorte por meio da união com D. Fernando I (1364-1383), rei de Portugal. Por ter sido casada com um vassalo do rei, e ter essa união dissolvida para casar-se com o monarca, Leonor Teles foi transformada na “Eva” portuguesa. O povo português foi contra essa união, vendo mais vantagem o casamento do rei com as herdeiras das casas de Castela ou Aragão.

1.2 As mulheres e a violência: a relação feminina em *A Demanda do Santo Graal*

Neste tópico abordamos a susceptibilidade feminina diante da violência. Durante a leitura da fonte, a identificação da relação das personagens femininas sofrendo ou incitando a violência nos chamou a atenção. Diante disto, começamos a nos questionarmos: Por que uma novela de cavalaria trata de tantos casos de violência envolvendo as mulheres? Teria isto uma função pedagógica para a sociedade de corte? Quais as mudanças que estavam ocorrendo na sociedade que influenciaram essas construções? E principalmente: teriam estes exemplos ou denúncias a função de proteção feminina?

Por estas questões partirem da relação das mulheres com os cavaleiros, primeiramente trataremos das inquietações que a Igreja vinha tendo com os comportamentos da cavalaria, visto que a narrativa é uma novela de cavalaria com forte conotação cristã. E depois partiremos para a análise dos casos presentes na *Demanda* e as interações entre os gêneros.

A violência é um problema que os clérigos buscaram controlar, mesmo que esta tenha sido fortemente utilizada nas Cruzadas para justificação da expansão da fé. A violência cometida dentro das comunidades cristãs passa a ser um problema e vários são os mecanismos utilizados pela Igreja para redirecionar e controlar os casos de violência.

A Igreja via com desconfiança a cavalaria por causa da indisciplina e das desordens sociais causadas por seus membros. Segundo Flori (2005), a Igreja compreendia os anseios por ascensão social e econômica por meio da cavalaria como sendo desvios da verdadeira função social que a cavalaria deveria exercer, a de ser exemplos de cavalaria de Cristo e conduta cristã, enquanto que os desejos por se promover são tidos pelo discurso religioso como desvios morais em que predominam nos cavaleiros o pecado da soberba. Zierer e Messias (2003, p. 114) ressaltam que:

[...] o cavaleiro tinha a função de proteger os indefesos, porém eles se encontravam superiores em relação aos desprovidos de armas. Ao estarem montados em seus cavalos expressavam toda a sua grandiosidade, força e coragem, além de menosprezarem e atacarem os membros inferiores da sociedade, espalhando o medo e o terror entre eles.

Durante a Idade Média Central vê-se a necessidade do controle da cavalaria, por meio da “civilização” de seus atos para uma cavalaria cristã, tendo nas instruções sobre bem e

o mal, os indicadores dos valores que deveriam reger a vida e virtudes do cavaleiro; ao mesmo tempo em que, no discurso religioso aumentam as proibições para a cavalaria.

A Demanda do Santo Graal trata das múltiplas formas de violência sofridas pelas personagens femininas durante o medievo, servindo-nos como elemento para a compreensão das questões que envolvem os diversos meios de vulnerabilidade física que as mulheres estavam suscetíveis.

O primeiro caso analisado é o que revela a origem de Artur, o pequeno, filho bastardo de rei Artur com uma donzela que ele violentou. *A Demanda* narra que durante uma caçada que rei Artur fez na floresta de Bretheão, este se perdeu de sua companhia e dos cachorros. Após andar uma hora sem encontrar o grupo, o rei deparou-se com uma bela donzela à beira do lago. Pensando se tratar de uma fada o rei se aproximou dela:

E depois, dirigiu-se à donzela e saudou-a; ela se ergueu para ele e saudou-o muito apropriadamente; e o rei se sentou e ela também, e começaram a conversar, e acho-a o rei tão sisuda e de tão boa palavra, que maravilha era, e agradou-se tanto dela, que **dormiu com ela à força. E ela, que era menina** e ainda não sabia de tal coisa, **começou a gritar enquanto ele deitava com ela**, mas não lhe houve proveito, porque, ainda assim fez o rei o que quis e fez nela um filho (DSG, 1988, p. 280) (grifos nossos).

Quando o pai da donzela se aproxima e vê a donzela chorando, imagina o que teria acontecido entre a donzela e o cavaleiro; mesmo assim, exige que a filha lhe revele o que aconteceu ou lhe cortaria a cabeça. Temendo sofrer mais esta violência, a jovem revela o que o cavaleiro tinha feito. O cavaleiro, Tenas, temendo que o cavaleiro que violentou sua filha seja seu senhor rei Artur, pede a este último que lhe revele seu nome, comprovando suas suspeitas. Mesmo com ódio a afronta à honra da família, fica impedido de vingar-se, por ser seu senhor, o que lhe causaria desonra ainda maior do que a defloração que a filha sofreu. Porque, segundo Flori (2005), no código de cavalaria, um cavaleiro, enquanto vassalo, não poderia causar dano ao seu senhor, para que não fosse visto como desleal, grande desonra para os cavaleiros.

Tenas afirma a rei Artur que por causa da vilania sofrida por ele, à honra de sua família, jamais poderia amá-lo. Tentando resolver o problema da honra da donzela, rei Artur propõe ao cavaleiro que arranjará um bom casamento para a donzela, ao que Tenas não aceita, crendo que ela já poderia estar grávida. Mantendo-a guardada durante um tempo e confirmada a gravidez, avisou ao rei Artur que a filha estava a esperar um filho seu e deu a ele o direito de escolher o nome do filho, o qual escolheu o nome de Artur, o pequeno, pois depois dele nenhum outro seria tão grande.

Esta passagem que narra a origem de Artur, o pequeno, apresenta diferentes tipos de violência ao qual as mulheres estavam suscetíveis. Primeiramente a violência sexual, cometida por rei Artur, e após isto, a ameaça paterna de perder a cabeça caso não lhe revelasse o que tinha acontecido entre ela e o cavaleiro. Outro aspecto presente nesta passagem é a prática da nobreza de apossar-se das mulheres das camadas mais baixas, solucionando os problemas decorrentes destas ações por meio de arranjos matrimoniais com membros de sua cavalaria. Observamos também que mesmo a donzela chorando e clamando para que não fosse violentada, isto não foi suficiente para salvaguardar sua honra, enquanto que o rei Artur só reconhece a vilania de sua ação quando confrontado com o patriarca, demonstrando, pois as relações entre os homens:

A relação carnal é um ritual de poder que está no centro da identidade masculina. [...] as práticas amorosas que misturam brutalmente e galanteios cortesãos. Esclarecem-se igualmente as dificuldades de criminalização das violências sexuais, mal diferenciadas de outros comportamentos; quanto mais se desce na escala social, mais a violação pode deixar de ser crime (ROSSIAUD, 2002, p. 492).

Segundo o autor supracitado, o ato sexual deve ser compreendido como elemento da expressão do poder masculino sobre o feminino, e, para as classes sociais mais baixas, isto poderia ser banalizado, enquanto que esta revelação de tão má conduta poderia resultar em mácula para a imagem do homem nobre. Por isso, na narrativa, Artur busca entrar em acordo com o cavaleiro, pai da donzela que violou. A preocupação é salvaguardar sua imagem e manter escondida a criança bastarda que disto resultou, conservando assim, ao olhar de sua corte, a imagem de rei venturoso.

Duby (2009, p. 91) salienta para a construção da história da honra que há tempos Lucien Febvre convidou os historiadores a buscarem construir, pois “[...] 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 do privado”.

Entre os fatores que a tornaram vítima deste infortúnio era por ser de camada inferior e estar sozinha. Conforme Duby (2009), as criadas e demais mulheres que não pertenciam à nobreza estavam mais propícias às diversas formas de vulnerabilidade física, entre as quais a sexual. E que a proteção que era estendida as mulheres da nobreza, não as tinham como objeto central, mais sim, salvaguardar a honra dos homens aos quais elas estavam ligadas. Portanto, podemos perceber que a honra dos homens estava acima da segurança feminina e

sua proteção tinha por único objetivo manter a honra dos membros masculinos de sua linhagem.

No episódio 168 e 169, uma donzela que estava prestes a ser deflorada, ao ver Boorz, reconhece ser ele um dos bons cavaleiros do Santo Graal, pedindo-lhe que a socorresse da desonra que estava a cair sobre ela por meio do cavaleiro que a arrastava para o mato:

-Ai, cavaleiro bom, por Deus e por piedade, socorre-me e livra-me deste desleal, que me quer escarnecer, se tu és dos bons cavaleiros que andam na demanda do santo Graal. Assim disse a donzela a Boorz que a socorresse. E Leonel, que reconhecendo seu irmão, gritou-lhe: - Ai, irmão Boorz! Não me deixeis aqui morrer, mas socorrei-me e livrai-me destes cavaleiros desleais, que me levam a estas montanhas perto daqui para me matarem (DSG, 1988, p. 142- 143) (grifos nossos).

Boorz fica diante do terrível impasse entre salvar seu irmão ou a donzela, quando esta última lhe suplica novamente que a socorresse. Boorz suplica então que Nosso Senhor proteja seu irmão e não permita que morra enquanto ele está a salvar a donzela. Mesmo estando rendido e em minoria, Leonel se salva, o que prova a intervenção de Deus diante do pedido do bom cavaleiro Boorz.

Cumprindo uma das obrigações da cavalaria, de proteção das viúvas, donzelas e qualquer pessoa indefesa que necessitasse de sua proteção, Boorz salvou a donzela. Outra obrigação da cavalaria era ajudar os demais membros da mesma casa, que se encontrassem em desvantagem. Por este aspecto, a ação de Boorz é positiva por proteger uma donzela indefesa, porém seria negativa por não ter ido ao socorro de seu irmão e também membro da cavalaria. Contudo, a ação de Boorz não se torna condenável, pois demonstrou confiar na ação divina; sua fé ressalta um dos valores que fazem dele um dos escolhidos do Graal.

Retomando ao enredo da narrativa, Boorz alcançou o cavaleiro que arrastava a donzela pela floresta e lhe ordenou que a deixasse. Ouvindo isto o cavaleiro que a arrastava afirmou que a donzela lhe pertencia e que faria nela sua vontade mesmo contra a vontade dela e do cavaleiro Boorz. Diante da afirmativa de que lhe pertencia, a donzela diz que: “- Assim me Deus ajude, disse a donzela, não é assim, porque nunca fui sua nem de outrem, antes me pegou hoje pela mão em casa de meu pai” (DSG, 1988, p. 143).

Percebendo a maldade das ações do cavaleiro, Boorz desceu do cavalo para lutar contra o cavaleiro, quando este percebeu que deveria ser um bom cavaleiro e afastou-se pedindo que revelasse seu nome, ao que Boorz fez prontamente. Percebendo se tratar de Boorz de Gaunes o cavaleiro que veio ao socorro da donzela e sabendo que jamais o venceria em batalha, o cavaleiro se ajoelhou e rogou-lhe:

- Senhor, eu me ponho à vossa disposição, mas rogo-vos por mercê e por cortesia, que esta donzela, que eu amei tão longamente, e por quem suportei tanto sofrimento, ma deis e eu a tomarei por mulher e a terei em tão grande honra, como filho de rei e de rainha deve fazer a filha de rei e de rainha (DSG, 1988, p. 144).

Boorz então pergunta a donzela se aceita a proposta do cavaleiro, ao qual ela primeiramente mostra-se relutante, desejando primeiro ouvir os conselhos de seus amigos. Porém Boorz lhe aconselha a aceitar a honra de ser tomada por esposa do cavaleiro de alta linhagem, assim como ela. Animada pelas palavras de Boorz, a donzela aceita a proposta do cavaleiro e ambos se despedem de Boorz, mas antes o cavaleiro reafirma que a tomaria por esposa e lhe faria grande honra.

Esta passagem nos apresenta alguns aspectos sobre a vulnerabilidade feminina, pois o cavaleiro acreditava ser dono da donzela por desejá-la havia tanto tempo, e por isto achava justo possuí-la a força. Outro aspecto interessante mais uma vez é que é na relação entre os homens que se busca um acordo; primeiro vimos isto na passagem da origem de Artur, o pequeno e agora, com a passagem da donzela salva por Boorz.

Por já ter sido raptada, o único caminho mais honroso para a donzela é aceitar o casamento com o cavaleiro, cujo aspecto positivo é pertencerem ao mesmo nível social, o que não comprometeria a linhagem. Mesmo não a tendo violentado, a imagem sobre a donzela raptada produziria suspeitas sobre um provável consentimento, vindo recair sobre sua honra as mais terríveis suspeitas presentes na misoginia medieval.

Passamos agora a apresentar um quadro em que analisamos a relação entre violência sofrida pelas personagens femininas e como são solucionados por meio de acordos entre homens. Vejamos o Quadro 2:

Quadro 2: Tipo de violência e acordos masculinos em *A Demanda do Santo Graal*

Personagens femininas	Violência sofrida	Personagens masculinos
Mãe de Artur, o pequeno	Defloramento	Acordo entre rei Artur e Tenas.
Donzela salva por Boorz	Tentativa de defloro	Acordo entre Boorz e o cavaleiro.

Fonte: A autora (2018)

Conforme o quadro 2, é possível percebermos que a questão da honra feminina é sobretudo uma inquietação para os homens. Contudo, o quadro salienta para observarmos como as questões de defloro ou sua tentativa, poderiam ser acordadas entre homens, visando

manter um equilíbrio da sociedade e principalmente da honra, ou da manutenção de outra honra.

O caso de Tenas e do rei Artur é interessante para sinalizarmos algumas questões, pois, existia um interdito para o cavaleiro vingar-se da desonra sofrida, visto ser vassalo do segundo. Por isso, Tenas opta dentro do acordo com rei Artur, manter a honra de não ser desleal.

Podemos identificar na narrativa a forte presença da crítica que o discurso religioso faz em relação à violência sexual, vista como desvio de conduta comportamental para os cristãos, refletindo os anseios em educar a sociedade para o autocontrole. Mesmo que o objetivo do controle dos abusos sexuais não tivesse como principal objetivo a proteção das mulheres, principalmente se fossem das classes menos abastadas, elas acabavam sendo beneficiadas juntamente com a honra da linhagem.

O estupro cometido contra moça de humilde condição ou até mulheres de má reputação é, naquele momento como mais tarde, a expressão extrema e subcultural das frustrações da juventude: um ato de virilidade [...] A frequência deste tipo de ato inquieta os dirigentes, que antes de tudo receiam as eventuais transgressões sociais às custas de mulheres constrangidas ou concordantes (ROSSIAUD, 2002, p. 486).

São as inquietações das transgressões comportamentais o principal problema a ser combatido pelos religiosos, corroborando assim na civilização da sociedade. O modelo comportamental cristão deveria ser superior aos impulsos animais com os quais a Cristandade descreveu os bárbaros, não cristãos.

No episódio que trata da mulher das duas tendas temos exemplo do olhar misógino pelos quais as mulheres tornavam-se vítimas das mais terríveis violências. O cavaleiro Leonel encontrou duas tendas armadas. Entrando em uma delas encontrou uma mulher que o recebeu muito amigavelmente; pertencendo as mesmas terras do cavaleiro aproveitou para fazer várias perguntas e contar um pouco sobre sua vida. Estavam a conversar, quando o marido e o sogro que estavam ausentes quando Leonel chegou, ao verem o cavaleiro dentro da tenda ficaram com raiva, por compreenderem nisto uma afronta as suas honras. Buscando lavar a honra que acreditou ter sido enxovalhada, o marido:

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 (DSG, 2003, p. 64) (grifos nossos).

Mesmo estando desarmados, o marido e o sogro da mulher deixaram-se ir em ataque a Leonel. Por não poder atacá-los desarmados sem que isto lhe sobrecaísse em desonra, Leonel disse para que se preparem, pois não queria matar a nenhum outro mais do que ao homem que matou a mulher sem que tivesse cometido erro. Porém cegos por vingança os dois homens não pararam e Leonel se defendeu, ferindo o pai do cavaleiro.

Esta passagem nos apresenta os elementos misóginos das representações sobre o feminino. Mesmo casada, só por ter demonstrado hospitalidade ao cavaleiro andante foi o suficiente para que seu marido e seu sogro imaginassem que tinha desonrado a família. Mais uma vez a mulher é representada pelo seu corpo, esta fonte de sedução que para eles atraiu o cavaleiro até onde estavam. Outro aspecto ressaltado neste episódio é a noção de direito masculino sobre a vida feminina, pois dentro do imaginário cristão o líder da família teria direito sobre vida e morte de todos os seus dependentes.

Segundo Godinho (1997), a jurisdição portuguesa em relação ao adultério garante a punição de ambos os adúlteros, a menos que o marido perdoe a ofensa sofrida. Porém, para manter o equilíbrio hierárquico da sociedade, as punições estavam sujeitas a restrições, posto que, se o adúltero fosse de maior condição que o marido, a punição só poderia ser executada após ordenação régia. A punição estava sujeita à hierarquia social, pois fidalgo, cavaleiro ou escudeiro e que por isto estivesse em um estamento superior ao do ofendido, este último nada poderia fazer contra. Exemplo: o culpado fidalgo e o marido cavaleiro e escudeiro, ou daquele cavaleiro e escudeiro e este peão.

A jurisdição garante a proteção do homem de acordo com o seu estamento. Já a mulher culpada pela desonra é licitamente punida, posto que, o marido precisa lavar sua honra. A condição feminina presente na literatura ou na sociedade é carregada pela misoginia.

A representação misógina legitima a repreensão que o homem velho fez aos cavaleiros antes de entrarem na demanda, proibindo-os de levarem consigo, dama ou donzela, para que não incorressem em pecado, uma vez que ao buscarem o Graal estariam em serviço de Nosso Senhor e as mulheres, filhas de Eva, por meio dos encantos da beleza feminina os desviariam deste propósito, levando-os a incorrer em pecado.

Na passagem 66, o cavaleiro Melias encontrou uma bela donzela fazendo grande pranto por um cavaleiro que estava ferido. Encantado pela beleza da donzela, não buscou saber se o cavaleiro ferido estava vivo ou se poderia sarar, em vez disso, convenceu a donzela

a seguir com ele, pois se ficasse ali, grande mal lhe sobreviria, e afirmou que o cavaleiro já estava à morte. Desta forma, Melias levou a donzela de Amador de Belrepaire, que, ao perceber o que estava acontecendo, levantou-se e seguiu o cavaleiro que lhe roubou sua donzela, dizendo:

- Deixar vos convém a donzela, porque em má hora avistes.

Depois baixou a lança. E quando Melias o viu vir, pôs a coroa numa árvore e voltou a ele e feriu-o tão fortemente, que meteu a lança pelo cavaleiro; e o cavaleiro que era muito forte, feriu Melias tão fortemente que lhe quebrou o escudo e a loriga e meteu-lhe pela costa esquerda o ferro da lança, e caíram em terra tão feridos, que não houve quem não tivesse necessidade de descansar e de quem o curasse. E o cavaleiro levantou-se, porque era muito forte de ânimo, e **depois que viu que estava ferido de morte, meteu mão à espada, e foi à donzela e disse-lhe:**

- Eu estou por vós morto, e justo é que morrais por mim, porque de outra maneira, estaria mal vingada a minha morte.

E então pegou a espada e cortou-lhe a cabeça. Depois que isto fez, não teve tão grande força que pudesse montar no cavalo, nem ir a Melias, antes caiu em terra tão ferido, que não cuidou sarar mais (DSG, 1988, p. 71) (grifos nossos).

Amador culpa a donzela por sua morte, vendo como única fonte para vingar-se cortar a cabeça da jovem. Nesta passagem podemos perceber alguns elementos presentes em outras passagens parecidas, porém que em meio a outro enredo estão ligadas a diferentes contextos. O homem como detentor do direito à vida da mulher e a honra lavada com seu sangue. A beleza feminina tornou-se sua principal destruição, pois encantou o cavaleiro que passava, motivando o confronto entre os dois cavaleiros da tábua redonda.

Nos estenderemos nesta passagem, pois queremos apresentar ao leitor a atenção que é dispensada ao corpo do cavaleiro morto, ao cavaleiro Melias e a donzela. Quando Galaaz chegou ao local indicado por uma donzela, onde encontraria dois cavaleiros muito feridos e uma donzela de cabeça cortada, o jovem cavaleiro buscou descobrir quem eram estes cavaleiros e se eram da casa de rei Artur.

Ao descobrir que o cavaleiro que matara a donzela e estava quase morto era Amador, Galaaz chorou a sua perda, posto que este era um dos bons cavaleiros de armas e pertenciam a mesma linhagem de rei Bam. Após o cavaleiro morrer Galaaz providenciou para Ivã levar o corpo de Amador para ser enterrado em solo sagrado, e levou Melias ao mosteiro para que recebesse cuidados dos ferimentos. Enquanto que o corpo da donzela foi deixado na floresta, mostrando-nos o pouco caso dado ao corpo feminino.

Estando a andar pela floresta, Galaaz, Esclabor, Persival e Artur, o pequeno, encontraram um cavaleiro muito bem armado, menos de escudo e elmo, porém fortemente

machucado na cabeça. Quando isto viram, os cavaleiros desceram de seus cavalos e aproximaram-se do cavaleiro ferido para saber se era da mesa redonda. Galaaz lhe pede que revele seu nome, após um tempo o cavaleiro responde:

Sou um cavaleiro pecador e mal-aventurado e por meu pecado, sem falha, me aconteceu esta morte, e tenho nome Arciel. Sou companheiro da mesa redonda, **e aconteceu hoje por minha desventura que eu e meu irmão Sanades achamos uma donzela e eu a quis ter e ele também, e combatemo-nos por isso ambos como inimigos e por fim matei-o e cortei-lhe a cabeça** e ele me fez esta ferida mortal, mas não cuidei que estava ferido de morte quando o deixei. E depois que o matei, trouxe aqui a donzela, e depois que vi que estava ferido de morte e não podia mais ir, desci a esta fonte e disse à donzela: **"Pois matei meu irmão e estou morto, não quero que vivaís nem que outros cavaleiros se matem por vós."** Então meti mão à espada e quis cortar-lhe a cabeça, mas ela pegou a fugir o mais que pôde e eu fiquei que não pude ir atrás dela (DSG, 1988, p. 353) (grifos nossos).

A donzela aparece na narrativa como fonte de discórdia entre dois cavaleiros, que além de pertencerem a mesma confraria, eram também irmãos. O desejo que a donzela despertou nos cavaleiros fez com que esquecessem esses dois agravantes, tornando suas atitudes fonte de deslealdade e perjuro. Após matar o irmão, o cavaleiro Arciel leva a donzela, e ao perceber que estava muito ferido e não sobreviveria, tentou matar a donzela para que outro não a possuísse. Nesta passagem podemos identificar alguns elementos que estão presentes em outras passagens, no que tange à questão da violência contra as personagens femininas, porém, com algumas características diferentes. A misoginia é acentuada, pois são elas a fonte das discórdias e destruição dos homens.

Morderete é um dos cavaleiros que causou mal às donzelas na demanda, havendo menção a dois casos. Entre as obrigações da cavalaria está proteger damas, donzelas e viúvas, assim como o cuidado com os indefesos e garantia da justiça, conforme já mencionado. Contudo, Morderete é um cavaleiro pecador que violenta e mata as donzelas para se divertir. O primeiro caso analisado por nós trata da resposta dada por Gaeriete a Galvão como encontrou Morderete a escarnecer do cadáver de uma donzela.

- Eu o achei, disse ele, ontem nesta floresta, quando arrastava, na cauda de seu cavalo, uma donzela, que matara pouco havia. E nunca alguém de nossa linhagem fez tão grande deslealdade, e pela grande brutalidade que o vi fazer, fui a ele, porque o não reconhecia, mas defendeu-se muito tempo de mim, e deixou a donzela. A batalha durou muito; e mais durara, mas porque não viu seu proveito, fugiu (DSG, 1988, p. 220) (grifo nosso).

A passagem não explicita como Morderete encontrou a donzela, se violentou sexualmente, ou como a matou, somente somos informados dos acontecimentos presenciados

por Gaeriete que ao ver tão grande vilania luta contra o próprio irmão, sem se reconhecerem. Morderete ao perceber que não venceria a justa, fugiu. Gaeriete o seguiu, tendo a perseguição cessado pela intervenção de Galvão, que descobriu que eram seus irmãos e que como irmãos e cavaleiros da tábola redonda não poderiam lutar entre si.

1.2.1 O incesto

A sexualidade é um tema importante para compreendermos um dos mecanismos utilizados pela Igreja para o controle da sociedade. Temos clareza que a Igreja não possuía e nem teria como deter um controle total sobre os indivíduos, mesmo que este possa ter sido seu objetivo. Esclarecidos sobre isto, propomo-nos a analisar, a partir da novela de cavalaria, a presença de modelos comportamentais, assim como da exemplificação dos problemas decorrentes dos desvios morais e sexuais.

Neste aspecto, trabalharemos com os episódios da concepção da besta ladradora, criatura descomunal, fruto da ação luxuriosa de uma donzela com um demônio; assim como do episódio que dá origem a fonte da virgem em que um jovem donzel tenta possuir a força a própria irmã. Tomaremos como análise também o episódio do cavaleiro que morreu na festa de Pentecostes, cena que maravilhou a todos os presentes na festividade, porém que mais tarde revela os crimes de incesto e assassinato da família; entre outros.

Conforme Hilário Franco Jr. (2001) a Igreja pregava aos fiéis três valores que deveriam reger a sexualidade: a virgindade, a castidade e o matrimônio. A virgindade vista como a forma mais próxima da perfeição de Cristo e sua Mãe; a castidade como mecanismo de purgação dos pecados para aqueles que os já tivessem cometido, posto que o arrependido adotasse para o resto da sua vida a castidade; e o matrimônio para aqueles que não conseguissem abasar seus desejos, sendo reconhecida a importância do sacramento, dada a impossibilidade de todos adotarem a vida casta, em virtude da necessidade da procriação para existência da humanidade.

O modelo comportamental em que a virgindade é exaltada tinha Jesus Cristo e sua mãe Maria como exemplos da perfeição, e a adoção desta conduta aproximaria as pessoas que assim buscassem viver da perfeição divina, da santidade, visto que não possuíam a mancha do pecado. Ressaltamos ainda que o modelo mariano de santidade representou um novo olhar dado ao feminino, uma vez que a misoginia com que as mulheres eram vistas, deu lugar à coexistência da possibilidade de santidade a um corpo tido como pecaminoso e tentador.

Não podemos imaginar que essas sanções fossem totalmente eficazes, visto que o controle maior ou menor dos ditames da Igreja estava condicionado à proximidade ou distanciamento dos grandes centros de poder da instituição. Nesse sentido, os camponeses viviam, no dizer dos religiosos, mais próximos das práticas pagãs, escapando desse domínio da Igreja.

Segundo Franco Jr. (2001) outro grupo social que fez forte resistência à imposição da Igreja sobre a sexualidade foi a aristocracia, visto que seus interesses na aquisição de bons dotes através das alianças de casamento e manutenção do patrimônio fundiário estavam sendo ameaçados pelo modelo de união sexual determinado pela Igreja. Alguns clérigos fizeram resistência ante ao modelo ascético que lhes era imposto, mas com o tempo o celibato tornou-se obrigatório a todos os religiosos.

De acordo com Jacques Rossiaud (2002) o cristianismo, sintetizando as referências que o mantinham, sendo estas religiosas, filosóficas e científicas, estabeleceu uma antropologia de culpabilização dos desejos e a carne, utilizando para reforçar esse ideal de moral ascética, a relação opositiva entre prazer e saúde.

O combate às relações incestuosas por parte do Cristianismo buscava modelar a sociedade terrestre para a vida celestial. Para isto, era necessário combater os desvios morais que desonravam a relação familiar. Os nobres, principalmente, estavam na mira do olhar dos religiosos. Isto foi utilizado diversas vezes como justificativa para anular relações matrimoniais e contrair outra. Portanto, os homens de posses também sabiam utilizar as regras da Igreja ao seu favor.

O imaginário constituído sobre as relações incestuosas as apresentam enquanto prática deplorável, juntamente com as heresias e o homossexualismo. O incesto é um pecado grave e os frutos dessa relação tornam-se fontes de destruição. Biologicamente sabemos que os frutos de relação entre membros da mesma família, costumam possuir problemas de formação, físicos ou mentais. Para os homens cujo olhar explicativo sobre o mundo mergulha em múltiplos imaginários e a culpabilização por meio dos vícios, estes se tornam provas infalíveis da ação divina.

O olhar sobre o feminino perpassa as representações de cuidados e temores, aquela que se deve admiração; de certa forma, reverência, também incita os temores masculinos, pois é vista como traiçoeira, ardilosa, e sempre apta a colaborar com o demônio para subjugar os homens a suas vontades. Por fim, é sobre a sua sexualidade que a mulher torna-se um mal

necessário, posto que virgem, dama ou viúva, a mulher desempenhará um determinado papel na sociedade.

A custódia masculina era uma forma de salvaguardar as mulheres dos perigos de serem tomadas, além de ser também um mecanismo de proteção das linhagens e honra dos membros masculinos dos quais estavam ligadas. 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).

Sendo os membros masculinos responsáveis pela proteção e garantia da pureza e castidade das mulheres de sua linhagem, por que a narrativa apresenta tantos casos de incesto em que os membros masculinos é que se utilizam da violência para praticar o incesto? Por que a mesma narrativa apresenta casos em que as personagens conseguiram escapar das investidas do incestuoso? E como estes casos da obra podem nos dar arcabouço para pensar os discursos religiosos sobre essa prática que buscava combater para melhor civilizar a sociedade cristã?

O primeiro caso a ser analisado por nós é o episódio que narra à origem da besta ladradora, criatura descomunal que emitia na barriga sons de cachorros. Esta criatura era fruto da copulação de uma donzela de desejos impuros com um demônio. A narrativa conta que a donzela desejou de louco amor o próprio irmão, revelando-lhe seus desejos, o qual a repreendeu, dizendo:

- Vai, desventurada, nunca mais mo digas, porque te farei queimar. E ela teve grande pavor e vergonha de sua ameaça e calou-se toda inibida e sandia; mas apesar de seu irmão a ameaçar, não o amava ela menos do que antes, mas muito mais. Que vos direi? Ela tentou todas as maravilhas que pôde, tanto pela ciência como por outra coisa para o ter, mas não pôde (DSG, 1988, p. 457).

Desesperada por não ter conseguido realizar os desejos luxuriosos de seu corpo, a donzela decide por cabo a própria vida. Para isto, ela se afasta para a horta onde pretende por fim à própria existência, porém um homem se aproxima e lhe propõe ajuda. Este revela conhecer os sentimentos da donzela pelo irmão, fato que a surpreende visto que somente ela e o irmão sabiam disso. Este homem, que na verdade era um demônio, propõe-se a ajudar se a donzela aceitasse deitar-se com ele.

A donzela aceita e ao copular com o demônio esquece o amor pelo irmão, e no lugar deste sentimento, passa a nutrir pelo ente fraterno um desejo de vingança. O demônio a ajuda a tramar um plano para matar o jovem donzel. Como a donzela já estava grávida do demônio e precisaria explicar para não ser morta pelo pai, a donzela junto com o demônio arquitetaram

um encontro em que a esta tornou a declarar-se ao irmão e como este tornou a rechaçá-la, a donzela começou a rasgar as roupas e gritar por socorro.

Quando seu pai, o rei Hipômenes, chegou, a donzela se fez de vítima e acusou o irmão de lhe ter forçado. Como punição o rei entregou o jovem donzel para ser devorado por cachorros, porém antes de morrer o rapaz jurou inocência, prevendo que a verdadeira origem do filho que sua irmã esperava seria revelada quando parisse.

E ao nascimento do que trazes, aparecerá que não foi de mim, porque nunca de homem e de mulher nasceu tão maravilhosa coisa como de ti sairá; porque o diabo o fez e diabo trazes e diabo sairá em figura de besta mais descomunal que nunca se viu. E porque a cães me fazes dar, terá aquela besta dentro de si cães que sempre ladrarão em memoria dos cães a que me fazes dar (DSG, 1988, p. 460) (grifos nossos).

A prova da inocência do jovem donzel seria revelada pela origem da criatura que sua irmã esperava; o filho de um demônio também seria um demônio, que reproduziria sons de ladridos em analogia à cruel morte de um inocente. Este também previu que o fim dessa criatura descomunal ocorreria pelas mãos de outro jovem com o nome igual ao dele, Galaaz, o qual daria cabo às aventuras do reino de Logres.

Esta narrativa é interessante para tratarmos de algumas questões. Primeiramente em relação ao incesto, este era uma prática fortemente combatida pela Igreja. Visto que compreende um ato pecaminoso envolvendo indivíduos do mesmo núcleo familiar. O incesto desonra a sagrada união entre os indivíduos no seio familiar e por ser tão vergonhoso e sujo diante de Deus é reprimido pela comunidade cristã.

Como podemos identificar na narrativa o desejo incestuoso pelo irmão é presente na donzela por ela não seguir um modelo ideal de moral cristão. Ela o desejou e buscou de todas as formas possíveis fazer com que o jovem donzel a desejasse também. Porém, por ser um jovem munido de virtudes, almejando viver em retidão e pureza para agradar a Nosso Senhor, as investidas do demônio ataçaram os desejos da donzela em relação ao próprio irmão.

Segundo Maleval (1995, p. 15) essa “personagem feminina é precursora da imagem da bruxa, tal como seria sistematizada nos finais do século XV, no *Malleus Maleficarum*, obra dos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, aprovada pelo Papa Inocêncio VII”. Este manual de identificação dos hereges apresenta as mulheres como seres vingativos, traiçoeiras, lascivas, suscetíveis a serem enganadas pelo demônio ou mesmo com ele copular. Características presentes na personagem feminina da *Demanda do Santo Graal*, mostrando que mesmo que tenha sido sistematizado dois séculos após, esse imaginário já estava presente nas representações e temores dos homens medievais.

Esse discurso da moral comportamental dos bons cristãos em contraste aos antimodelos perpassa toda a narrativa, ressaltando a dicotomia tão marcante do imaginário medieval, a luta do bem contra o mal. Sendo o bem, a pureza, retidão, virtudes e servidão, enquanto que o mal é a luxúria, imoralidade, vícios e individualismo.

Segundo Klapisch-Zuber (1989) com o IV Concílio de Latrão, de 1215, a Igreja proibia o casamento entre parentes a partir do 4º grau, sendo permitido desposar a descendente de um mesmo tetravô. Para os cristãos mais humildes a Igreja construiu um mecanismo para reforçar a legitimidade das uniões, buscando assegurar-se que as uniões não fossem incestuosas, reforçando o conhecimento das relações de parentesco.

Biblicamente, o incesto é uma prática reprovável diante de Deus, sendo representada na passagem bíblica que trata do incesto entre Ló e suas filhas (Gn 19, 30-38); o incesto dos filhos de Davi, Aminon e Tamar presente no (2Sm., 13). Posto que, Deus repassou essa lei para o povo eleito através de Moisés: “Maldito seja aquele que se deita com sua irmã, filha de seu pai ou sua mãe!” (Dt 27, 22).

Outro aspecto importante para ser assinalado dentro desta narrativa, consiste da misoginia na qual é apresentada e que contribui no imaginário sobre os medos que os homens tinham das mulheres, vistas como tentadoras e capazes de qualquer coisa para conseguir satisfazer seus desejos luxuriosos (no caso a copulação com o demônio para conseguir a ajuda deste) ou seu lado perverso que consiste de provocar o mal ao outro, neste caso, a morte do donzel.

Os personagens que iremos apresentar agora também eram irmãos, porém, neste conto¹¹ dentro da novela, o jovem donzel de dezesseis anos, enganado pelo demônio, tenta possuir a força a jovem donzela que até então tinha por irmã. Conta a narrativa que o jovem donzel se perdeu na floresta durante uma caçada.

Perdido e sem conseguir voltar para o castelo, o jovem encontrou um homem próximo ao lago. Este homem lhe propôs ajuda caso ele o auxiliasse a recuperar a sua filha que havia sido tomada pela rainha, quando sua verdadeira filha morreu. Assustado por estar perdido na floresta e com a revelação da mentira de sua mãe, e que a donzela que tinha por irmã não lhe era nada.

¹¹ Em a DSG existe a presença de vários contos que são desvendados de acordo com o enlace da narrativa. Por exemplo, após Erec cair ao lado da fonte da virgem, e ser encontrado por uma senhora e três donzelas; a anciã narra o mistério do “conto da fonte da virgem” e os motivos para que o cavaleiro pecador tenha perdido as forças em seu corpo. Há também menção ao “conto da besta Ladradora”, entre outros. Os contos possuem uma importante função na novela, ao terem direta ligação com as aventuras e provações que os cavaleiros precisam enfrentar para se tornarem cavaleiros do Graal.

O donzel aceita o acordo; na data combinada, levou a donzela, por nome Aglinda, para a fonte. Estando ali com aquela linda donzela que nunca mais veria e crendo não possuir nenhum parentesco, o jovem donzel foi tomado de um louco desejo luxurioso e tentou possuí-la a força. Mesmo Aglinda clamando: “- Ai, irmão! Por Deus, mercê! Lembrai-vos quem sois vós e quem sou eu! ” (DSG,1988, p. 260). Alheio aos seus rogos, a donzela clama ao único que lhe poderia recorrer, ao Nosso Senhor, que a socorreu antes que perdesse o corpo e a alma. O donzel caiu morto e uma voz lhe disse: “Donzela boa e prezada, isto te fez o demo por te tirar a coroa das virgens, se o pudesse fazer” (DSG, 1988, p. 260).

A partir de então todo pecador que pela fonte passasse perderia o controle sobre seu corpo até que lhe sobreviesse a morte. Isto quase aconteceu com o cavaleiro Erec quando se encostou para descansar perto da fonte, sendo salvo por três donzelas e uma senhora. As donzelas o carregaram para longe da fonte onde ele pôde restituir-se.

Mais uma vez podemos verificar a presença do modelo ideal de sexualidade presente em Aglinda e em Galaaz, posto que ambos são virgens, e mesmo que o jovem donzel tenha sofrido uma morte terrível, comido por cães, sua alma e seu corpo não foram contaminados pelo pecado da carne. Por que eles não foram tomados pelos desejos luxuriosos sentidos pelos outros dois personagens? A resposta a este questionamento é dada por um dos grandes pensadores do cristianismo, Santo Agostinho. Para ele “nenhuma alma viciada pode dominar outra munida de virtudes” (AGOSTINHO, 2008, p. 50).

Aglinda e Galaaz eram dotados de grandes virtudes, seguidores fervorosos dos ensinamentos cristãos, sua pureza tanto do corpo quanto da alma, corroboraram para que não fossem contaminados e para que Deus lhe socorresse, como no caso de Aglinda, ou fizesse justiça após sua morte, caso do jovem donzel Galaaz.

Em contrapartida, a irmã de Galaaz e o irmão de Aglinda, deixam-se dominar pelos desejos carnavais, e, por consequência, aos demais desvios morais e pecados que nascem da existência deste primeiro pecado. Por já estarem corrompidos pelo vício, se tornou mais fácil a investida do demônio.

Outra alusão ao incesto faz-se presente na passagem que trata da morte maravilhosa de um cavaleiro durante a festa de Pentecostes. O nome do cavaleiro não é mencionado na narrativa, a aventura maravilhosa que ele protagoniza começa quando, estando encostado na janela de onde caiu, de seu corpo saía vapor de fogo. Morte tão maravilhosa causou espanto em todos os presentes na festividade em que reunia todos os cavaleiros da tábola redonda.

Quando verificaram o papel que estava nas mãos do cavaleiro morto, segundo a ordem dada por rei Artur, encontraram uma carta que revelava os atos de incesto e assassinatos. O cavaleiro tinha obrigado sua mãe e irmã a deitarem-se com ele, e posto estas se negassem a fazer suas vontades, matou-as. Quando seu pai e irmão o encontraram diante dos corpos, e compreendendo o que este havia feito, travou-se uma luta na qual o cavaleiro também os matou.

Ciente dos pecados de seus atos o cavaleiro, escrevera esta carta ao Arcebispo de Cantuária, a quem pedia para lhe aconselhar em sua má ventura e pecado, porque qualquer penitência estava disposto a cumprir, para purgar o fato de ter matado mãe, irmã, pai e irmão em um único dia. Terminando de ler a carta, todos concordaram que a morte maravilhosa que sobreveio ao cavaleiro foi vingança de Nosso Senhor Jesus Cristo.

O pecado cometido pelo cavaleiro contra toda a família, desrespeitando os laços fraternais e a boa conduta moral cristã, recebe no dia de Pentecostes o resultado de suas más escolhas. Pensemos que o dia de Pentecostes é uma data sagrada para os cristãos e que a morte desse cavaleiro pecador aconteceu antes que o Vaso Sagrado chegasse e alimentasse o corpo e o espírito de todos os presentes. Ele foi o primeiro a perder por causa do pecado a possibilidade de participar da demanda pelo Santo Graal.

A origem do cavaleiro Meraugis é um exemplo para analisarmos a violência sexual e do incesto que algumas mulheres, mesmo pertencentes a estratos sociais mais elevados, estavam sujeitas. Meraugis é um cavaleiro que não sabe sua origem, uma vez que fora criado por um montanheiro que o encontrou dependurado em uma árvore. Quando estava na corte de rei Artur sua origem é revelada:

[...] filho de rei Mars, marido de Isolda, mas não o houvera dela, antes o houvera de **Ladiana**, irmã de Aldrete e **sobrinha deste rei Mars; e houvera-a rei Mars de virgindade por força, e fez nela Meraugis**; pelo que aconteceu depois, quando viu que estava grávida, que, por pavor de ser descoberto e serem ambos desonrados pelo mundo, fê-la meter numa torre até que houvesse filho; e quando chegou aquela ocasião, levou-a a um muito esquivo lugar e longe de gente, e depois que houve seu filho, com pavor que sua sobrinha o revelasse para o menino, quando fosse grande, matou-a. Assim matou rei Mars sua sobrinha ali onde estava em grande sofrimento de seu parto, e não foi esta a primeira deslealdade que ele fez, pois muitas outras começou a que deu cabo (DSG, 1988, p. 233) (grifos nossos).

A carta enviada pela reclusa e tia de Persival revela que fora concebido da relação carnal entre o rei Mars e a sobrinha. Quando o filho nasceu, rei Mars, com medo de ser

descoberto o incesto, matou a sobrinha e deixou a criança dependurada em uma árvore, onde o montanheiro o encontrou, levou para casa e o criou.

Nesta passagem podemos identificar várias formas de violência, primeiro forçou a consumação com a donzela, sua sobrinha, o que remete a outro agravante, o moral, posto que pertencente à mesma família sua atitude causaria grande espanto e repreensão. Temendo sofrer as consequências de seus atos, o rei Mars livra-se da sobrinha após o parto e depois abandona a criança, fruto de um incesto que mancharia sua imagem, além de poder causar sua morte.

A estória do conde Arnaldo, revela que este tinha uma filha muito formosa e três filhos que desejavam tão loucamente que deitaram com a própria irmã. Por ter revelado ao pai o que seus irmãos tinham feito, eles a mataram. Vendo o grande erro que seus filhos haviam cometido quis expulsá-los de suas terras.

Contudo, eles agiram primeiro e tentaram contra a vida do próprio pai, e teriam conseguido se não aparecessem dois sobrinhos do conde que o salvaram. Vendo que não conseguiram matar, mesmo tendo ferido muito, colocaram-no na prisão e o mantiveram ali até que Nosso Senhor fez passar por ali Galaaz, Persival e Boorz que lhe fizeram vingança a todas as injúrias sofridas.

No quadro a seguir apresentamos alguns casos por nós estudados na novela de cavalaria, para a compreensão dos discursos clericais em relação ao incesto. Compreendendo-o enquanto prática reprovável diante de Deus e dos homens, cabendo, pois a Igreja, sua representante na terra, reger a boa conduta dos homens para prepara-los à vivência da vida celeste. A seguir o Quadro 3:

Quadro 3: Violência e incesto, sofridos pelas personagens em *A Demanda do Santo Graal*

Personagem	Violência sofrida
A filha de Conde Arnaldo	Defloramento, incesto e assassinato
A mãe de Meraugis	Defloramento, incesto e assassinato
Aglanda, Filha de rei Nascor.	Tentativa de defloramento e incesto
Galaaz, donzel filho de rei Hipômenes	Incitação ao incesto e assassinato
Mãe e irmã do cavaleiro	Defloramento, incesto e assassinato

Fonte: A autora (2018)

A partir do esquema explicativo presente no Quadro 3 podemos verificar a predominância de determinadas práticas de violência sofridas pelas personagens da *Demanda* dentro dos núcleos familiares. Destacamos a recorrência de defloramentos, incestos e

assassinatos, revelando certa noção socialmente constituída de direito masculino sobre a vida feminina. As delimitações sobre elas são construídas por seus corpos, vistos enquanto fonte de tentação aos homens e causa de danação para as próprias mulheres.

Outra violência em predominância dentre os casos analisados são os que relatam as práticas de defloração. Pois, dos cinco casos analisados somente em dois não ocorreu o incesto, nos demais houve a consumação do ato por meio de defloração. Apoderar-se do corpo feminino e dele retirar seu próprio prazer, anulando-as enquanto membros do núcleo familiar. Mesmo que a maioria dos casos em que o incesto aparece na narrativa enquanto ação masculina de apoderar-se sobre o feminino, nos chamou a atenção o caso do casal de filhos do rei Hipômenes, pois nesse episódio o incesto é incitado pela irmã do jovem donzel de nome Galaaz.

A misoginia que perpassa as representações sobre o feminino as apresenta enquanto entraves à vivência de uma conduta moral cristã. Pois, mesmo no papel de vítimas, o olhar misógino salienta seus atributos físicos enquanto fonte de problemas. Como bem ressalta Duby (2013), o peso da sexualidade, enquanto fonte do pecado era mais pesado às mulheres.

Constatamos que além de divertir as cortes, a narrativa cristã tinha a função de civilizar as atitudes dos homens e mulheres, estas últimas visando o bom ordenamento da sociedade, posto que o olhar misógino que as define mantém constante o discurso da desconfiança. Compreendemos também a narrativa como elemento para compreendermos a sociedade, seus sonhos, anseios, mas também suas práticas, problemas, temores. E foi sobre a prática do incesto que versou nossa análise. Buscamos apresentar o olhar e as principais preocupações dos religiosos diante de um problema que não era só dos medievais, mas que estes enquanto guardiões da civilidade e da ascese moral cristã, procuravam, a partir de sermões ou obras de divertimento, reeducar a sociedade.

O incesto é uma prática tida como abominável desde o Antigo Testamento e as ações de controle e extinção foram reforçadas pelo discurso religioso durante o período medieval. A narrativa por nós utilizada para a identificação e análise das práticas de incesto presentes na obra, possibilitou-nos compreender a forma como o discurso dos clérigos interpretavam e difundiam a partir da pedagogia do medo, as ideias de vingança Divina.

Posto que nos casos em que houve consumação do ato carnal entre irmãos, caso dos filhos de Conde Arnaldo, em que Deus mandou os três melhores cavaleiros: Galaaz, Persival e Boorz, para dar fim às perversidades dos três filhos do Conde que, após abusar e matar a irmã, e quase matar o próprio pai e torná-lo prisioneiro, viviam como não cristãos. Todas

essas ações a providência Divina colocou fim, posto que, segundo a lógica do relato, Nosso Senhor não abandona os justos e odeia as práticas de injustiça.

O fruto do incesto é símbolo de mácula à imagem dos pais, além de representar a fonte do mal. Pois buscam rancorosamente destruir o progenitor. Isso se faz presente no capítulo que trata da morte de rei Artur, quando, após o combate entre o monarca e Morderete, seu vil sobrinho, é revelado que este é, na verdade, filho de rei Artur.

Se no Lancelot em prosa Morderet tem a revelação da sua origem e do oráculo que pesa sobre o seu fim (ed. Micha, XCVI,23-24), se a *Suite du Merlin* conta os amores de Artur com a rainha Orkanie, desconhecendo que é sua irmã, e anuncia a traição futura; na *Demanda* a revelação da identidade de Mordret e da profecia que o condena só surge com a morte [...]. Como só surge com a morte o ódio de Artur e o reconhecimento de paternidade (NUNES, 1999, p. 84).

A verdadeira origem de Morderete é ocultada durante a narrativa, sendo revelada somente na batalha travada entre ele e rei Artur pelo trono de Logres. O rei Artur mata Morderete, sendo também ferido mortalmente por ele. Ao ver o desenrolar dos acontecimentos, Bliobleris, que lutava ao lado do monarca disse: “- Ai, Deus! Agora vejo a profecia cumprida que os homens sisudos desta terra disseram muitas vezes, que rei Artur morreria pela mão de seu filho. Ai, Deus! que dano e que perda!” (DSG, 1988, p. 496). Artur então amaldiçoou a hora em que fez Morderete cavaleiro, e a hora em que nasceu, pois este o confundiu, ganhou sua confiança e tentou tomar o trono.

A passagem nos apresenta o imaginário medieval sobre os frutos do incesto vistos como seres amaldiçoados, cujo lado maldoso é acentuado, representando as incertezas, perigos, e traições provenientes de seres cujas origens são pecaminosas.

Entre os casos analisados, encontramos também episódios onde não houve a prática, como na narrativa que trata de Aglinda e no que trata de Galaaz, ambos puros de corpo e alma, e por sua bondade, amados por Deus, tanto que Aglinda foi salva pela ação divina de ser deflorada por seu irmão.

Já o jovem donzel de nome Galaaz, que dará nome ao cavaleiro do Graal, mesmo tendo sofrido injuriosa morte por causa das calúnias e vingança da irmã, que o odiava por tê-la rechaçado quando a ela se ofereceu teve a inocência provada, no momento em que sua irmã pariu uma criatura descomunal que reproduzia no ventre os sons de ladridos de cachorro em referência à morte injusta do inocente. A justiça Divina apareceu quando a donzela teve a criatura mais descomunal que alguém já tinha visto, revelando sua origem demoníaca.

O outro caso analisado foi o do cavaleiro que morreu na festa de Pentecostes, morte maravilhosa e fruto dos pecados que cometera em um único dia; o incesto com a mãe e a irmã, assassinato destas, e quando o pai e o irmão apareceram, também os matou. Vemos, pois nesta passagem outra prática de incesto que difere das primeiras analisadas, posto que, não é apenas o incesto entre irmãos, aparece neste caso a violência à mãe.

Podemos ainda salientar que essa prática imoral era fortemente repreendida dentro da sociedade, e que o cavaleiro tinha consciência disso já que lutou com o pai e irmão. Outra menção aos temores de ser descoberto o incesto encontra-se na passagem da origem de Meraugis.

As repreensões e as contribuições dos discursos clericais, ao moldar as práticas “bárbaras” e condenáveis de apoderar-se de uma mulher, representaram para alguns estudiosos um avanço na condição feminina, visto que buscava a sua proteção. Não seguiremos esta vertente tão otimista, posto que, ao salvaguardar as mulheres, estavam salvaguardando as linhagens, honras masculinas e a vivência moral familiar.

As práticas de combate ao incesto controlavam, ou ao mesmo tempo, buscavam controlar, as uniões consanguíneas ou de afiliação, como nos casos de padrinhos e madrinhas, e contribuía para a não acumulação do capital dentro dos pequenos grupos familiares, favorecendo assim a ampliação de laços entre diferentes linhagens. Cientes de que a mulher exercia apenas a função de mercadoria dentro deste jogo entre homens.

Mesmo assim é inegável a maior segurança que este ato de controle e recriminação teve sobre as damas. Podemos perceber pela forte presença de casos no texto que incesto era uma prática que embora condenável na sociedade cristã, fazia-se presente, incitada tanto por homens quanto por mulheres, como é percebido através da narrativa da Demanda.

Cremos, pois, que mesmo não sendo o objetivo central das recriminações religiosas a proteção e salvaguarda das mulheres, estas se tornaram sim, beneficiárias dentro destas medidas de controle social. Visto que, o objetivo central do controle social, religioso e moral que a Igreja difundia para a sociedade visava controlar as práticas abomináveis diante de Deus, nas relações sociais, familiares e enfim, para o bom equilíbrio da sociedade.

2. OS IMAGINÁRIOS SOCIAIS FEMININOS EM *A DEMANDA DO SANTO GRAAL*

2.1. O dualismo Ave e Eva

Em primeira análise percebemos que as representações das personagens femininas oscilam entre o negativo e o positivo, Eva e Maria. Quando no início da novela de cavalaria, um velho vestido de hábito de ordem, trouxe um recado enviado pelo ermitão Nascimento, proibindo que os cavaleiros levassem consigo suas amadas durante a aventura do Santo Graal.

- 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, 1997, p. 47) (grifo nosso).

O imaginário da luxúria, das mulheres definidas por seus corpos, as eternas filhas de Eva, fazem-se presentes nesta passagem, pois aos cavaleiros é dado a função de demandar as aventuras para a Glória de Nosso Senhor, e com isto, alcançarem sua própria ascensão espiritual e moral diante da cavalaria. Por isto, não podem pecar, não deveriam se deixar guiar pela sedução, luxúria e desordem que são aticadas pela beleza feminina. Podemos perceber nessa passagem a misoginia que marca os imaginários construídos sobre as mulheres. Imaginário misógino que se utiliza da personagem bíblica do Antigo Testamento, Eva, para legitimar uma inferioridade feminina em relação ao masculino.

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 arvore de que ordenei que não comesses? Então disse o homem: a mulher que deste por esposa, ela me deu da arvore, 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).

O imaginário de Eva, tida como única culpada pela Queda, é estendido a todas as mulheres, carregando todos os preconceitos e visão de inferioridade atribuídas ao feminino.

Para reforçar a culpabilidade feminina na Queda do Paraíso, Santo Agostinho irá afirmar que a mulher e o homem são racionais, coexistem em ambos o *ratio* e o *appetitus*, razão e emoção. O *ratio* ou razão é um princípio masculino, enquanto que, o *appetitus* ou desejos são características femininas. Mesmo sendo dominada pelo *appetitus* a mulher possui racionalidade, o que torna Eva ainda mais culpada, pois sabia o que estava fazendo. O homem mesmo possuindo desejos prevaleceria o seu lado racional. Por isso, a atitude de Eva é considerada condenável, pois:

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).

Para Santo Agostinho, a mulher não foi enganada pela serpente, pois tinha consciência do que estava fazendo, buscava contrariar a ordem natural estabelecida por Deus, por isso comeu do fruto proibido. Fez seu desejo sobrepor-se ao homem, condenando a humanidade a carregar a mácula do pecado Original.

Reforçando o imaginário da astúcia feminina, sua busca por submeter o homem a suas vontades, os perigos provocados por elas, a Igreja reforçará a necessidades do controle masculino sobre as filhas de Eva.

O episódio 106 da DSG narra um exemplo dos meandros utilizados pelas donzelas na busca por submeter os cavaleiros a realizarem seus desejos. Quando o cavaleiro Asgares, o triste, passava em frente a um castelo lhe foi enviado um cavaleiro para pedir-lhe que entrasse, pois a donzela queria falar com ele. Mas, Asgares, o triste sabendo que esta donzela o “queria muito bem, muito tempo há. Mas porque amava [...] outra mulher, mais rica e mais formosa, não queria fazer nada do que ela me pedia” (DSG, 1998, p. 95).

Ao negar ir ao encontro da donzela, o cavaleiro do castelo o desafiou, sendo morto por Asgares. Tristão, ao ver o cavaleiro matar e continuar a cavalgar, foi ao encontro de Asgares, sem reconhecerem que pertenciam à tábola redonda. Pediu-lhe que fosse ao encontro da donzela e quando novamente negado o convite, o preito entre ambos começou.

Porém Tristão era muito bom cavaleiro e logo venceu o preito, estando a levar Asgares, o triste, muito machucado até a donzela mesmo a contragosto. Quando um terceiro cavaleiro arturiano apareceu e lutou contra Tristão, sendo fortemente machucado por este,

quando se reconheceram que eram irmãos de armas, ao que Tristão lamentou-se muito, pois foi desleal contra dois membros da mesma cavalaria que pertencia.

Independente das discussões acerca dos códigos de cavalaria que proibiam que cavaleiros da mesma cavalaria se confrontassem entre si. Porém, a personagem feminina que provocou, por causa de sua vontade, a morte de um cavaleiro, e o confronto entre cavaleiros da mesa redonda, cuja fala não aparece na narrativa, mas sua vontade é defendida a todo custo por aqueles por ela enviados, demonstrando uma característica de Eva: a manipulação masculina para realização de seus desejos. Mesmo sabendo que Asgares a desprezava porque amava outra mulher, a donzela do castelo quer vê-lo a todo custo fazendo a sua vontade sobrepor-se aos desejos do cavaleiro.

Segundo Duby (2013), a estigmatização do imaginário sobre Eva gerou o afastamento das mulheres do discurso cristão, deixando-as à mercê dos discursos heréticos. No século XII, cientes do que estava acontecendo, os padres começaram a falar sobre as mulheres e principalmente para elas, tentando assim preveni-las das seitas, conduzindo estas ovelhas desgarradas.

É neste movimento de aproximar as mulheres da Cristandade que surgem durante o século XII e XIII figuras femininas cujas vidas santas devem ser cultuadas, ao mesmo tempo em que exercem a função de modelo feminino ideal.

No Ocidente a efervescência do culto à Maria dá-se somente durante o século XIII, porém como salienta Le Goff (2007), já existia no Oriente, no mundo bizantino desde 431, com o Concílio de Éfeso. Podendo ser identificado a presença do culto mariano no Ocidente no período carolíngio (final do séc. VIII e início do IX). Contudo, é a partir das reformas da Igreja, durante os séculos XI e XII que o culto à Mãe de Deus passa a ter maior abrangência.

A ênfase na condição de Imaculada rompe com o obscurantismo de Eva, pois a Virgem Maria é “uma espécie de anti-Eva, a redenção da mulher responsável pelo pecado original” (LE GOFF, 2013, p. 391).

O culto à Virgem Maria, exemplo de santidade para todas as mulheres, cumpriu a necessidade de representação feminina dentro do cristianismo:

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

O modelo mariano tem a Virgem como exemplo de santidade adequado às diferentes fases da vida feminina, desde virgem, mãe ou viúva, a adoção desse modelo é apresentada como instrumento de elevação feminina. Com a força do culto mariano em Portugal difundiram-se os exemplos de santidade envolvendo mulheres, além das várias construções de mosteiros dedicados a Nossa Senhora. Em Portugal a devoção a Virgem é tal, que “[...] Nossa Senhora era verdadeiramente a padroeira da vida pública e privada de todos os Portugueses” (COSTA, 1957, p. 18). Por isso é à Mãe de Jesus que os portugueses recorrem para:

[...] pedir e agradecer esses benefícios, levantavam-se templos e altares, esculpiam-se e pintavam-se imagens; [...] instituía-se missas perpetuas; faziam-se múltiplas doações a igrejas, como D. Sancho I, contemplando em seu testamento cem igrejas de Santa Maria; deixavam-se legados para sustentar lâmpadas que, dia e noite, deveriam arder *coram imagine Viridinis Marie* (COSTA, 1957, p. 18).

A força do cristianismo e do culto à Virgem Maria está intrínseco nas representações dos portugueses, elementos estes herdados pelo Brasil quando do processo de colonização. Esse imaginário de Maria pode ser identificado nas construções das personagens femininas da novela de cavalaria *A Demanda do Santo Graal*, assim como, nas representações sobre algumas rainhas portuguesas analisadas por nós neste trabalho.

Segundo Le Goff (2006) as interpretações dos textos bíblicos produzidos pelos padres da Igreja durante os séculos IV e V são incansavelmente retomadas durante a Idade Média para legitimar a desigualdade e subordinação feminina em relação ao homem. A imagem de Eva, e de suas descendentes, é representada pela parte inferior do corpo humano, pois para os homens medievais, as mulheres são tidas como fracas e movidas por impulsos sexuais. Contrapondo-se a isto, o homem, definido pela razão e espírito representa a parte superior do corpo.

Teólogos como Agostinho e Tomás de Aquino se posicionam de forma diferente sobre a condição feminina. Para Agostinho, esta condição feminina é de inferioridade em relação ao homem dentro da divisão razão e emoção. Tomás de Aquino defende a igualdade entre o homem e a mulher. A mulher foi criada a partir da costela do homem, nem acima (o que lhe traria uma condição de superioridade) e nem abaixo (que legitimaria a condição de inferioridade em relação ao homem). É importante observar que estas mudanças no olhar dado à mulher por Tomás de Aquino, durante o século XIII, representam as transformações que estavam ocorrendo em relação ao feminino.

O imaginário de Maria, carregado pelas interpretações bíblicas, buscará aproximar as ações das mulheres à santa Mãe de Deus; por isso assim como coube a ela dizer um sim quando o anjo Gabriel anunciou que seria a mãe do salvador, é dada às demais mulheres a fala:

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).

A fala dada a mulher a partir do IV Concílio de Latrão tem produzido diferentes interpretações entre os historiadores, pois para uns isto representa uma conquista para o feminino. Pernoud (1979) salienta o papel que a Igreja teve para esta “liberdade” da fala dada às mulheres, sendo associadas ao sim da Virgem Maria para o anjo quando da anunciação de que seria a mãe do Messias. Assim também, caberia às demais mulheres dar sua resposta:

Uma força lutou contra estas uniões impostas, e esta foi a Igreja; ela multiplicou, no direito canônico, as causas de nulidade, reclamou sem cessar a liberdade para os que se unem, um com relação ao outro e, com frequência, mostrou-se bastante indulgente ao tolerar, na realidade, a ruptura de laços impostos – muito mais nessa época do que mais tarde, notemos. O resultado é a constatação que provem da simples evidência de que o progresso da livre escolha do esposo acompanhou em toda parte a difusão do Cristianismo (PERNOUD, 1979, p. 82).

Já outros historiadores direcionam suas interpretações de forma diferente, pois para eles, a difusão do culto à Santa Maria Madalena durante o século XII, o protagonismo dado à mulher dentro dos jogos do amor cortês ainda no mesmo século, ou o culto à Virgem Maria, mãe de Deus no século XIII, o consentimento feminino para a realização do casamento, a partir desse Concílio de 1215, não teria segundo Duby (1989, p. 61), propiciado uma promoção da mulher, mais sim do feminino. Ressaltando que “igualmente viva, uma promoção da condição masculina, de maneira que a distância permaneceu a mesma, e as mulheres continuam sendo ao mesmo tempo temidas, desprezadas e estritamente submissas”.

Tomando o exemplo da filha da rainha Genevra**, personagem da *Demanda*, percebemos o quanto o próprio discurso religioso via como negativo as escolhas femininas em relação ao cônjuge. Inconsequentes, as donzelas contradizem a vontade dos pais para poder ficar com o cavaleiro que escolheram, rebaixando a linhagem e manchando a imagem paterna. A donzela em questão tramou, com o cavaleiro que queria se casar, a morte do próprio pai, visto que ele jamais consentiria na realização de tal união, pois rebaixaria a linhagem. O cavaleiro invade o quarto onde seu senhor dormia, mata-o e deixa a arma do

crime sobre a mãe da donzela, a rainha Genevra. Esta é enterrada viva, acusada pela morte do marido. A donzela e o cavaleiro conseguem deixar o caminho livre para se unirem.

A visão da *Demanda* é de que as donzelas não sabem escolher. Mas se é a Igreja quem prega esse direito feminino, como pode em uma novela cristianizada, verdadeira “propaganda” do modelo cristão, pregar os perigos dessa escolha? À mulher é dado o direito da fala, fala esta já estabelecida por homens; seu papel é obedecer.

O *IV Concílio de Latrão* deu à mulher o direito da fala, porém não o da escolha. Pois, mesmo que a Igreja tenha tentado regular este sacramento, para as famílias estão em jogo os interesses das linhagens, e mais uma vez, a misoginia em relação ao feminino não permitiria o rebaixamento, ou um casamento movido somente por amor, este que é tido como fator irrelevante em um casamento.

A imagem da mulher passa a oscilar entre Eva e Maria, pecadora e santa. O imaginário de Eva está ligado ao pecado original transformado no ato sexual, e sobre os corpos das suas filhas pesou e o transformou pelo estigma da voluptuosidade. Em contraponto o imaginário de Maria é o da redenção, única que manteve-se pura, rompe com a inferioridade sexual feminina, torna-se exemplo de santidade, exemplo a ser seguido pelas mulheres.

Os dois polos de oposição da beleza feminina encontram-se entre Eva e Maria. Eva, a pecadora, possui em seu corpo os atributos da luxúria do pecado original. A imagem de Eva nua foi muito exaltada durante o medievo, e como afirma Le Goff e Truong (2006), é através dela que o medievo descobriu o corpo e o rosto feminino.

Maria, a redentora, representa a beleza sagrada feminina. Diferente de Eva não é seu corpo motivo de admiração e sim seu rosto. E a arte gótica utilizou o rosto de Eva e de Maria para promoção do feminino durante o século XIII.

O Evangelho de São Mateus (25, 1-13) exemplifica a oposição dos modelos Eva/Maria na parábola que trata das virgens sábias e das virgens loucas. A exploração desta parábola durante o medievo serviu para ressaltar a vigilância sobre a presença e comportamento das mulheres.

Diante de tudo que foi apresentado até aqui sobre estes dois modelos Ave/Eva, nos questionamos: teria o modelo mariano desenvolvido uma ascensão do feminino? Por que com a difusão do culto à Virgem Maria, e consequentemente a difusão do ideal feminino não representou a extinção do imaginário de Eva? Como estas representações sobre o feminino estão imbricadas nas construções das personagens femininas da novela de cavalaria?

Nossas análises nos levam a crer que a impossibilidade da extinção do imaginário de Eva está na inviabilidade da existência do modelo positivo (Maria) sem a existência de sua oposição (Eva). A divisão entre bem e mal, luz e trevas, só pode ser identificada a partir do confronto, da diferença existente entre eles. Pois parafraseando Franco Jr. (1996, p. 66): “[...] devido à função mítica que assumiram no Ocidente dos séculos XI-XIII, Eva só fazia sentido através de Maria, e vice-versa”. Ou seja, mesmo em oposição, são imaginários que se completam. E será sobre personagens que oscilam entre estes dois imaginários que trataremos no próximo tópico.

2.2 Um terceiro modelo: a mulher ambígua.

A ambiguidade feminina na *Demanda do Santo Graal* é apresentada através de duas personagens da obra, a rainha Genevra e Morgana, a irmã do rei Artur. Essas duas personagens oscilam entre as imagens de santas e pecadoras. Genevra, mesmo sendo esposa do rei Artur comete adultério com Lancelot, o cavaleiro predileto do rei. E Morgana que ora representada como fada e ora representada como bruxa.

A seguir abordaremos o modelo de Maria Madalena, que surgiu no século XII, como exemplo da possibilidade da salvação feminina, desde que renegasse a seu lado Eva. Esta noção de Maria Madalena enquanto pecadora redimida surgiu a partir da interpretação bíblica durante o século VI, do papa Gregório, o Grande, na homilia XXXIII afirmava que: “a mulher designada por Lucas como a pecadora, chamada Maria por João, é a mesma que Marcos afirma ter sido libertada dos sete demônios” (DUBY, 2013, p. 31-32). Desta forma Madalena cumpre um papel representativo para as mulheres pecadoras mais que se redimiram de seus pecados e buscaram servir a Deus.

Mesmo que no Evangelho apresentem-se muitas mulheres, Madalena “é de todas a mais visível, aquela cujas atitudes, cujos sentimentos são descritos com mais precisão” (DUBY, 2013, p. 30). Sendo a primeira testemunha da ressurreição de Cristo, Madalena torna-se um tipo de apóstolo dos apóstolos.

A figura de Madalena é transformada ao fundir-se com a passagem que se referia a uma prostituta que arrependida jogou-se em prantos aos pés de Jesus e foi por ele perdoada com a passagem que apresenta outra personagem que foi libertada por Cristo de sete demônios e com aquela que João chama de Maria, irmã de Lázaro e Marta.

A valorização da mulher durante o século XII através do culto à Santa Maria

Madalena e depois com o culto mariano representa o desejo da Cristandade de aproximar a figura feminina que o forte discurso misógino a partir da utilização maciça do imaginário de Eva havia afastado.

Para Zierer e Abrantes (2014) a ambiguidade feminina ou as personagens ambíguas que mesclam um lado bom e um lado perverso, é a representação da mulher, pois esta nem sempre é boa e nem sempre é má. Sendo, portanto as duas outras representações frutos da imaginação, ou seja, a mulher ideal - boa, disposta a sacrificar-se pelos outros, etc, ou a mulher má- perigosa, feiticeira, egoísta, invejosa, traiçoeira.

Adotamos o termo ambígua no lugar de modelo Madalênico, pois compreendemos que este último compreende o imaginário construído histórico e ideologicamente, na ideia de mudança do negativo para o positivo, enquanto que o modelo ambíguo representa a coexistência da positividade e negatividade em um mesmo personagem.

Na *Demanda* a ambiguidade está presente nas atitudes das rainhas, Morgana, Isolda e Genevra, e da mãe de Galaaz. De acordo com a novela a mãe de Galaaz utilizou-se de encantamento para fazer o cavaleiro Lancelot ter relações sexuais com ela, pensando estar com a rainha Genevra. Essa atitude da personagem feminina dentro da ótica cristã é tida como negativa, posto que, se utiliza de sortilégios para enganar ao homem e assim realizar seus desejos luxuriosos. Contudo, essa ação dá origem a um filho, Galaaz, o puro dos puros que por ser neto por parte materna do rei Pescador, guardião do Graal e filho do melhor cavaleiro do mundo, Lancelote, é por isso um predestinado a dar cabo às aventuras do reino de Logres. As ações da personagem que por meio de métodos não apropriados deu origem ao cavaleiro do Graal, denotam seu caráter ambíguo.

Morgana é outra personagem cujas atitudes oscilam entre o negativo e o positivo, pois a irmã de rei Artur é mencionada como capaz de usar magia para transformar toda a corte em pedra, sendo clara representação do imaginário da bruxa. É também por meio dela que os sobrinhos Galvão, Gariete e Agravaim descobrem o adultério da rainha Genevra com Lancelot, vindo a revelarem tudo ao rei Artur¹². Porém, a menção mais forte dos elementos negativos dessa personagem é explicitada quando Lancelote em um sonho vê a rainha Morgana em uma caverna infernal.

¹² Morgana faz com que seus sobrinhos descubram o adultério de Genevra com Lancelote para que estes revelem a verdade para rei Artur, pois este jamais acreditaria caso ela revelasse. Posto que, o rei sabe das desavenças entre as duas rainhas. É importante atentarmos para o fato de que esta revelação compõe uma dupla vingança contra Genevra, pois Morgana também foi rejeitada por Lancelote por causa da rival e cunhada.

[...] via diante de si Morgana, irmã de rei Artur, muito feia e muito espantosa, tanto que bem lhe parecia que então saíra do inferno; e não trazia vestimenta nenhuma do mundo, fora uma pele de lobo que a cobria muito mal. Ela gemia tão dorida, como se estivesse ferida. E Lancelote, que bem a conhecia por Morgana, olhou-a e viu que andavam em sua companhia mais de mil diabos e cada um punha a mão nela para a pegar melhor (DSG, 1988, p. 170).

A presença da rainha Morgana no inferno, atormentada por demônios e destituída das belas vestimentas que adornam e enfatizam a beleza dos corpos femininos, representam a descoberta que a vaidade é reles ilusão. O imaginário do inferno enfatiza os temores que os homens e mulheres medievais devem ter com relação, evitando práticas anticristãs. A visão de Lancelote é um aviso para que todos os pecadores, Isolda, Tristão, Morgana, ele e Genevra modifiquem suas condutas e evitem a danação eterna.

Ao avistar Lancelote, Morgana ordena aos diabos que a atormentavam: “Segurai-o bem, porque este é dos vossos cavaleiros” (DSG, 1988, p. 170). Os diabos levaram o cavaleiro para um vale muito escuro. Onde ele pôde sentir as dores e desesperos que seus pecados o estavam guiando.

É também por meio dela que Artur é informado quando seu filho, Artur, o pequeno que havia desaparecido desde criança, chega ao reino buscando descobrir sua verdadeira identidade e linhagem. Ou seja, a rainha Morgana passa da imagem negativa de bruxa, pecadora e produtora da discórdia, para a representação da fonte da verdade, da boa notícia que uniu pai e filho. O imaginário sobre a rainha torna-se positiva quando da passagem que trata da morte de rei Artur. A rainha Morgana aparece em uma barca acompanhada de muitas mulheres, pegaram o rei e o levaram para a ilha de Avalon, para ser curado.

A barca aportou diante do rei Artur e as mulheres saíram e dirigiram-se ao rei. E andava entre elas Morgana, a fada, irmã de rei Artur, que dirigiu-se ao rei com todas aquelas mulheres que trazia, e rogou-lhe então muito, que, por seu rogo, teve o rei que entrar na sua barca. E depois que estava dentro, fez meter lá seu cavalo e todas as suas armas; depois começou a barca a ir pelo mar com ele e com as mulheres [...] (DSG, 2003, p. 140).

Rainha Morgana e sua comitiva feminina aparecem em uma barca para salvar rei Artur. Com elas o feminino retoma seus aspectos positivos, associados ao cuidado com os enfermos, ao trato com os corpos. Também é nítida a característica feminina associada ao cuidado em buscar persuadir pelo pedido, presente na passagem que afirma, “e rogou-lhe então muito, que, por seu rogo, teve o rei que entrar na sua barca” (DSG, 2003, p. 140).

Morgana leva Artur para a ilha de Avalon para ser curado, e desse desaparecimento sem corpo surge o mito do eterno retorno. A imagem da rainha oscila de bruxa para fada,

demonstrando a ambiguidade feminina, representativa da coexistência de ambos os imaginários.

2.3 As representações sociais femininas em *A Demanda do Santo Graal*.

As mulheres são igualmente aos homens seres históricos mesmo que em diferentes épocas e culturas não reconheçam essa paridade. Wemple (1990) destaca que a posição social de uma mulher era determinada por três fatores: sua riqueza, o estatuto dos seus parentes e o poder de seus filhos. Entre suas obrigações matrimoniais está a de dar à luz a descendentes. O poder político das mulheres consistia em conseguir bens para poder fazer doações aos pobres e principalmente a Igreja, estabelecendo casas religiosas onde poderiam se retirar na velhice ou quando da morte do marido.

2.3.1 A educação feminina na DSG

Neste tópico trabalhamos com duas personagens na narrativa que apresentam o olhar clerical sobre os diferentes modelos educacionais oferecidos as jovens donzelas e as consequências destes modelos para a vida delas e da linhagem a qual pertencem.

E ninguém poderia ter tão grande gosto nas riquezas do mundo como tinha ela em Nosso Senhor. E verdade era que ela se entendia muito bem à maravilha de divindade, mais por graça e por outorga de Nosso Senhor do que por ensinamento de seus mestres; e digo que seus mestres eram de Roma, onde àquela época eram mantidas as ciências que foram mudadas, muito tempo havia, da cidade de Atenas. **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 do santos padres, que revela grande parte da vida dos padres santos e da Trindade. Que vos direi? Aquela donzela foi a segunda Catarina em ciência e em bondade, **aquela cuja vida deve ser contada, pois poderia ser exemplo e espelho a todas as boas pessoas, que dela ouvissem falar.** A donzela de quem vos digo, que Aglinda se chamava, quando chegou à idade de catorze anos, foi tão formosa Pessoa, que era maravilha; e de bondade foi tal como a estória vos conta (DSG, 1988, p. 255-256) (grifos nossos).

A donzela, por nome Aglinda, é descrita como tendo muito gosto pelas coisas de Nosso Senhor, conseguindo pois compreender um dos dogmas mais difíceis do cristianismo, os dilemas da Trindade. Este tema que segundo os estudiosos do cristianismo já foi fruto de diversas interpretações e heresias, causadas pela dificuldade de compreender como as três

pessoas da Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo) são uma só. Mesmo sendo um tema complexo, a donzela por meio do espírito que Deus pôs nela, consegue compreender, causando espanto em seus mestres por causa de sua inteligência. A associação dela a Catarina representa os aspectos em que o conhecimento das ciências é visto como positivo, posto que, são utilizados para o bem e serviço de Nosso Senhor.

A filha de rei Hipômenes é outra personagem que nos serve de exemplo dos problemas da adoção de outro modelo de educação feminina. O interesse da donzela é o estudo da necromancia, práticas perigosas para a ótica cristã. Na narrativa pudemos identificar que seguindo o modelo cristão a educação feminina exaltada é a que tem os valores, ensinamentos e preceitos do cristianismo como instruções.

A donzela modelar na *Demanda* é descrita em suas virtudes o gosto pelos escritos dos pais da Igreja, enquanto que, a personagem negativa na narrativa, cuja representação esta associada a Eva, é descrita como tendo um gosto particular pelas coisas do mundo, sendo seu tema preferido a necromancia. Esse gosto pela necromancia é uma característica negativa que vem a somar com outros aspectos igualmente negativos presentes na personagem.

Régnier-Bohler (1990) apresenta que a educação feminina era temida por alguns moralistas, pois deixava aflorar audaciosamente os temores e impotência masculina. A educação das mulheres estava diretamente ligada a fatores econômicos e de estratos social elevado. A instrução é um dote, cabendo a mãe ser a primeira educadora dos filhos. Quando religiosa, a escrita destas mulheres passava pelo filtro dos homens, seus confessores.

No domínio da espiritualidade feminina, autoras do período medieval deixaram suas contribuições, tais como: Hildegarda de Bengen, durante o século XII; e nos séculos XIII e XIV, Beatriz de Nazaré, Hadewijch, Matilde de Magfeburgo, Margarida d'Oingt, Margarida Porète, entre outras. Mulheres que reivindicaram através da linguagem literária, e principalmente teológica suas compreensões sobre si e Deus. A instrução para a mulher deve pois instruí-la para auxiliar em suas virtudes, na boa conduta cristã, e na promoção da fé.

A presença das duas personagens tão dicotômicas dentro da narrativa tem pois a função de servir de exemplo para os ouvintes da novela sobre qual o modelo educacional deveria ser incentivado na formação das donzelas. Posto que, mesmo que o rei Hipômenes tenha possibilitado a sua filha vários mestres para a formação da jovem, o contato com ciências não cristãs só fez crescer nela desejos pecaminosos, o poder de fazer sua vontade

sobrepôr-se a masculina, contrapondo a hierarquia¹³ entre homens e mulheres desde a criação. Assim como, a busca por meio dessas práticas obter a realização de seus desejos luxuriosos, aspecto este que marca as representações que o discurso religioso fazia sobre as mulheres.

Abrantes (2015) ao tratar da educação feminina na Baixa Idade Média, afirma que o propósito da instrução destinada as mulheres tinha o objetivo de assegurar a obediência e submissão, mesmo que nem sempre o almejado tenha sido alcançado, posto que, em muitos casos as mulheres utilizavam-se dessa instrução para contestar a misoginia.

Os argumentos da autora supracitada coadunam com os exemplos educativos presentes na *Demanda do Santo Graal*, dado que, Aglinda representa os anseios de submissão e obediência, enquanto que, a filha de rei Hipômenes usa a instrução para se impor.

A filha de rei Hipômenes é descrita como “tão entendida e tão sabia, que todos se maravilhavam da sua sabedoria” (DSG, 1988, p. 457). Ou como afirma Maleval (1995, p. 15) estas são “criaturas a quem se deve temer pelo seu poder, que na personagem em foco se consubstancia não apenas pela intervenção satânica, mas pelo fato de ser superiormente letrada”.

As mulheres são definidas por seus corpos e isto lhes representa um grande peso. Verificamos essa assertiva durante a pesquisa sobre o feminino dentro deste recorte temporal, enquanto o homem é definido pela razão, a mulher é definida pelo seu corpo, sendo por isto mais passional em suas ações. Identificamos também que quando as personagens que apresentam o modelo mariano na obra, elas representam esse afastamento que o feminino deveria fazer de todos os atributos que para o olhar clerical são símbolos da fraqueza do gênero.

Ou seja, mesmo que a personagem do imaginário cristão exaltada enquanto modelo comportamental a ser seguido seja uma mulher, a Virgem Maria, é na masculinização do feminino, na negação de seu corpo (enquanto fonte de tentação) e sua educação para a formação intelectual tendo os homens enquanto exemplos, que a mulher consegue fugir do olhar misógino que recai sobre o seu gênero.

¹³ Este conceito hierárquico entre homens e mulheres era visto como natural, graças as interpretações teológicas respaldadas em Gêneses, em que quando o homem se deixou subjugar aos desejos da mulher, isto representou a Queda do Paraíso. Mostrando-nos que as consequências do pecado são vividas em comunidade. Cabe ao homem cumprir o papel que lhe foi atribuído na criação e evitar os problemas causados pelas mulheres. Esses discursos fazem-se presentes em diferentes instrumentos de educação da sociedade, desde obras teológicas, sermões, fontes literárias entre outros.

2.3.2 Estamentos sociais.

Fisicamente fracas, moralmente frágeis, as mulheres são consideradas na Idade Média como seres a proteger contra os outros, mas também contra si próprias. Pertencam elas por nascimento ao mundo dos guerreiros ou ao dos trabalhadores ou, por escolha, ao mundo dos que rezam, elas estão submetidas à vigilância e à direção dos homens da sua “ordem” (PIPONNIER, 1990, p. 441).

Independente do estamento social ao qual pertencia a mulher medieval tinha como aspecto em comum a tutela masculina. Vistas como frágeis, cabem aos homens protegê-las dos outros e principalmente de si.

2.3.2.1 Viúvas

Dentro do imaginário cristão a viúva deve adotar um comportamento tendo a Virgem Maria como exemplo. Tornar-se viúva poderia representar maior liberdade ou maior vulnerabilidade, tendo como elemento de distinção a situação econômica e social. Quanto maior fosse a precariedade econômica e da posição social da viúva, e como agravante sendo ainda jovem, mais vulneráveis elas se tornavam diante das investidas masculinas.

[...] se desenvolveu a partir do século XIII –a verdadeira “liberdade da viuvez”; no entanto, uma das características fundamentais da viuvez nas normas jurídicas promulgadas a partir do século XIII residia na concessão as viúvas do direito de administrarem livremente os bens provenientes do dote e das arras, e de só em caso de litígio jurídico ou em actos oficiais importantes consultarem um intercessor masculino- cada vez mais um advogado com formação jurídica (OPITZ, 1990, p. 416-417).

A essa “liberdade” dada juridicamente às viúvas, levantavam-se os familiares que viam nessa possibilidade da mulher administrar os bens do falecido marido o risco de dilapidar a herança. Cada vez mais os religiosos exaltavam essa autonomia administrativa das viúvas, que fora da tutela masculina eram incentivadas a fazer doações avultosas para os pobres e na construção de mosteiros e conventos.

Isto é claro não representava os anseios de todas as viúvas, pois estas poderiam por desejo próprio ou seguindo os anseios dos familiares obter novo matrimônio. Ou mesmo fugindo a vida de clausura, optavam por “[...] permanecer no século, gozar plenamente do poder e, liberdade do jugo marital, divertir-se” (DUBY, 2013, p. 240). E assim, fazer girar ao redor de si, muitos homens desejosos de fazer qualquer coisa para obter o seu amor, e com

isto a avultosa herança da qual a viúva detinha, e dentro deste jogo que a mulher comandava exercendo o seu poder sobre os homens, invertendo a ordem hierárquica entre os gêneros.

Este poder administrativo dado às viúvas era visto como positivo quando seguiam os conselhos dos religiosos, buscando na clausura e nas grandes doações formas de purgação dos pecados. A opção por um novo matrimônio, dentro dos desejos familiares representava para as mulheres se submeter novamente ao domínio masculino cessavam a liberdade feminina de administrar a herança, ficando isto a cargo no novo marido.

Consoante aos interesses de clérigos ou leigos, as melhores condutas comportamentais esperadas das viúvas poderiam variar bruscamente, porém ambos concordavam no perigo que representava uma terceira opção, a da viúva que renegava a vida religiosa e o novo matrimônio. O poder de usufruir livremente da fortuna para satisfazer seus desejos vistos como pecaminosos e fonte de mácula a imagem do falecido marido e de toda a linhagem, conseguindo com isto usufruir do financeiro para seduzir jovens rapazes.

Estas viúvas alcançavam com isto uma certa forma de poder, financeiro e simbólico, posto que muitos jovens as cortejavam, mais encantados com a vultosa herança do que propriamente de sua beleza.

As viúvas que entravam neste joguete sabiam muito bem os motivos dos desdobramentos dos jovens cavaleiros para lhes agradarem, contudo jogavam com essas ações para seu próprio divertimento, pelas juras de amor, sem deixar-se prender novamente em um matrimônio, e com isto perder o poder financeiro e a liberdade alcançada.

A novela faz menção a três passagens que tratam de viúvas, as quais buscaremos apresentar o contexto para depois fazermos as análises das problemáticas que envolvem os enredos.

No episódio 67 quando o herói do Graal, Galaaz, se afastou de Melias, andou muito sem encontrar aventura até que chegou com o ermitão que o acompanhava a uma casa no meio da floresta onde morava uma viúva, que:

[...] o albergou muito bem e, aquela noite, lhe contou o ermitão a vida e os feitos de sua linhagem, como eram leais a Jesus Cristo e o grande amor que lhes mostrava Jesus Cristo por seu serviço. De manhã, ouviu missa e despediu-se da mulher e cavalgou e andou até meio-dia” (DSG, 1988, p. 71).

Tudo o que sabemos sobre esta personagem é se tratar de uma viúva que mora em uma casa no meio da floresta. Não é narrado a presença de outra personagem junto à viúva, o que nos faz pensar que provavelmente morasse sozinha neste lugar isolado. A anfitriã albergou o cavaleiro santo e o ermitão muito bem, parecendo ser esta informação o suficiente

para os ouvintes desta narrativa. Podemos deduzir que a pouca informação sobre esta personagem feminina é fruto da visão de irrelevância deste dado para o enredo.

As viúvas descritas na *Demanda* aparecem como anfitriãs, oferecendo aos cavaleiros alimento e abrigo para passar a noite ou tratando de seus ferimentos. As informações sobre elas são escassas e na maioria das vezes só nos é revelado o bom serviço prestado. Porém isto nos parece pouco quanto a informações sobre elas, pois buscamos, mesmo incorrendo nos perigos de se trabalhar com o não dito, observar mais elementos informativos sobre as viúvas.

O fato de morarem isoladas dava-lhes maior autonomia para administrar os poucos ou muitos bens herdados do falecido. Sendo também uma característica que nos possibilita observar as representações positivas destas personagens, pois o isolamento é rompido para servir ao próximo, dentro da ótica cristã do amor Ágape¹⁴. Ou como afirma Mello (1992, p. 53) a “hospitalidade era uma das regras de cortesia e de caridade cristã nas residências medievais”.

O imaginário sobre as cidades¹⁵ durante o fim da Idade Média compreende a dualidade das representações sobre elas, para uns a cidade constitui o lugar da avareza, luxúria e liberdade, representando o imaginário da Babilônia, as tentações e vaidades mundanas, contrapondo-se a isto ressurge o comércio, o prestígio de suas universidades, a efervescência e as oportunidades de um recomeço nas cidades, para estes ela é Jerusalém, a terra prometida.

Parafraseando Le Goff (1992, p. 218) sobre elas passam a coexistir dois imaginários, “[...] as imagens bíblicas de uma cidade que oscila entre as sedução da Jerusalém celeste e as abominações de Babilônia”. Podemos deduzir que graças a este imaginário da cidade construído a partir do olhar cristão, que a escolha por viver em espaços isolados reflete esta fuga das vaidades e pecados, buscando viver em retidão e de acordo os preceitos cristãos.

Percepções estas respaldadas pelas ações das viúvas em hospedar os cavaleiros andantes que estão no serviço do Santo Graal. O livro de Mateus é uma passagem fortemente exaltada pelos sermões dos padres, referenciando a importância dos cristãos praticarem obras de misericórdia, pois nela Jesus diz que:

¹⁴ Para os cristãos o amor Ágape é o amor universal, aquele que Cristo se fez cordeiro imolado para a salvação da humanidade. A adoção do amor ágape está presente nas representações do amor mais puro, o amor em serviço dos irmãos.

¹⁵ Segundo Ramos, Souza e Monteiro (2009) nos séculos XIV e XV o fluxo populacional nas cidades e vilas propiciou o crescimento das principais urbes, apesar da queda demográfica que caracterizou a conjuntura desses séculos. A intensidade do crescimento populacional de Lisboa provocava recorrentes dificuldades de abastecimento, principalmente de cereal, além do aumento da proporção da cidade passou de 16 hectares no final do século XIII para 103 no reinado de D. Fernando, quando da construção da Muralha Fernandina.

Pois tive fome e me destes de comer. Tive sede e me destes de beber. Era forasteiro e me acolhestes. Estive nu e me vestistes, doente e me visitastes, preso e viestes ver-me. [...] Em verdade vos digo: cada vez que o fizestes a um destes meus irmãos mais pequeninos, a mim o fizestes (Mt 25, 35-40).

O ato de receber bem os cavaleiros andantes está diretamente ligado a noção bíblica de que ao fazer isto estaria também recebendo a Cristo, recebendo por meio destas obras de caridade as graças do reino celeste.

A próxima personagem aparece em dois momentos da narrativa exercendo a mesma função de hospitalidade para com os cavaleiros da *Demanda*. O primeiro cavaleiro hospedado pela viúva é Persival. Antes do cavaleiro partir a viúva lhe pede que em troca dos serviços prestado faça cavaleiro o jovem que ela cria desde criança.

Em fidelidade as regras da ordem de cavalaria, Persival se nega a cumprir tal pedido, visto que, por não saberem a linhagem cujo jovem era proveniente muito mal faria se a este fizesse cavaleiro.

Neste momento, diferente do começo da cavalaria, esta é uma instituição fechada. Herdada por linhagem, somente pode ingressar a cavalaria quem é nobre, o jovem cuja proveniência é desconhecida poderia ser filho de um camponês.

Quando o jovem reencontrou Persival, queixou-se por ele ter se negado a fazer sua investidura, revelando que se tornou cavaleiro por graça de outro cavaleiro.

Eu sou o menino de quinze anos, por quem vos rogou a mulher que, em galardão de seu serviço, me fizésseis cavaleiro, mas não quis estes fazer, porque cuidáveis que era da linhagem de vilão. Assim me retardastes de receber a ordem de cavalaria, mas não o fez dom Tristão, o melhor e mais cortês cavaleiro, que assim que isto minha senhora pediu, logo me fez toda honra e vós, desonra (DSG, 1988, p. 206).

Esta passagem nos informa da repetição por parte da viúva da prática de albergar cavaleiro andante em troca do dom, a inserção do rapaz que ela criou dentro da *militas*. As ações da personagem diferencem das outras viúvas que albergam os cavaleiros, pois não o faz somente dentro da prática cristã, sua hospitalidade tem um preço, um dom específico, não para si, mais para o filho de criação.

2.3.2.2 Os tipos marginais

Tomamos a narrativa para pensar as representações sobre os tipos sociais e comportamentais dos indivíduos que estavam à margem da sociedade. Quem são esses

personagens? Quais os imaginários que os rondam? Como estes imaginários constituídos sobre os personagens marginais refletem a condição social?

A primeira personagem analisada é a donzela leprosa¹⁶ que a dez anos ficava enclausurada em uma câmara separada da estalagem para evitar o contágio. A lepra era uma doença sem cura, e por isso carregada de imaginários, como a causa da doença - tida como fruto de atos de luxúria praticado pelos pais em períodos interditos -, o próprio medo do contágio desta doença tão temida na Idade Média, que causava a segregação do leproso do meio social e familiar desde a Antiguidade.

Porém durante o século XIII, São Francisco a partir de seus exemplos contribuiu para a mudança do imaginário sobre o leproso, sendo vistos como fonte de obtenção da graça divina por meio das ações de caridade estendida ao doente. A ambiguidade com que o leproso passa a representar no imaginário medieval durante o século XIII é um importante exemplo das transformações e ressignificações que estavam ocorrendo.

Durante uma visita que a irmã de Persival fez a doente da estalagem indagou-lhe se acreditava ficar curada e esta revela que um ermitão afirmou que isto aconteceria por meio da vestimenta do cavaleiro do Graal. Após ouvir essa revelação a irmã de Persival disse-lhe:

Ora fica alegre, porque bem vos aconteceu, porque o bom cavaleiro, de quem vos falou o ermitão, aqui está; agora rogai que cuide de vós.
Quando a donzela doente isto ouviu estendeu suas mãos para o céu e disse:
-Ai, Jesus Cristo, Rei de piedade! Tem mercê de mim e apraza-te que sare
(DSG, 1988, p. 214 -215).

O comportamento da donzela de viver enclausurada para não contaminar outras pessoas, mantendo a fé de que pode ser curada pelo cavaleiro do Graal são elementos que fazem desta personagem um exemplo positivo de comportamento em detrimento ao imaginário do pecado que paira sobre a lepra.

O olhar da Cristandade sobre os não cristãos é sempre de desconfiança e vendo-o como símbolos da barbárie. Elementos estes que podemos identificar na *Demanda* e na *Crônica de D. Fernando* organizada por Fernão Lopes. Quando D. Pedro e D. Henrique estavam lutando entre si pela coroa de Castela e dos reinos a ela submetidos, durante o cerco a cidade de Córdoba, o imaginário das mulheres cristãs medievais mostra os temores que elas

¹⁶ A lepra desde a Antiguidade refere-se a doença atualmente conhecida como Hanseníase, provocada pelo Bacilo de Hansen. Os termos “lepra” e “leproso” são carregados de imaginários e preconceitos. O período estudado e na obra analisada aparece o termo leprosa. Segundo Pinto (1995) a endemia da lepra ocorrida nos séculos XII e XIII foi provocada pelos grandes deslocamentos populacionais das Cruzadas. E que a partir do século XIV, a doença começou a recuar na Europa. O recuo foi motivado pelo fim dos deslocamentos para o Oriente, a segregação ao leproso, além da devastação causada pela Peste Negra, e nas péssimas condições de higiene dos leprosários.

tinham em relação aos mouros. Pois, estando D. Pedro cercando o castelo junto com seu aliado o rei mouro de Granada:

As ‘donas e donzelas’ da cidade, vendo em cima do muro ‘alguns mouros com seus pendões’ e imaginando que a vitória a eles pertenceria, gritavam em lágrimas, descabeladas, pelas ruas e praças, implorando proteção aos senhores e cavaleiros, que delas se apiedassem **‘e não as deixassem ser desonradas e postas em cativeiros de mouros’** (LOPES, 1975, p. 66 *apud* MALEVAL, 2010).

Fernão Lopes mostra que as mulheres entraram em desespero temendo serem desonradas e prisioneiras, elementos estes presentes também na passagem do castelo Felão em *A Demanda do Santo Graal*. Segundo a narrativa Galaaz e Heitor andaram quatro dias em busca de aventura, quando no quinto dia chegaram ao castelo Felão.

E indo acharam **uma donzela muito formosa e muito bem vestida e tinha um gavião em sua mão** e andava com ela um donzel. A donzela andava a pé folgando por uma ribeira. E quando chegaram os cavaleiros a ela, disse-lhes:
- Senhores cavaleiros, voltaí, porque ides muito loucamente, pois não podeis sair sem a perda dos corpos, se mais adiante fordes, porque este é o castelo Felão, de onde nenhum cavaleiro e nenhuma donzela, que entre, sai, antes ficam lá todos em prisão.
- Por quê? disse Galaaz.
- Por maus costumes, disse ela, que lá há e malditos sejam todos aqueles que os estabeleceram e os mantêm, porque muitos bons homens e **muitas donzelas caem lá em grande desventura**.
- Donzela, disse Galaaz, não há jeito de voltarmos até que saibamos o que é, porque por outra coisa não saímos de nossas terras, senão para vermos as maravilhas do reino de Logres (DSG, 1988, p. 379-380) (grifos nossos).

A donzela do gavião é uma nobre, pois a ave é associada a nobreza. Na Idade Média a importância social era muitas vezes evidenciada através do recurso a elementos da natureza, e ser representado ao lado de animais como um falcão ou uma garça parecia ser o mais alto grau de requinte da elegância cortês (MARVIN, 2006 *apud* MARQUES, 2013). Entre os nobres era comum a prática da falcoaria como atividade de lazer, praticada tanto pelos homens e mulheres. Observar a performance dos pássaros amestrados era uma forma de socialização entre nobres.

A categoria social em Portugal do século XV distingue-se pelo nome, pela forma de tratamento, pelas penas a que estão sujeitas, e também pelas roupas. O traje segue a lógica estamental, a vestimenta é elemento de distinção. Cada categoria está sujeita a um tratamento e penalidades.

Os cavaleiros se despediram da donzela e seguiram em busca das aventuras do reino de Logres. Os moradores do castelo não eram cristãos e colocavam placas no caminho para

que cavaleiros em busca de aventuras e glórias acreditasse poder alcançar nesse lugar. Já as donzelas eram atraídas para esse castelo com o anúncio de que encontrariam bons conselhos. Tudo isso eram mecanismos utilizados pelos de dentro para enganar, matar e escarnecer com os que entrassem no castelo, do qual nunca mais saíam com vida. Aos homens eles matavam e as donzelas usavam-nas e as transformavam em escravas.

A menção a donzela “infel” (moura) aparece quando Esclabor contou para Galaaz e Boorz como conhecera sua esposa. A donzela infel fora levada como espólio de guerra pelos cavaleiros para a corte de rei Artur.

Naquele dia que vos digo, aconteceu que trouxeram cavaleiros a corte uma **muito formosa donzela, filha de um gigante** que naquele dia mataram numa montanha, e quando a deram ao rei, perguntaram-lhe se queria ser cristã, e lhe dariam terra rica e bom cavaleiro por marido. **E ela disse que antes queria morrer de qualquer morte, a ser cristã.** E por isso não houve cavaleiro que a quisesse pedir ao rei, senão eu, que não era cristão (DSG, 1988, p. 108) (grifos nossos).

Os cavaleiros arturianos refletem o olhar da Cristandade sobre os pagãos, por isso a donzela não foi escolhida por nenhum deles. Sendo escolhida para ser esposa pelo único cavaleiro que também era pagão, e que por vê-la desprezar a cristianização pede a donzela a rei Artur. As poucas informações sobre esta personagem nos apresenta que era pagã, casou-se com um cavaleiro pagão e teve doze filhos, entre eles o cavaleiro Palamades, que mais tarde se converte ao cristianismo.

Segundo Ramos, Souza e Monteiro (2009, p. 84) a condição política e social dos mouros em Portugal medieval:

O seu estatuto social e o seu peso político eram muito reduzidos, embora lhes fosse reconhecida e geralmente tolerada uma identidade cultural e religiosa própria. Não sendo possível fazer uma estimativa dos seus efectivos ao longo do tempo, a tendência terá sido para a sua progressiva integração e assimilação pela restante sociedade, ao longo da Idade Média.

Segundo Saraiva (2012, p. 06) em Portugal a partir século XIII, o mundo urbano apresenta diversas características tendo seu espaço compartilhado por diferentes grupos, sendo estes os cristãos, os mouros e os judeus. Inicialmente os cristãos apresentavam-se tolerantes frente a presença desses grupos, porém, “ao longo do tempo, foi dando lugar a mecanismos cada vez mais fortes de segregação”, principalmente direcionados aos judeus, visto com desconfiança diante do imaginário cristão constituído sobre eles. A partir do século XV com o decreto de D. Manuel I, obrigava a conversão ou expulsão dos judeus e mouros que habitassem no território português.

A narrativa arturiana apresenta aspectos interessantes para se pensar este contexto, pois mesmo buscando a conversão ao cristianismo pela donzela pagã e depois da recusa, ela ser rechaçada pelos cavaleiros que não a queriam por esposa, a donzela pode manter sua condição de moura ao casar-se com um cavaleiro pagão que servia a rei Artur. Ou seja, a narrativa nos mostra que mesmo existindo o olhar de estranhamento diante do não cristão o processo social de convivência durante o século XIII não era tão rígido diante da imposição da fé.

Diante de tudo que foi apresentado anteriormente, vimo-nos inquietos diante do seguinte aspecto: por que buscou-se converter a donzela ao cristianismo e quando o cavaleiro Esclabor revelou a rei Artur ser pagão não recebeu igualmente a proposta de conversão? Haveria neste aspecto uma diferenciação por gênero? Ou teria a resposta de Esclabor ao pedir a donzela como esposa justificando que a queria exatamente por ser pagã frustrado uma possível tentativa do rei de oferecer-lhe a conversão?

Durante o século XIII a Europa estava passando por transformações que impactavam positivamente os aspectos sociais e econômicos, e em Portugal não estava acontecendo diferente dos demais. Pois como ressalta Rodrigues (2008, p. 93):

A segunda metade do século XIII é marcada pelo desenvolvimento económico e o equilíbrio social, que decorre em paralelo com a redução da frequência de crises alimentares, tornada possível pelo aumento da superfície agrícola cultivada, uma maior produção de alimentos, incluindo o já referido consumo de carne e peixe, e a melhoria da rede de transporte e abastecimento das cidades. Dinamiza-se a vida urbana. Cresce o número de paróquias em Lisboa e Santarém, surgem novas igrejas, colegiadas e conventos mendicantes.

O século de escrita da *Demanda* é um período de grande efervescência nos aspectos econômicos, culturais e políticos da Europa, e mais especificamente por nós analisados dentro do contexto português. A tradição de relativa coexistência entre os cristãos com mouros e judeus foi rompida por meio do diploma régio de D. Manuel I, O Venturoso, (1495-1521), no qual obriga a saída de Portugal “até Outubro do ano seguinte, sob pena de confisco de bens e condenação à morte, sendo permitido o transporte de bens e a permanência individual no caso de conversão a fé cristã [...]” (BETHENCOURT, 2000, p. 49-50).

Um agravante a situação dos não- cristãos foi a ordem régia de tomada dos filhos menores de catorze anos dos judeus para serem educados por famílias cristãs. Alguns judeus submetem-se a conversão forçada para restituírem os filhos. Diante do exposto podemos afirmar que, se durante o século XIII a relação com os não cristãos fora menos dura do no

transcorrer do século XV. Posto que, mesmo já existindo a lógica de propagação da fé, a conversão do infiel, durante a regência de D. Manuel essa prática tornou-se ainda mais radical.

2.3.3 Pecados e Virtudes femininos como elementos culturais.

O estudo sobre as virtudes e pecados atribuídos ao feminino por meio do imaginário possibilita-nos apreender esse aspecto cultural instituído pelo discurso clerical, compreendendo sua representação, inquietações e construções que visavam legitimar uma hierarquia entre o masculino e o feminino.

O cânone XXI do IV Concílio de Latrão recomenda que todos os cristãos com capacidade de discernimento a obrigação de confessar-se ao menos uma vez por ano. A sacralização da confissão tornou-se segundo Delumeau (2003) um importante mecanismo de coação da Igreja sobre os fiéis. O reconhecimento da condição de pecadores diante do representante de Deus na terra tinha, pois a intenção de purgar os confessantes a partir do arrependimento.

O pecado no medievo está intimamente ligado a concepção de debilidade carnal, a fraqueza dos homens e mulheres, principalmente destas últimas vistas como seres inferiores, construções que representam o olhar misógino com que o feminino era definido.

Os primeiros são pecadores devido ao uso excessivo das suas capacidades e iniciativas, ou por serem incapazes de controlar impulsos e sentimentos; as outras, pelo contrário, não devem empenhar-se em nada, porque o seu corpo já as transporta inevitavelmente para a transgressão; não são um sujeito pecador, mas um modo de pecar, oferecido ao homem (FRUGONI, 1990, p. 475).

Essa diferenciação entre os pecados masculino e feminino reforça ainda mais o imaginário de confronto entre ambos, e do feminino em relação a si mesmo. O corpo da mulher é apresentado como fonte do pecado no primeiro livro da Bíblia com a representação de Eva e também no último livro, *Apocalipse*, de São João, em que “a tentação mais perigosa é ‘obviamente’ o corpo feminino que a ‘grande prostituta’ oferece a cavalo ao dragão” (FRUGONI, 1990, p. 473).

O estudo do pecado no Ocidente é um importante instrumento para distinção do

[...] conjunto de relações e de atitudes constitutivas de uma mentalidade coletiva. É encontrar a mediação de uma sociedade sobre a liberdade humana, a vida e a morte, o fracasso e a mal. É descobrir sua concepção das

relações do homem com Deus e a representação que ela se fazia deste último. É, portanto, dentro de certos limites, empreender conjuntamente história de Deus e uma história do homem (DELUMEAU, 2003, p. 14).

O imaginário cristão, a partir de elementos como pecado original, pecado capital e pecado venial, foram importantes na condução de mecanismo de controle individual, assim como de controle social. Neste sentido a novela de cavalaria vem a corroborar na construção e exemplificação dos males que os desvios morais provocavam sobre a vida dos indivíduos, cumprindo assim seu papel pedagógico e moralizante.

No entanto, não é somente os vícios que se tornam fonte de construção de discursos, posto que os pecados são antagônicos as virtudes. No século XIII o feminino alcança um lugar original na vivência da espiritualidade. Pois, “tornou-se evidente para os clérigos que um certo número de mulheres, empenhadas em experiências de vida espiritual intensa, adquiriram nesse domínio uma ampla autonomia, e até uma certa superioridade em relação aos homens” (VAUCHEZ, 1995, p. 149).

O medo foi utilizado pela Igreja como instrumento pedagógico aos fiéis. Este é um aspecto interessante a ser observado, pois mesmo tendo sido um sacramento desenvolvido pela Igreja Católica a prática da confissão não foi banalizada com a Reforma Protestante, ao contrário foi absorvida por esta. Visto que, as confissões impõem aos confessandos o reconhecimento de suas falhas diante do representante religioso, que deve lhe aplicar medidas para a reparação de seus erros, e a busca por não retornar ao pecado.

[...] esta anatomia do pecado seria mais propícia a enfraquecer a consciência do pecado do que a revigorá-lo se não fosse acompanhada do esforço de imaginação dirigido para a gravidade da falta e para o horror dos castigos. Todas as concepções morais são exageradas, sobrecarregadas em excesso, visto que são sempre colocadas em relação directa com a majestade divina. Todos os pecados, mesmo o menor, afectam o Universo (HUIZINGA, 1985, p. 162).

O medo do pecado, ou de suas consequências são o principal instrumento utilizado pelo Cristianismo para moldar o comportamento das pessoas. Huizinga (1985) compreende o imaginário da gravidade da falta, sentida comunitariamente, e confrontada a pequenez humana diante da grandeza divina, como sendo os fatores que propiciaram ao fortalecimento da consciência do pecado. O homem medieval não esquece o pecado, pois os discursos e imaginários dos temores são constantemente reforçados.

Buscamos demonstrar os elementos negativos presentes nas personagens femininas, assim como os elementos positivos que as enquadram entre as virtuosas, e a partir destes resultados produzimos um quadro comparativo entre as virtuosas e pecadoras na obra.

Segundo Delumeau (2003), os homens medievais viviam sob o medo do pecado e da morte, visto que, para São Paulo, no começo de nossa história, ambas adentraram no mundo por causa do pecado original. Tornaram-se constantes no cotidiano das pessoas e os ensinamentos dos mestres da Igreja, que deveriam ser obedecidos na busca pela salvação.

O pecado original é um elemento ordenador da relação entre corpo e alma, ou seja, constituintes do homem medieval. Este que adentrou ao mundo e está imbrincado nos homens pela herança do nascimento, graças à desobediência de Adão e Eva. Esta mácula é permanente e transmitida de geração em geração.

A classificação mais conhecida dos pecados é o setenário de Gregório Magno, esquema que prevê oito pecados, sendo orgulho o pecado que comanda a “ vaidade, inveja, cólera, preguiça, avareza, gula, luxúria” (CASAGRANDE & VECCHIO, 2002, p. 345).

Estes pecados eram vistos como vícios que levariam a produção de outros pecados. Graças a grande difusão que teve manteve-se como o mais importante instrumento de classificação dos vícios, o setenário foi

[...] largamente utilizado na literatura ascética e pastoral, mas também adotado e analisado pelos teólogos, o setenário dos pecados celebra seu triunfo em dois gêneros literários, os tratados sobre os vícios e as virtudes e os manuais de confissão, mas também exerce influência fora do domínio estritamente religioso, na produção literária (Dante, Chaucer) e artística (Giotto)” (CASAGRANDE & VECCHIO, 2002, p. 345).

Com o processo de cristianização da Matéria da Bretanha sua narrativa foi modificada objetivando servir ao discurso clerical, que propunha novos modelos tanto para os cavaleiros quanto para as mulheres. Para os cavaleiros propunha o modelo de cavaleiro cristão contrapondo-se ao modelo de cavaleiro cortês que tinha marcado o século XII.

O modelo de cavaleiro cortês devotado à dama, que é casada com outro homem, representa para a Cristandade fonte de grandes problemas e desorganização social, exemplo perigoso para a sociedade, visto que, põem em risco as linhagens e favorece a perturbação do matrimônio, sendo impulsionado pela luxúria.

Apesar da imagem do amor cortês pregar a dama inalcançável, esta maior liberdade dada à mulher dentro desse jogo do amor, não nos permite crer que tenha ficado somente no simbólico. Haja visto que, na própria literatura trata dos casos de Lancelot e Genevra, ou do amor de Tristão e Isolda. Desta forma a presente obra de cunho cristão vem colaborar no modelamento do ideal feminino, propondo os atributos de submissão e virgindade tendo a mãe de Deus como exemplo.

Pois como indica Vainfas (1986) durante o século XIII a Igreja repelia as manifestações do amor cortês presente nas obras dos trovadores. Mostrando-se hostis as expressões que para estes religiosos representavam forte agressão a caridade e fidelidade conjugais, a hierarquia entre homens e mulheres, presente nos torneios cavaleirescos e a representação nos romances dos maus costumes das cortes. O amor cortês indisciplinava a sociedade e era por isso vista como fonte de grande destruição, características presentes na construção do imaginário do triângulo Lancelot/Genevra/Artur e Tristão/Isolda/Mars.

O estudo das representações dos vícios femininos está intimamente ligado ao imaginário da primeira mulher. A imagem de Eva, personagem bíblica tida como principal culpada pela queda é tomada para legitimar os temores que se tinha sobre as mulheres. A primeira pecadora foi punida por seus atos quando Deus disse: “Multiplicarei as dores de tuas gravidezes, na dor darás à luz filhos. Teu desejo te impelirá ao teu marido e ele te dominará” (Gn 3, 16). Esta punição é herdada a todas as suas filhas, cabendo ao homem controlar e vigiar as atitudes e tentar conter seus vícios.

Santo Agostinho afirmava que a causa da desobediência foi à presunção, que buscava ser superior ao homem, contrariando a hierarquia natural instituída por Deus. A mulher não foi enganada pela serpente, foi um ato pensado e obrigou ao homem a pecar. Duby (2013) afirma que para os pregadores é mais pesado na mulher o peso da sensualidade, fonte do pecado.

A inferioridade feminina é determinada pela ação de Eva e estende-se a todas as suas filhas. Nas palavras de Santo Agostinho podemos destacar alguns vícios de Eva, a luxúria visto que consciente de sua sensualidade ela jogou com esse artifício, a soberba - já que buscou sobrepor-se ao homem.

Corroborando com essas concepções de pecados *A Demanda do Santo Graal* apresenta os modelos de pecados, pecadores e assim como antagônicos a este os modelos de virtudes e virtuosos (as).

Podemos em primeira análise observar que os vícios mais facilmente reconhecidos são os pecados da luxúria e inveja. Mas, buscamos neste sub-tópico aprofundar o estudo sobre essas representações que apoiam o imaginário da sociedade sobre os vícios e virtudes femininos representada através da obra.

A seguir (Quadro 4), exemplificaremos os vícios e as virtudes que se contrapõem. Esta construção visa ampliar o olhar dado às personagens e busca o aprofundamento nas análises das personagens.

Quadro 4: Vícios e virtudes.

Vícios	Virtudes
Orgulho ou soberba	Humildade
Avareza	Generosidade
Inveja	Caridade
Ira	Mansidão
Luxúria	Castidade
Gula	Temperança
Preguiça	Diligência

Fonte: A autora (2018)

No quadro 4 destacamos os sete vícios ou pecados capitais e as virtudes que lhes contrapõem. O orgulho é o desejo de sobrepor-se ao outro e segundo o olhar medieval era quem comandava os demais pecados. O esquema de oposição entre vícios e virtudes nos serviu para nortear os levantamentos acerca dos vícios e virtudes presentes nas personagens da *Demanda*.

Quadro 5: Vícios das personagens femininas na obra *A Demanda do Santo Graal*

Personagens	Pecados
Donzela má.	Inveja e Ira.
Filha de rei Hipômenes.	Luxúria e Ira.
A filha de rei Brutus.	Luxúria, Soberba e Ira.
A monja do convento.	Mentira, Inveja, Ira.
A irmã de Ivã.	Ira.
A donzela que enfeitiçou Boorz.	Luxúria.
A dona do castelo.	Luxúria, Soberba e Avareza.
Donzela grega.	Luxúria.

Fonte: A autora (2018)

No quadro 5, podemos perceber a predominância do pecado ligado ao corpo, a luxúria. Outro pecado recorrente nas personagens é a ira, demonstrando os temores masculinos em relação ao ódio feminino. Em seguida, dois pecados que envolvem a relação social ou comunal, a soberba e a inveja que nunca estão sozinhas, pois estão acompanhadas de outros pecados.

A construção do presente quadro objetiva facilitar a compreensão dos pecados associados ao feminino na *Demanda* e no imaginário social. Entre os pecados mais

recorrentes nas personagens destaca-se a luxúria, representando os imaginários misóginos das seduções e perigos do feminino, que incitam os homens ao pecado. A presença da ira, representa os temores da maldade feminina, posto que, delas provém terríveis vinganças.

Orgulhosas as mulheres, se envolvem em suas construções narcisistas que para os discursos religiosos, são igualmente fontes de perigos e desordem, e mantem direta relação com os dois outros pecados apresentados anteriormente.

A donzela má é uma personagem interessante para observarmos os temores dos homens medievais em relação as mulheres, traço marcante da misoginia medieval. A presente personagem se utiliza da artimanha para fazer o cavaleiro Erec matar a própria irmã. Ao analisarmos essa personagem identificamos os vícios da inveja da boa donzela irmã de Erec e a ira que ela demonstra ao cobrar o dom acima de qualquer coisa que lhe oferecem.

A filha de rei Hipômenes é primeiramente tomada pelo desejo luxurioso de deitar-se com o próprio irmão. Após ter sido rejeitada por ele cópula com um demônio com quem trama uma forma de tramar a acusação de tê-la violado provocando uma morte horrorosa ao irmão, ser devorado por cães.

Nessa personagem a luxúria e ira são os vícios de grande predominância, fora os desvios morais e a aproximação íntima que a filha de rei Hipômenes tem com o demônio. Aspecto este revelador das representações misóginas que construíam uma ideia de constante necessidade dos homens em desconfiar das mulheres.

A filha de rei Brutus que foi tomada de um louco amor por Galaaz, e guiada por sua luxúria e consciente de sua beleza, crer que não seria rechaçada pelo jovem cavaleiro andante, posto que todos diziam o quanto eram namoradores os cavaleiros andantes.

Assim após todos deitarem-se a donzela segue para a câmara onde o cavaleiro dormia, deitando-se ao lado dele crendo que assim que percebesse a sua presença este faria dela seu prazer.

Porém, ao tocá-lo a donzela depara-se com a estamalha¹⁷ ante o corpo de Galaaz, percebendo o grande erro que cometera ao confundir este cavaleiro que faz parte dos santos cavaleiros penitentes com os cavaleiros pecadores. Compreendendo o grande erro que cometeu ao enganar-se com tão santa criatura, a donzela pôs-se a chorar o mais baixo que pode.

¹⁷ Tecido áspero de lã grossa usado ante o corpo no lugar de cilício, servindo como instrumento de martírio, posto que esta vestimenta causa atrito no corpo machucando-o.

Ao fim de um tempo Galaaz acordou e percebeu o corpo da donzela próximo ao seu, afastou-se assustado, e começou a questioná-la quem tão mau conselho a tinha dado. Rogando que por sua honra e cortesia, que fosse embora do leito, negou-se a fazer a vontade da donzela. Tomada de desejo luxurioso a donzela o ameaçou afirmando que não sairia dali com vida se assim não fizesse.

Porém, o cavaleiro cristão não teme perder a vida e sim perder a alma, somente quando a donzela ameaça retirar a própria vida caso o cavaleiro não a possuísse, o jovem aceita conceder ao seu desejo objetivando salvar a donzela mesmo que com isso perdesse o privilégio de alcançar o Graal.

A donzela percebendo que o cavaleiro cederia por pena e não por estar tomado de desejo por ela se enche de raiva e orgulho retirando a própria vida dizendo: “- Senhor cavaleiro, tarde mo dissestes” (DSG, 1988, p. 102). Após esta cena, o quarto é tomado de cavaleiros e o pai da donzela que tomado de ira buscou vingar a morte da filha. Inicia uma terrível luta entre os do castelo contra Galaaz e Boorz. Mesmo sendo só dois contra muitos, os heróis do Graal vencem a batalha, provando a inocência de Galaaz e a insanidade da jovem donzela.

O primeiro pecado que identificamos na filha de rei Brutus é a vaidade. “A mais perigosa das situações não era contudo esta, mas aquela em que a mulher sabia que era bela” (L’HERMITE-LECLERCQ, 1990, p. 299). Seguida da soberba e da ira são elementos constitutivos do imaginário dos pecados femininos. Para o imaginário medieval carregado pela misoginia atribui a consciência da beleza feminina como uma arma perigosa de sedução utilizada pelas mulheres provocando a morte do corpo e da alma dos homens, ao incita-los a pecar.

Para o imaginário social, assim como na narrativa esta consciência da beleza, representam fontes de perigo e luxúria, danação do corpo e concupiscência carnal. A soberba e a ira, podem ser identificadas na resposta orgulhosa que a donzela dada ao herói da *Demanda* ao perceber que somente cederia por piedade e não pela beleza da donzela.

A personagem que iremos analisar agora é uma monja, que *a priori* pode causar estranhamento a sua presença entre as representações dos vícios femininos. Primeiramente partiremos do contexto da narrativa. Quando a rainha Genevra* esteve escondida dos filhos de Morderete no convento, onde aguardava que Lancelote a fosse resgatar. A rainha estava acompanhada de sua dama de companhia.

Na abadia estava também “uma monja que entrara no convento, porque amara Lancelote e não a quisera, e desamava a rainha muito profundamente, porque a deixara Lancelote por amor a rainha” (DSG, 1988, p. 509). Tendo sua rival ali tão perto e a odiando por despeito do amor de Lancelote, a monja orchestra uma mentira que abalou a frágil saúde de Genevra.

Percebendo que a rainha esta acordada, porém fingindo não notar a monja informa a donzela de companhia da rainha que Lancelote e sua companhia haviam se perdido no mar. A rainha que já estava com a saúde abalada quase enlouqueceu de desespero. Lamentou a dor da perda do amado e seu corpo já não tinha mais motivos para viver. Passados quatro dias chegaram notícias que Lancelote havia chegado na Grã-Betanha. Porém, a rainha Genevra* já não resistiria mais, encontrava quase morta.

A mentira da monja provocou o agravamento da saúde da rainha e sua rival ao coração de Lancelote. A inveja por não ser a eleita do cavaleiro, provocou o pecado da mentira. A ausência da mentira dentro dos sete pecados capitais não o exclui, pois, como já ressaltado durante este trabalho, Gregório Magno afirmava que os pecados principais criariam outros pecados.

A presença da monja no convento dar-se provavelmente para fugir da escolha de um casamento indesejado, ou fruto da adoção de uma estrutura linhagística que marca principalmente os séculos XII e XIII. De acordo com Rodrigues (2008) registrou-se um significativo decréscimo da nupcialidade durante os séculos XII e XIV, provocando o aumento do celibato feminino e a criação de comunidade monástica feminina.

A ira é o pecado que marca ação da irmã de Ivã de Cenel dentro do manuscrito. Donzela que após descobrir que seu irmão estava morte por causa da traição de Galvão, membro da tábola redonda assim como Ivan. A donzela é tomada pela ira e busca vingar a morte do irmão.

Para isto ela conta primeiramente com a ajuda de Patrises, membro da tábola redonda assim como seu irmão e Galvão. Por existir um juramento que impede os cavaleiros da mesma casa de combaterem até a morte entre si, visto que por pertencerem à mesma corte- a corte de Artur- a relação entre eles deveria ser de irmãos.

Por saber que se soubesse quem foi o cavaleiro que causou a morte de seu irmão, e sendo este sobrinho do rei Artur, a donzela oculta esta informação avisando apenas por onde poderiam seguir e encontrá-lo. Porém, Galvão durante a batalha corta a cabeça de Pátrides, mesmo sabendo que este pertencia à mesma cavalaria. Tomada de ira, agora também pela

morte de Pátrides, a donzela pede o socorro de rei Bandemaguz, tio do cavaleiro morto, ocultando outra vez que era Galvão, contando apenas ter sido esse cavaleiro vilão o responsável pela morte desses dois bons cavaleiros.

A batalha se inicia, findando quando rei Bandemaguz descobre que o cavaleiro com quem luta é Galvão; mesmo ciente de que foi ele o culpado pela morte de seu sobrinho, o rei decide que não pode dá cabo da vida deste cavaleiro, pois seria desleal em atacar um membro da mesa redonda.

O imaginário das incertezas dos medievais em relação à mulher, vendo-as como associada a práticas mágicas é exemplificada na donzela que por meio de encantamentos, obrigou Boorz a copular com ela, não sendo esta a sua vontade, visto que a narrativa deixa claro que o cavaleiro havia feito um juramento de pureza. Sendo quebrado somente esta vez, por causa das ações luxuriosas da personagem feminina. Desta ação nasceu Ivan, o Branco, filho de Boorz com tal donzela. Boorz faz um voto de castidade a qual ele vive até o fim junto com práticas de orações buscando purgar-se desse pecado.

A personagem está associada ao imaginário da bruxa, mulheres que possuíam habilidades com ervas e práticas mágicas. Por isso as bruxas eram tão temidas pela Igreja que buscava moldar o comportamento e combater as práticas hereges. Segundo Schmitt (2002) o combate às práticas hereges no século XIII intensificou-se a partir do IV Concílio de Latrão, com estímulo os bispos a ampliação de práticas judiciais e laicas públicas, a Inquisição. “Em 1258-1260, o papa Alexandre IV confia-lhes [a Ordem Mendicante], além dos casos de heresia, os casos de ‘sortilégios e divinações com cheiro de heresia’ ” (SCHMITT, 2002, p. 428).

O episódio intitulado a mulher grega trata da tentação de Persival, um dos cavaleiros eleitos, que foi tentado pelo demônio em forma de mulher tão bela que nenhuma mulher no mundo possuía tamanha beleza:

[...] e era tão formosa, que lhe pareceu mais formosa que a rainha Genevra e que a rainha Isolda, e que a formosa filha de rei Peles; porque lhe pareceu que, desde que o mundo foi feito, não houve mulher tão formosa, nem a vira, embora nada fosse comparado com aquela Virgem que foi mãe e Rainha das rainhas. E depois que observou muito tempo pela admiração que teve de sua beleza, afastou-se um pouco, todo espantado, porque bem pareceu a ele que se todas as belezas que houve em mulheres pecadoras fossem reunidas numa só, não seria tão formosa como esta (DSG, 2003, p. 83) (grifos nossos).

A donzela grega é possuidora de grande beleza, atributo dos encantos femininos que na personagem se sobressai em comparação as demais mulheres. Na ótica cristã a beleza

feminina é uma armadilha de Satã para provocar desejos carnavais nos homens, levando-os a sucumbir em pecado mortal.

Na tentação de Persival, a mulher grega, apresenta dois elementos de diferenciação dos quais são constitutivos dos perigos femininos, primeiro por ser grega, e por isto, não cristã; outro elemento identificado que remetem ao perigo do feminino é a luxúria incitada por sua beleza pagã. Pois para o pensamento medieval “[...] a beleza do corpo, que é ao mesmo tempo armadilha de Satã e fugaz ilusão” (DELUMEAU, 2003, p. 238).

Persival foi tomado por forte desejo luxurioso, somente não sucumbindo a eles graças a intervenção divina que lhe fez ver a mulher grega ser transfigurada em demônio. A intervenção de Deus foi a causa para que Persival continuasse entre os eleitos a alcançar a glória de reencontrar o Graal.

As próprias construções imagéticas sobre os pecados reforçam este olhar de que a sexualidade, sensualidade e luxúria sejam representadas pelo corpo feminino, assim como a avareza é representada por um homem de negócios, um mercador. “Na iconografia de inspiração religiosa, a luxúria, isto é, o desejo sexual desmedido, costumava ser simbolizada por uma mulher belíssima” (MACEDO, 2002, p. 68). A imagem da mulher representando o pecado da luxúria está ligada aos desejos, que incitados por seus corpos, tidos como fonte de sedução e instrumentos do diabo para desviar os homens da salvação e levando-os à danação eterna.

Podemos constatar a partir da tabela que os pecados associados ao feminino como a luxúria tornam-se constantes, tanto nas representações femininas dentro da novela, quanto no imaginário produzido sobre o feminino. Associadas à tentação da luxúria as mulheres representam um entrave à ascese espiritual dos cavaleiros. O pecado da ira perpassa todas as donzelas analisadas no quadro, sendo a causa da destruição de alguns dos cavaleiros ou deixando-os em situação complicada como no caso da filha de rei Brutus com Galaaz.

Antes de adentrarmos ao estudo das virtudes femininas presentes na obra analisada, compreendemos ser importante ressaltar as transformações que estavam ocorrendo e que tinha influência direta sobre a vida e o imaginário constituído sobre as mulheres. O século XIII é o período do reflorescimento das cidades, da melhoria alimentar, o que sobre a condição das mulheres representou a diminuição das mortes nos partos, assim como da difusão do culto à Virgem Maria, exemplo de virtudes para as pecadoras e por isto tão importante instrumento adotado na narrativa.

O culto à Virgem Mãe de Deus, Maria, se desenvolveu no cristianismo grego ortodoxo vindo a penetrar mais tardiamente o ocidente cristão, mesmo que existindo parcamente. Torna-se um culto central nas práticas e crenças a partir do século XI. Estando presente no coração da reforma da Igreja do século XI e XIII.

Segundo Jeffrey Richards (1990) o culto mariano promovido entre os séculos XI e XII favoreceu a difusão de dois nobres modelos: o de virgem enquanto resistência aos atributos de Eva e a maternidade para aquelas que não tinham vocação para o celibato.

Podemos ainda afirmar que o modelo mariano serve como um modelo geral para as diversas fases da vida feminina, visto que, Maria é exemplo de virgindade, pois segundo a ótica cristã Católica esta é a Virgem Perpetua, ou seja, virgem antes, durante e depois do nascimento de Cristo. Modelo de mãe, visto que Maria foi escolhida para ser a mãe de Jesus Cristo. Quando casada com José esta exerceu o modelo de esposa. E após a morte de José manteve-se honrada como devem manter-se as viúvas.

O culto mariano no Ocidente medieval cristão tinha a função imaginária de representar um novo olhar sobre o feminino, visto que Maria libertou a humanidade da condição de filhos de Eva, ou seja, de filhos do pecado. A difusão do culto mariano foi facilmente absorvido, pois já era comum aos povos pagãos o culto a deusas mães e após adotar o cristianismo como religião o culto à Virgem Maria sustentou-se dentro desta prática.

Le Goff (2007) dá grande ênfase ao valor do culto mariano no Ocidente Medieval que chega a considerar que esta era quase uma quarta pessoa na Santíssima Trindade. Posto que se diferencie dos demais santos que especializam-se em determinadas áreas, enquanto que, a “Virgem pode tudo em matéria de milagres. É uma santa total” (LE GOFF, 2013, p. 391).

Uma especialista na resolução de todos os problemas de homens e mulheres assume tal importância na salvação e remissão dos pecados, adquirindo um status superior. Maria “Mãe de Deus” assume assim a função de advogada da humanidade intercedendo pelos homens diante de Deus.

Maria está relacionada a três festividades cristãs: a festa Purificação, Anunciação e Assunção. A festa de Purificação que ocorre no dia 2 de fevereiro, está ligada a apresentação de Jesus no Templo. A defesa da concepção imaculada de Maria para os homens e mulheres da Idade Média reforçava a condição de igualdade entre mãe e filho. A festa de Anunciação ocorre no dia 25 de março, em que é anunciado a Maria pelo anjo Gabriel que através dela a humanidade conheceria a salvação. E por fim a festa de Assunção ocorre no dia 15 de agosto,

que comemora a assunção de Maria, que depois de sua morte foi levada não para o paraíso, mas aonde está o trono de Deus, sendo ali coroada por seu filho.

Na oração podemos destacar a *Ave Maria* que composta no século XII e que no século XIII torna-se quase que constante nas penitências atribuídas aos pecadores durante suas confissões. Esta oração exerce uma função de equidade de status do Pai Nosso que é a oração maior dedicada a Deus Pai.

Outra obra que foi composta no século XIII em homenagem à Virgem são as *Cantigas de Santa Maria* inscrita em galego por Afonso X, o Sábio, rei de Leão e Castela. Em que inspirado no *Cânticos dos Cânticos* de Salomão, produziu uma obra que exalta a piedade da Santa Mãe de Deus. As produções artísticas também tiveram importante papel na difusão do imaginário sobre a virgem.

A grande difusão do culto à Virgem Maria no século XIII propiciou a utilização da imagem da virgem enquanto modelo ideal de virtudes. Servindo como exemplo que as mulheres poderiam ser boas e obedientes à vontade de Deus em contraposição ao modelo de Eva tão difundido e persistente no imaginário da sociedade medieval em relação às mulheres. Em relação as virtudes femininas presentes na DSG seguem esquema no (Quadro 6):

Quadro 6: Virtudes das personagens femininas em *A Demanda do Santo Graal*.

Personagens	Virtudes
Irmã de Persival	Temperança, justiça, prudência, caridade, esperança e fé.
Irmã de Erec	Bondade.
Tia de Persival	Sabedoria, temperança, prudência e fé.
Aglinda	Prudência, caridade, fortaleza, esperança, fé.
Rainha Genevra**	Bondade.

Fonte: A autora (2018).

Conforme o quadro 6, a fé é a maior virtude cristã, produzindo a existência de outras virtudes. Das cinco personagens analisadas três possuem a virtude da prudência, que para o discurso laico ou religioso representa o ideal comportamental feminino. A caridade também é exaltada na narrativa enquanto boa conduta cristã.

A irmã de Persival é a personagem que melhor exemplifica as virtudes e por isso tem sua imagem associada ao modelo de Maria, tido como ideal dentro da narrativa. Esta donzela é a única personagem feminina com maior atuação dentro da narrativa, pois auxilia os três

cavaleiros eleitos na realização de várias tarefas necessárias a provação de Galaaz, Persival e Boorz, como os cavaleiros eleitos. Por ser pura de corpo e alma a personagem não representa a tentação perigo de luxúria para os cavaleiros, sendo sempre solicita a eles como a outras pessoas que a donzela busca ajudar.

Entre seus feitos dentro da presente novela podemos destacar a sua ação quando albergaram-se na casa do cavaleiro da montanha, onde ao saber que em uma câmara ali habitava uma donzela que a dez anos ficara leprosa foi visitá-la. Perguntando se cuidava sarar a donzela doente afirma que há sete anos um ermitão lhe disse que somente quando usasse a vestimenta daquele que daria cabo ao Graal ficaria curada.

Sabendo, pois de quem se tratava a irmã de Persival indicou ao pai da doente quem era aquele do qual sua filha ficaria curada. O anfitrião foi ao encontro de Galaaz e lhe rogou-lhe que o acompanhasse a câmara onde cumprindo o que a donzela lhe implorava deu-lhe a estamena que trazia ante o corpo. Com a qual ao vestir a donzela ficou curada.

Sabendo, pois que a lepra é uma doença excludente e da qual os homens medievais temiam adquirir, tanto que os leprosos ficavam afastados do convívio social, andavam em trapos e com um sino para demarcar por onde estavam passando, o que fez com que esta donzela fizesse uma ação tão perigosa? Por que buscou visitar alguém que possuía uma doença associada ao pecado da luxúria, haja vista que, a deturpação corporal estaria associada a moral? As respostas a estes nossos questionamentos, dá-se a partir do estudo do contexto social, onde podemos identificar as transformações que estavam acontecendo em relação ao contato com os leprosos.

Le Goff (1992, p. 174) ressalta que no século XIII, São Francisco de Assis e São Luís, são tomados como exemplos de que “[...] servir aos leprosos é obra de misericórdia por excelência, simbolizada pelo ‘beijo no leproso’”. Portanto, servir aos doentes, aos leprosos, significa elevar-se posto que ao praticar essa obra de caridade estaria servindo a Deus. E é este modelo de cristão que é proposto para homens e mulheres.

O ato de benevolência e caridade da donzela irmã de Persival em visitar a jovem leprosa, corrobora na imagem dos bons cristãos e da vivência plena dos preceitos da Cristandade. A postura de servir aquele que necessita representa a eterna busca que os cristãos, e mais especificamente as mulheres, deveriam procurar para a sua própria elevação.

Nos séculos IX e XII a espiritualidade monástica a pesar de possuir uma grande literatura sobre os milagres bíblicos, não havia buscado introduzir a cristianização do milagre no campo da vida interior. A partir da estigmatização de São Francisco de Assis na primeira

metade do século XIII é “que seu companheiro e sucessor como chefe dos frades menores, Elias de Cortana, apresentou após a morte do Poverello como um ‘novo milagre’ e um ‘prodígio inusitado’ ” (VAUCHEZ, 2002, p. 210).

André Vauchez (2002, p. 210) ressalta ainda que no século XIII surgiu uma forma de vida religiosa entre as mulheres “como as beguinas ou as reclusas, fenômenos extraordinários ligados aos estados místicos, como a iluminação, o raptó extático ou a levitação, que seriam amplamente difundidos e suscitariam um interesse crescente durante os séculos seguintes”.

De acordo com Vauchez (2002) os papas Inocêncio III e Gregório IX, almejavam organizar os elementos característicos para a criação do santo, posto que, com a difusão de múltiplos santos e as diversas solicitações a cúria papal, eles estabeleceram que os milagres continuavam sendo indispensáveis para atestar a santidade de uma pessoa, deveriam servir também para provar a vida santa que estes tiveram e seus méritos. Essa medida centrada na análise do histórico de vida do candidato a santo, buscava subtrair a ambiguidade da magia que envolve os milagres, e as colocar sob o controle da Igreja Católica Romana foi o fator que fez com que esses dois papas tenham tentado moldar os caminhos para o reconhecimento da santidade dos inúmeros casos de milagres que chegavam à cúria.

A santidade marcada pela adoção do modelo evangélico, predominante nos séculos XII ao final do século XIII, centrou-se na adoção da vivência da pobreza e da busca pela ascese espiritual. *A Demanda do Santo Graal* foi influenciada pelas discussões e transformações histórico/contextuais, nas quais podemos identificamos a presença do modelo de santidade nas personagens analisadas.

Em Portugal medieval a prática hagiográfica tinha por objetivo ser um instrumento da identidade católica do reino. A promoção das virtudes e santidade cristã portuguesa foi parcialmente concretizado pelo padre Álvaro Lobo no *Martyrologio dos santos de Portugal*. Este trabalho tinha como objeto os santos oficiais, assim como “[...] os homens e mulheres ‘ilustres em virtudes’ de ‘Portugal e suas conquistas’ que o tempo ia ‘sepultando no esquecimento’ ” (FERNANDES, 2000, p. 37).

A irmã de Persival orienta os cavaleiros eleitos sobre a nave onde encontram a espada que somente o melhor cavaleiro do mundo poderia retirar.

[...] é a irmã de Persival quem entrega ao eleito a espada da estranha cinta, mais um elemento a confirmar o papel de Galaaz como o escolhido para dar cabo das aventuras do Santo Graal. [...] A donzela também entrega a Galaaz a correia da espada, feita com aquilo que ela mais amava: os seus cabelos, enfatizando ainda mais a sua ligação de pureza com a condução dos eleitos ao Santo Graal (ZIERER, 2009, p. 09).

Ao tosquiar aos cabelos a irmã de Persival demonstra mais uma vez a sua capacidade de abdicar-se para o cumprimento da profecia. E assim como afirma Zierer (2009) confirma sua ligação com os eleitos através da pureza. Podemos ainda ressaltar que a irmã de Persival foi também uma eleita, assim como Maria, não no sentido de dar cabo a demanda, mais de ser instrumento para o cumprimento da profecia.

Segundo Macedo (2002) os cabelos femininos são fonte da beleza e feminilidade. As donzelas casadoiras deveriam usá-los soltos, enquanto adorno de sedução. A beleza dos cabelos tinha a função de ser um elemento para atrair os pretendentes. Enquanto que para as casadas deveriam prender os cabelos, pois não teriam mais motivos para usar esse adorno. A beleza dos cabelos da mulher casada é exclusiva do marido. Ao tosquiar os cabelos a personagem, extrai de si todas as vaidades, dos atributos necessários ao casamento, aproximando sua ação das religiosas servas de Cristo.

A donzela amava a beleza de seus cabelos, contudo abdica de uma parte de si para que cumpra a demanda. Esta será a primeira ação da donzela de abdicar de seu corpo. Ao tomar essa atitude, a donzela assume um protagonismo na *Demanda*. A condição feminina, tida como falha e pecadora e sem atuação na demanda dá lugar a uma outra condição por meio da negação do feminino e adoção do masculino.

Dos raciocínios concordantes dos jesuítas e capuchinhos resulta [...] a dupla certeza de que a beleza é perigosa e falsa. Ela é um sonho como a própria vida. Só o que conta é a eternidade. Tudo aquilo que é efêmero merece ser ‘desprezado’ (DELUMEAU, 2003, p. 239).

A difusão do desprezo ao corpo e prazeres mundano presente nos discursos religiosos enfatizam os perigos provocados pela ilusão do corpo. Essa artimanha de Satã tem a capacidade de fazer a alma se perder e sofrer a condenação eterna.

Ao renegar seu corpo a irmã de Persival escapa do olhar misógino que paira sobre o feminino, colaborando na construção da representação feminina próxima a santidade. A irmã de Persival ao renegar sua feminilidade ela deixa de representar a condenação dos homens e se torna exemplo a ser seguido.

Novamente a donzela encontra uma leprosa, só que desta vez as erupções cutâneas estão associadas a podridão da alma. Ao passar com Galaaz, Persival e Boorz em frente ao castelo, um cavaleiro os parou e procurou se perguntou se a donzela era virgem. Com a afirmativa dos eleitos, o cavaleiro do castelo afirmou que a donzela ficaria ali para pagar a prática instituída pela dona do castelo, uma escudela de sangue de donzela filha de rei. Os cavaleiros lutaram incansavelmente contra os do castelo e teriam feito mais se a donzela não

tivesse decidido que salvaria a rainha. Uma escudela de sangue foi retirada da donzela com a qual a leprosa se banhou ficando completamente curada das erupções. Da mesma forma como Cristo doou sua vida para salvar a humanidade. O sangue da donzela e também sua vida foi instrumento de cura para a leprosa.

Distantes do castelo os cavaleiros viram o castelo ser totalmente destruído pela punição divina, somente ficando intacto o cemitério onde as donzelas que haviam sido vítimas do povo desse castelo estavam enterradas. Por serem puras e vítimas da vilania do povo do castelo seu espaço foi preservado, enquanto que o castelo e todos que o habitavam foram destruídos.

Esta passagem nos remete ao imaginário construído sobre os leprosos e as deturpações morais, assim como, do descontentamento divino em relação às práticas pagãs adotadas por estes. Pinto (1995), tratando sobre a lepra, ressalta sobre a lenda de Constantino, imperador romano que teria perseguido os primeiros cristãos. Afirma que este teria ficado leproso como punição divina e que somente teria sido curado após a conversão ao Cristianismo. O imaginário construído sobre os leprosos representa as incertezas, medos e o horror que os homens medievais tinham da doença:

[...] eles tomavam banhos de sangue humano para curar suas chagas. Alguns remédios à base de serpentes - que punham em jogo a similaridade mágica, sugerindo que os leprosos podiam trocar de pele como esses repteis-, que a medicina grega apresentava, associava as vítimas da doença a um animal considerado demoníaco na tradição judaico-cristã (PINTO, 1995, p. 136).

Nos dois casos de leprosas que o manuscrito apresenta, a lepra era uma doença cuja explicação dava-se por discursos morais e religiosos. Sendo que neste último caso analisado, podemos perceber que a deturpação moral e religiosa, e uso de práticas pagãs, foram constantes.

Outra donzela que adota o modelo mariano dentro da narrativa é a irmã de Erec que aparece enquanto boa donzela e por isso amada por todos na corte, porém o desejo da donzela má a faz cobrar do cavaleiro Erec um dom que este lhe devia. Este desejo retirará Erec, o cavaleiro que nunca mente, de alcançar a graça da presença do Graal.

A donzela má pede a Erec a cabeça de sua irmã causando grande espanto em todos os do castelo. Mesmo suplicando pela vida de tão boa donzela descrita como formosa criatura, agradável, etc. a donzela má torna-se ainda mais encolerizada e decidida a ter a cabeça da irmã de Erec. Dividido entre cumprir sua palavra e manter sua honra de cavaleiro que nunca

mente dando a donzela o dom que lhe devia ou manter-se leal e salvar a vida de uma donzela, sua irmã.

Erec decide se tornar desleal a ser perjuro, cumprindo o dom que devia a donzela má. Corta a cabeça da irmã e a donzela a pega e sai. Porém, é em sua estada fora do castelo que os valores da donzela irmã de Erec são explicitados, enquanto que a donzela má recebe o galardão¹⁸ de tão má ação. Ao entrar no palafrém¹⁹ com a cabeça da inimiga uma nuvem do céu cheia de chamas e de fogo a queimou rapidamente. Ficando, pois a donzela má e seu palafrém totalmente queimados, enquanto que, a cabeça da irmã de Erec estava intacta, sem nenhum chamuscado. O que comprova para todos os presentes na cena que Deus desaprovou a ação da donzela má e exaltou as virtudes da irmã de Erec ao manter sem danos a cabeça.

O episódio que narra o momento em que Erec aproximou-se da fonte para descansar e que ficou paralisado pela magia da fonte da virgem que fazia com que todo pecador que por ali parassem perdesse o controle do corpo. Este episódio remete a outra narrativa que explica o motivo da fonte provocar tal efeito sobre todos os pecadores que por ela passassem. A aventura que envolve a donzela e que deu origem à fonte da virgem é um importante episódio para se compreender valores clericais apregoados para o feminino.

De acordo com Sofia Gajano (2002) no final do século XII ao XIII a santidade centrava-se na adoção da pobreza e ascese, características do modelo evangélico. Durante do século XIII muitas mulheres optaram pela vida de penitência em que a reclusão voluntária foi sua marca característica. A tia de Persival é uma enclausurada que vive no meio da floresta, por onde somente tem acesso ao exterior ao colocar a cabeça para fora. Enclausurada a tia de Persival é exemplo de reclusão e penitencia dentro da narrativa. Ela opta pela vida em oração para purgação de seus pecados e para fugir das investidas de rei Artur por quem foi cortejada. Contudo, buscando para evitar viver em pecado carnal, a tia de Persival se recolheu na floresta, vivendo somente de ervas trazidas pelo ermitão.

A reclusa aconselha Persival a não vingar a morte de seu pai, posto que o assassino era também um membro da cavalaria de Artur, e se o fizesse seria desleal e perjuro. Que aguardasse que Deus desse a este cavaleiro o galardão de tão má ação. Nesta cena podemos destacar que a personagem analisada possui as virtudes da prudência, sabedoria, temperança e fé.

¹⁸ Segundo o Glossário presente na DSG, a palavra galardão significa: “recompensa, prêmio, honra, glória” (DSG, 1988, p. 530).

¹⁹ Palafrém: cavalo especial para mulheres (Idem. p. 531).

A reclusa aparece em sonho ao rei Artur para anunciar que em consequências de suas más escolhas e luxúria, a destruição estava próxima. Essas características de virtude ligadas aos poderes de santidade são expressadas por meio dessa passagem que trata da previsão feita pela mulher santa ao rei pecador.

De acordo com Gajano (2002) a elevação espiritual enquanto fruto da mortificação corporal auxilia na obtenção de poderes sobrenaturais, podendo operar sobre o corpo de outra pessoa, de um animal, de um objeto ou mesmo através de sonhos, profecias ou predições.

A filha de rei Nascor “[...] era a mais formosa criatura de toda a Grã-Bretanha, e tão grande era a fama de sua beleza perto e longe que a vinham ver; como era formosa e pela grande beleza que tinha a chamavam todos angélica” (DSG, 2003, p. 92). Podemos observar que a beleza exaltada na jovem é angelical. Não uma beleza demoníaca, como no caso da tentação de Persival. E sim, a beleza celestial que envolve os anjos e santas criaturas, como é o caso de Aglinda. Em outra passagem nos é dado mais aspectos da donzela:

[...] e se 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, 2003, p. 93).

Sua inteligência exaltada é apresentada enquanto fruto do amor que Deus lhe tinha visto que, Aglinda buscava viver segundo os dogmas da santíssima igreja e de acordo com a moral cristã. Sua bondade não objetivava o reconhecimento dos homens e sim que Nosso Senhor a recebesse na figura dos necessitados.

Como na passagem bíblica do Evangelho de Mateus afirma que a bondade que fizeres com a mão direita que a esquerda não saiba. Esta donzela vivia esta passagem, pois buscava ajudar ao próximo às escondidas. Podemos observar então que o discurso pedagógico clerical presente nesta passagem objetivava moldar as mulheres para serem modestas servas de Cristo e de seus filhos, tornando-se assim, especiais diante de Nosso Senhor.

Voltando à origem da fonte da virgem, esta se deu por uma aventura que tal donzela enfrentou. Guiada para a fonte por seu irmão, onde este objetivava entregá-la ao seu suposto pai, um demônio que o havia ajudado a sair da floresta e que o enganara afirmando não haver nenhum grau de parentesco entre a donzela e o jovem donzel.

Diante da fonte cresceu no donzel o desejo em possuir tão bela donzela da qual acreditava não possuir nenhum grau de parentesco. Para tanto matou o mestre que acompanhava Aglinda, posto que sozinhos, ninguém a socorreria ali e ele faria nela o seu bel prazer.

Aglinda recorre primeiramente à sensatez de seu irmão. Vendo, porém que não teria êxito recorre ao único que a poderia socorrer, a Deus. Ao terminar sua oração clamando para que Nosso Senhor a livrasse, seu irmão caiu morto e uma voz lhe disse: “Donzela boa e prezada, isto te fez o demo por te tirar a coroa das virgens, se o pudesse fazer” (DSG, 2003, p. 100). Em Santo Agostinho encontramos a justificativa de ter sido o jovem donzel tentado pelo demônio em vez da donzela, mulher e, portanto vista pelos homens medievais como mais suscetíveis as investidas do mal. A resistência da virgem diante das investidas do demônio é que “[...] nenhuma alma viciada pode dominar outra munida de virtudes” (AGOSTINHO, 2008, p. 50).

A personagem Aglinda é uma princesa que por seus atos bondosos é admirada por seu povo e principalmente por Deus. Sendo esta personagem exemplo de virtude e devoção ao Criador por isso o diabo não a consegue seduzir, visto que como afirma Santo Agostinho o que é bom não pode ser corrompido pelo mal, se assim o faz é por que não era de todo bom.

Logo, somos levados a atribuir juízo de valores ao comportamento dos dois personagens, Aglinda e seu irmão, este que cai em tentação e se deixa levar pelas intrigas do diabo. O jovem donzel já estava corrompido pelo pecado e por isso as investidas do mal lhe alcançaram. Contrapondo-se esta o papel desempenhado por Aglinda que mesmo diante da ação do mal, não abandonou sua fé e confiou em Deus para salvar-lhe.

As características e virtudes de Aglinda e da irmã de Persival são muito parecidas, suas ações de amor ao próximo, dar esmola aos pobres e visitar os enfermos, representam a vivência da moral cristã apregoada pelo discurso clerical presente na narrativa. Exemplos de virtudes cristãs as personagens compõem um modelo ideal.

Outra personagem que se destaca na narrativa por sua virtude é a rainha Genevra**, que fora parenta de Persival. A menção a esta personagem está presente no conto da mulher da capela. A rainha Genevra fora “uma rainha de grande e boa terra e vivia vida tão boa e tão gloriosa, que vivendo entre seu povo, a seu povo, amava-a muito Nosso Senhor e bem lho mostrou em muitas coisas” (DSG, 1988, p. 462).

A rainha possuía quatro filhos e uma filha, que amava de louco amor um cavaleiro de seu pai. Porque este jamais consentiria com tal união que rebaixaria a linhagem, a donzela

juntamente com seu amado trama a morte do pai. Enquanto todos dormiam o cavaleiro entrou na câmara onde o rei e a rainha dormia, acertando o coração de seu senhor e deixando arma encima da rainha. Quando os filhos entraram no quarto e viram a arma sobre a mãe acusaram-na de ter matado o marido. A punição foi enterrá-la viva, porém Deus fez por meio da lápide grandes milagres de cura.

A rainha Genevra** é antagônica a sua filha, pois a mãe é descrita como bondosa e amada por Deus, a filha é traiçoeira ao armar a morte do pai e deixar a mãe ser condenada por um crime em que era inocente.

Por ser uma boa senhora e Nosso Senhor a amava e provou mesmo após essa condenação. Quando os cavaleiros Heitor, Galvão e Elaim, o Branco, buscaram dormir nas proximidades da capela, posto que não encontraram nenhum albergue. Após dormirem, Elaim acordou com grande clarão dentro da capela. Uma mulher de longos cabelos brancos saiu do túmulo em meio a cânticos celeste recebendo a hóstia de um homem vestido como um bispo, alimento que a mantém viva, após isto a mulher volta ao túmulo. Elaim que presenciou essa maravilha foi curado das feridas que havia adquirido em batalha.

É interessante observar a relação das virtudes presentes nas personagens e que tem ligação direta com aspectos de santidade. Posto que, as personagens analisadas manifestam de diversas formas de poderes sobrenaturais.

Sobre a excepcionalidade do santo, Le Goff e Truong (2006, p. 171) parafraseiam Peter Brown ao afirmar que “[...] ‘o santo é um morto excepcional’: são seu cadáver e seu túmulo que curam os doentes que se aproximam deles e chegam a tocar seja uma parte de seu cadáver tornado relíquia corporal, seja seu túmulo”. Essa excepcionalidade do santo que se ultrapassa seu corpo, tornando não somente sua materialidade corpórea um instrumento de cura, como também suas vestes.

Como já ressaltamos o santo é um imitador de Cristo, e assim como na passagem bíblica de Lc 8, 46, em que uma mulher sofria hemorragias há doze anos foi curada ao tocar as vestes de Jesus Cristo. O santo medieval também é instrumento de cura, seja através de seus corpos, ou pedaços dele, através de seu sangue, suas vestes, ou lápide.

A presença na capela curou o cavaleiro Elaim, revelando a santidade da rainha a partir da manifestação taumaturga e espiritual, visão que o cavaleiro teve. O poder taumaturgo também fez-se presente na passagem que trata da dona do castelo quando banhou com o sangue da irmã de Persival, ficando completamente curada da lepra. Essas manifestações

taumaturgas, poder de cura pelo toque revela a superioridade que a adoção da vida de santidade e virtudes trouxe a essas mulheres.

Quadro 7: Poderes sobrenaturais relacionados à santidade das personagens²⁰

• Efeitos materiais:	• Efeitos Espirituais:	• Poderes Taumaturgos:
➤ Aglinda	➤ Tia de Persival	➤ Rainha Genevra
	➤ Rainha Genevra.	➤ Irmã de Persival

Fonte: A autora (2017).

Conforme o Quadro 7, os poderes manifestados pelas personagens femininas da *Demanda* envolvem tanto efeitos materiais, espirituais e taumaturgos. Os efeitos materiais são manifestados na *Demanda* através da transformação do espaço em sagrado e de punição aos pecadores. As expressões de santidade com maiores recorrências na narrativa e nas hagiografias medievais, envolvem os poderes de cura e visões, as predições, a cura do corpo e para a alma.

A partir de Aglinda o lago tornasse um espaço onde os pecados transformam-se em peso físico, imobilizando a todos os pecadores que parassem ao lado dele para repousar. A representatividade religiosa presente nesta passagem nos possibilita compreender a concepção religiosa que os medievais tinham em relação ao pecado, pois é associado a um peso, algo que impede à ascense com Deus e que leva o homem a morte. De acordo com Delumeau (2003), estas interpretações estavam associadas a passagem bíblica de São Paulo no qual afirma que o pecado e a morte entraram juntos na terra. A partir da premissa podemos afirmar que existem duas mortes, sendo uma espiritual e outra corporal.

As virtudes e pecados são representações antagônicas, assim como o bem e mal, Ave e Eva, vida e morte, compreendendo esses imaginários formadores da identidade do homem medieval. Não obstante, mesmo opostas são necessárias a existência da outra, posto que as virtudes são exaltadas em oposição aos vícios. Por isto, desenvolvemos o presente quadro que tem por objetivo mostrar de forma mais simples essas oposições presentes nas personagens femininas em *A Demanda do Santo Graal*.

²⁰ Este quadro foi produzido para o artigo de nossa autoria intitulado “Um estudo de santidade feminina medieval a partir da obra *A Demanda do Santo Graal*”, presente nos *Anais* do IV Seminário de Estudos Medievais na Paraíba, João Pessoa, UFPB, 2017, p. 279. FERREIRA, Claudienne da Cruz; ZIERER, Adriana. Um estudo de santidade feminina medieval a partir da obra *A Demanda do Santo Graal*. In: Seminário de Estudos Medievais na Paraíba. *Anais*... João Pessoa: Editora da UFPB, 2017, v. 6, p. 272-280.

Quadro 8: Viciosas e virtuosas em *A Demanda do Santo Graal*: o contraste feminino na novela de cavalaria.

Viciosas			Virtuosas
Donzela má	Inveja Ira	Caridade Mansidão	Irmã de Persival
Monja	Mentira Inveja Ira	Verdade Caridade Mansidão.	Irmã de Persival
Filha de rei Brutus	Luxúria Soberba Ira	Castidade Humildade Mansidão	Aglinda.
Filha de rei Hipômenes	Luxúria Ira	Castidade Mansidão	Tia de Persival
Irmã de Ivã de Ceneil	Ira.	Mansidão.	Tia de Persival. Irmã de Erec
A dona do castelo (rainha leprosa)	Luxúria Soberba Avareza	Castidade Humildade Generosidade.	Irmã de Persival. Aglinda Tia de Persival Rainha Genevra

Fonte: A autora (2018)

Utilizamos para a construção deste Quadro 8 a oposição dos vícios e virtudes femininas presentes na obra. Para tanto, não optamos pelo antagonismo direto, pois as personagens cujos vícios se opõem as virtudes, não estabelecem direta ligação na *Demanda*. Dada a proporção inferior do número de virtuosas fizemos associação com as virtudes destas com os vícios presentes em diferentes personagens.

A rainha leprosa é uma mulher que em seu corpo é visível as erupções cutâneas que para o imaginário medieval simboliza a mácula do pecado carnal, dentro do imaginário de que a lepra estava ligada a luxúria, mantém em suas terras uma prática abominável e pagã, o sacrifício humano. Essa não vivência dos preceitos cristãos teve como consequência para a dona do castelo e os seus habitantes a fúria divina. Nesta passagem podemos identificar como pecados dessa senhora a avareza, no sentido simbólico de que sua vida tem mais valor que a das jovens donzelas; a soberba, pois acredita ter direito a vida de todas as donzelas filhas de rei que passassem em frente ao seu castelo.

A forte preocupação dos medievais em relação ao pecado constitui-se enquanto instrumento de organização, pois era tomada enquanto fator determinante das doenças e infortúnios. Mas, também é elemento de demarcação do tempo, a queda do paraíso, o

nascimento do Messias - único a não carregar a infâmia do pecado Original, a morte de Jesus para a remissão dos pecados da humanidade, até o tão temido fim dos tempos. Com a obrigatoriedade da confissão a prática de olhar para o pecado se tornou ainda mais constante.

Segundo Franco Jr. (2001), a virtude e o pecado são elementos da contratualidade medieval, posto que, dentro da visão de coletividade das relações um ou outro praticado por qualquer pessoa recaía sobre todos da comunidade. Ou seja, as consequências eram vistas como coletivas e não somente individuais.

As transformações que estavam ocorrendo durante a Idade Média Central tinham influência direta nas construções culturais e sociais dos indivíduos. Com a difusão do culto mariano o feminino ganhou uma nova representação, mesmo que não tenha significado o desaparecimento das representações misóginas em que enfatizavam os vícios femininos, como fonte de perdição.

A Demanda do Santo Graal contribuiu para a afirmação de que a adoção do modelo de Maria representaria a elevação tanto para as personagens como para as mulheres da Idade Média que deveria utilizar os exemplos de virtudes da *Demanda* para embasar suas vivências. Difundindo assim o exemplo da Virgem Mãe de Deus e da humanidade, aquela que demonstra a superação de Eva. Cumprindo pois, com seu papel pedagógico e moralizante, uma verdadeira propaganda do modelo cristão presente em uma novela de cavalaria.

O corpo feminino era visto com grande desconfiança, pois o tinham por fonte de muitos pecados. Foi pela beleza de seu corpo e astúcia luxuriosa que Eva tentou sobrepor seu desejo sobre o de Adão. E suas filhas herdaram estes atributos de sedução e tentação de seus corpos, pois “provocam nos homens, sobretudo se forem jovens, inesperados desejos de luxúria; daí resultam violências, enganos, adultérios que semeiam a desordem e discórdia no núcleo familiar e na comunidade” (CASAGRANDE, 1990, p. 117).

Portanto, cabia aos homens cuidar para que as mulheres não ficassem sozinhas, entregues os seus próprios desejos e a tentação do demônio. Eva era a fonte de todos os pecados da humanidade, desde o pecado que mancha todos os seus filhos, o pecado Original, até os pecados capitais.

Identificamos que na narrativa algumas das personagens que adotaram o modelo de Eva receberam punições divinas por seus atos, o que colabora na compreensão da obra enquanto instrumento pedagógico para a corte e a sociedade em geral.

Moisés (1969, p. 35) destaca que a *Demanda* tinha a função de “exortar os leitores à prática das virtudes cristãs e pregar a salvação do mundo pelo exemplo de Cristo e seus apóstolos encarnados em Galaaz e seus irmãos de armas”.

A linha entre a santidade e manifestações que poderiam contradizer os preceitos cristãos é muito tênue. As manifestações sobrenaturais nas mulheres poderiam representar facilmente associação com o diabólico, com a magia negra, assim como, a adoção de vida solitária em meio à floresta representa um duplo sentido. Posto que, no imaginário medieval era perigoso estar sozinho, pois o poderia se tornar presas fáceis às forças malignas. Então como estas personagens conseguiram escapar dessas representações misóginas que poderiam recair sobre suas ações?

Encontramos a resposta para esta inquietação na vivência, seu histórico de virtudes e busca da santidade, suas eternas orações e doações aos outros e para Deus. As virtudes das personagens sobrepõem-se as representações misóginas e colaboram na construção do imaginário de santidade feminina.

Constatamos que o número de exemplos de virtuosas na *Demanda* é bem inferior ao de viciosas. Isto corrobora na representação misógina presente no imaginário construído e difundido pelo discurso religioso e leigo para legitimar uma visão de inferioridade feminina.

As próprias representações do modelo de virtudes femininas reforçam a castidade e a mansidão como mecanismos de elevação das mulheres. Analisando que estes modelos são difundidos pelos mesmos indivíduos que olham com desconfiança para o feminino, visto como fonte de discórdia e lascívia, não é de se estranhar a predominância da misoginia em detrimento da presença de virtudes, sendo estas moldadas segundo a ótica cristã.

3. O IMAGINÁRIO DE EVA EM *A DEMANDA DO SANTO GRAAL* E NAS REPRESENTAÇÕES SOBRE A RAINHA LEONOR TELES.

Como vimos até aqui os imaginários estão presentes não somente nas produções culturais, como a literatura, mais também no dia a dia das pessoas. Carregadas por discursos ideológicos esses imaginários de Ave e Eva são utilizados para legitimar ou deslegitimar a presença e atuação feminina.

O modelo de Eva dentro do imaginário da sociedade portuguesa em relação a rainha encontramos em D. Leonor Teles, esposa de D. Fernando, o Formoso (1367-1383), a representação dos temores diante do modelo feminino insubmissa, ávida pelo poder, e movida pelos desejos luxuriosos, compondo um antimitelo a ser criticado e combatido pelo discurso cristão e laico. Segundo Miriam Coser (2011), a rainha D. Leonor Teles, a última rainha da dinastia de Afonsina, foi descrita na crônica de Fernão Lopes até a historiografia do século XX como sendo uma mulher má, ardilosa, ambiciosa, adúltera e de certa forma manipuladora. O imaginário constituído sobre ela consolidou-a como monarca feminina odiada pela sociedade portuguesa e vista como culpada dos problemas de gestão do rei.

Há similitudes e diferenças presentes nos imaginários sobre as rainhas, tanto em *A Demanda do Santo Graal* quanto na historiografia portuguesa sobre o período medieval. Pois, as características negativas dentro da narrativa arturiana ou na história de Portugal, são as ações comportamentais das rainhas associadas às representações de Eva, vistas como causa da destruição ou má gestão de seus maridos.

Antes de partirmos para a análise das similitudes entre as personagens más, pecadoras e fonte de discórdia e danação na novela de cavalaria e da historiografia portuguesa, faz-se necessário apresentar Leonor Teles. Quem foi esta mulher? Quem é essa mulher capaz de fazer um rei abrir não de contrato de casamento com duas casas reais para toma-la por esposa? Capaz de anular o primeiro casamento de Leonor e enfrentar a desaprovação popular em relação a esta união? Seria realmente esta uma Eva ou este imaginário lhe foi atribuído para denegrir sua imagem em contraposição a outra que serviria de modelo de virtude?

Leonor Teles é sem dúvida uma das personagens mais emblemáticas da história de Portugal, consolidada na historiografia e nas produções literárias contemporâneas ou posteriores como a “rainha da má memória” (OLIVEIRA, 2010, p. 305).

Leonor Teles aparece primeiramente na *Crônica de D. Fernando* e depois na *Crônica de D. João* quando luta contra as forças avisinhas para manter-se rainha de Portugal. Leonor Teles era sobrinha do conde de Barcelos, e filha de Martim Afonso Telo e Aldonsa de Vasconcelos. Leonor já era mulher de João Lourenço da Cunha, o senhor de Pombeiro, e já tinha um filho chamado Álvaro da Cunha, quando conheceu D. Fernando. Isto sucedeu após D. Fernando ter desfeito um acordo de casamento com a Infanta D. Leonor de Aragão, e estava acordado que em cinco meses se casaria com D. Leonor, filha de D. Henrique de Castela, firmando a paz entre os reinos.

Após firmar o pacto, D. Fernando foi a casa de sua irmã D. Beatriz, filha de D. Pedro e Inês de Castro, onde estava D. Leonor Teles que estava em visita a irmã D. Maria, segundo Fernão Lopes:

Quando viu em sua casa D. Leonor, **louçã e elegante e de bom corpo**, apesar de a já ter bem conhecido anteriormente só então começou a atentar afincadamente nas suas formosas feições e graça. E deixando toda a benquerença e contentamento que poderia haver de outra mulher, desta se começou a namorar maravilhosamente. Assim ferido do amor dela, no qual todo o seu coração estava posto, de dia em dia aumentava mais a sua chaga, sem descobrir porém a ninguém esta benquerença tão grande que no seu coração começou a morar (SARAIVA, 1997, p. 73) (grifo nosso).

Leonor Teles é descrita como louça e elegante e de bom corpo, e que segundo a escrita do cronista Fernão Lopes, esses atributos da beleza feminina encantaram o rei D. Fernando. A beleza e conduta elegante fez com que o rei a desejasse mais do que qualquer outra mulher. O amor que o monarca nutriu por D. Leonor desde esse dia é descrito como uma chaga que o feriu a cada dia. A beleza é apresentada pelo cronista como fonte de toda a danação que sobrecaiu ao reinado de D. Fernando, que enfeitiçado por D. Leonor desde o primeiro dia que lhe percebeu os atributos, passou a amá-la com devoção.

De acordo com a escrita de Fernão Lopes, D. Leonor Teles estava de visita a sua irmã D. Maria, porém não tardou para que João Lourenço ordenasse seu retorno. D. Fernando sabendo que Leonor retornaria ao marido, pediu ajuda a D. Maria para que simulasse estar doente e necessitando da ajuda da irmã, para com isto retardar sua volta até que o rei conseguisse a anulação do casamento. D. Maria, com o pedido de D. Fernando, posto que, este estava de casamento marcado com a princesa de Castela, e D. Leonor era casada com bom fidalgo e vassalo do rei. Ao temor de ver sua irmã amasiada com D. Fernando, D. Maria respondeu “posto que, sua irmã fosse descasada, não pensasse ele que havia de ser sua

barregã. E el-rei, preso do amor de D. Leonor, jurou a D. Maria que antes que dormisse com ela, depois da separação, havia de casar com ela” (SARAIVA, 1997, p. 74).

A anulação do casamento foi facilitada pelo possível parentesco entre Leonor e o marido, o que era fácil de identificar entre os fidalgos. Mesmo João Lourenço conseguindo a dispensa do Papa, ao perceber que nada adiantaria, fugiu para Castela para proteger a própria vida.

O casamento do rei com D. Leonor desagradou fidalgos e a gente miúda, pois não viram com bons olhos essa união. Tanto que juntaram grande número de membros do povo moradores de Lisboa para falar ao rei que melhor aconselhado, buscasse melhor servir a Deus e a seu povo. Elegeram Fernão Vasques, como interlocutor. Chegando ao paço Fernão Vasques explicou ao rei a posição do povo diante da novidade do casamento.

[...] lhe era dito que el-rei seu senhor **tomara por sua mulher Leonor Teles**, mulher de João Lourenço da Cunha, seu vassalo, e, portanto isto não era sua honra, mas antes fazia **grande nojo a Deus e seus fidalgos e a todo o povo**, que eles, como verdadeiro portugueses, lhe vinham dizer que tomesse mulher filha de rei, qual convinha a seu estado, e que quando com filha de rei casar não quisesse que tomasse uma filha d’um fidalgo de seu reino, qual sua mercê fosse, de que houvesse filhos legítimos que reinassem depoz ele, e não tomasse mulher alheia, ca era cousa que lhe não haviam de consentir [...] (LOPES, 1895, p. 191-192) (grifos nossos).

O descontentamento do povo com o anuncio do casamento de D. Fernando com Leonor Teles, é descrito como causa de grande nojo tanto para Deus, como para o povo. Que o rei ao tomar a esposa de seu vassalo, desonrou a relação com seus fidalgos e com a gente miúda. Por sua condição de rei deveria receber como esposa alguma filha de rei para que tivesse filhos legítimos.

Fernão Vasques pede que o rei não leve a mal o conselho do povo, pois não queriam perder tão bom rei por causa dessa má mulher. E Leonor começa a ser “culpada” de ter enfeitado ao rei, e ter-lhe tirado o juízo. A partir do casamento com o monarca, dessa proximidade com o poder, que Leonor é transformada na Eva portuguesa. A atuação de Leonor Teles em conjunto com D. Fernando tornou-se segundo o cronista Fernão Lopes, prova das características negativas dessa mulher.

Quando ocorreu o Grande Cisma do Ocidente (1378), D. Fernando estava em paz com D. João, filho de D. Henrique, porém ardia o desejo de vingança, por isso tomou o partido do papa de Avinhão (Clemente), mesmo contra o desejo do povo. Para preparar a guerra secretamente, D. Fernando enviou João Fernandes Andeiros para negociar auxílio dos

duques de Cambridge e Lencaster na Inglaterra. Ao regressar para Portugal, João Fernandes Andeiros tornou-se amante da rainha.

A Leonor Teles eternizada por Fernão Lopes foi culpada pela morte da própria irmã D. Maria. Temendo o casamento de sua irmã com o cunhado D. João²¹, já que ambos eram muito queridos por todos e percebendo que seu marido D. Fernando não duraria muito tempo. Para garantir que manteria a coroa, Leonor Teles junto com seus comparsas convencem D. João de que ele seria o próximo regente caso casasse com D. Beatriz, união da qual o rei e a rainha faziam grande gosto para a garantia da unidade de Portugal.

Encantado pela possibilidade de ascender ao poder, o único entrave aos seus planos era sua união com D. Maria. A solução encontrada foi acusá-la de traição e lavar a honra com a morte. D. Maria era uma mulher muito bondosa e devota da fé cristã. Ao perceber que seus rogos de nada serviriam para convencer D. João de sua inocência, morreu rogando a Deus seu socorro.

Com isto D. Leonor retirou D. João de seu caminho, e acordou com D. Juan de Castela as regras da sucessão ao trono de Portugal após a morte de D. Fernando. O acordo de casamento regulado pelo Tratado de Salvaterra de Magos deixava claro que Leonor manteria a condição de rainha de Portugal. Era do interesse de Leonor e de D. Fernando que as coroas não se fundissem e colocasse em perigo a independência portuguesa.

Se a regência de Leonor Teles fora assegurada pelo Tratado de Salvaterra dos Magos, por que esse período foi tão curto e conturbado?

Mesmo a mulher portuguesa tendo uma certa liberdade para gerir os bens herdados do falecido marido, e tendo D. Fernando deixado D. Leonor Teles como sua herdeira e representante no reino até que um filho de D. Beatriz e D. Juan de Castela tivesse idade para assumir a regência, visto que, o rei temia a união das duas casas. As condições de regência de Leonor Teles

[...], só foram descriminados no Tratado de Salvaterra de Magos, quando o rei já sabia quase abeirava da morte e o consorcio da filha com o rei de Castela estava a um mês e pouco de se cumprir. Fernando confiava que Leonor fosse o antídoto necessário para evitar a união das duas coroas, dado que a sua regência só cessaria quando um filho ou filha de Beatriz e Juan I atingisse os catorze anos de idade. Nesta altura este seria o rei de Portugal (BALEIRAS, 2014, p. 81).

D. Fernando já atuava em conjunto com Leonor Teles, através divisão do poder do rei com a rainha, segundo a autora supracitada isto deveu-se não somente ao perfil psicológico

²¹ Este D. João é filho de D. Pedro com Inês de Castro, meio irmão de D. Fernando e de D. João, Mestre de Avis.

do casal, como sugerido por Fernão Lopes, mais também à teoria que o monarca explicitou no dia 13 de Setembro de 1375, na Atouguia, em que a gestão do reino seria uma ação conjunta do casal. Por que isto não lhe foi permitido? Por que sua fase de regência foi deslegitimada em detrimento do apoio dado ao irmão bastardo de seu falecido marido?

Segundo Medeiros (2010, p. 262) a legislação portuguesa determinava que após a morte do marido, a esposa se tornava a “cabeça do casal”, ou seja, “o indivíduo responsável pelo contrato de emprazamento, aforamento ou arrendamento daquela unidade territorial. Dessa forma, a mulher poderia legalmente manter as terras que tivesse em seu poder, [...]”. Outro aspecto que merece nossa atenção é sobre a participação feminina em Portugal medieval em relação aos contratos de propriedade de unidade produtiva que eram feitos em nome do casal, e com a legislação que regulava os casamentos, restringindo as negociações de bens feitas pelo marido sendo obrigatório para isto, uma procuração da mulher consentindo com a negociação.

Em Portugal medieval existe um papel da mulher na produção e manutenção da econômico familiar, que vai além do que das funções de mercadoras, artesãs e administradoras das propriedades quando da ausência do marido em virtude de viagens ou guerras. Elas atuam em conjunto com os maridos, e recorriam a legislação para garantir a manutenção dos bens.

Segundo Baleiras (2014, p. 83) a atuação de Leonor Teles nas coisas do reino, enquanto consorte²², ultrapassou a função de administrar suas casas e as ações de misericórdia, pois ela “interveio nos domínios da graça régia e da sucessão do trono, embora a sua actuação se revelassem apenas através do rei”.

Para Fernão Lopes a atuação política da rainha era fruto de sua cobiça pelo poder, D. Fernando era um marido manipulado pelos caprichos de sua mulher, assim como para o imaginário medieval, são os maridos que amam de louco amor as esposas. Nas crônicas de Fernão Lopes, D. Fernando é descrito como um marido apaixonado por Leonor Teles, fazendo suas vontades, deixando que ela exerça a função de cabeça do casal, posto que para o cronista, os problemas de Portugal são frutos dessa desordem hierárquica matrimonial.

Para o pensamento cortês o amor deve ser livre, desprendido da relação contratual do casamento, posto que, quando um marido ama demais sua esposa, buscará fazer suas vontades. E isto representa grande problema a função social masculina de ser a “cabeça” da relação. Esse amor demasiado em relação a esposa é um problema para os homens, para o

²² Cônjuge do rei regente.

casamento, a linhagem, porém se este marido é um rei, isto tornasse um problema para todo o reino.

Após a morte de D. Fernando, foi aclamada rainha D. Beatriz, cumprindo a tradição, em virtude de ser a única herdeira. Contudo, seguindo o que ficara acordado no Tratado de Salvaterra dos Magos, D. Leonor continuaria sendo a rainha de Portugal, só que na condição de regente. A fase de regência de D. Leonor foi muito conturbada porque desagradava aos súditos a proximidade com Castela, e com isto o risco de perder a independência. Como solução ao problema de ter Leonor como rainha, ou ser subjugados por Castela, o povo aclamava D. João, Mestre de Avis, meio irmão de D. Fernando e filho bastardo de D. Pedro. Único membro da casa Real presente no reino, sua condição de bastardia foi mascarada ao mesmo tempo em que questionavam se D. Beatriz era realmente filha de D. Fernando.

Após a morte daquele que foi considerado amante da rainha, o Conde de Andeiro, D. João, o Mestre de Avis, buscando afastar o rei de Castela e manter a independência do reino luso propõe a D. Leonor o casamento entre ambos. D. Leonor, mesmo enfrentando grande desaprovação no Reino, e tendo Lisboa se negado a reconhecê-la como regente, não aceita a proposta. Muda-se para Alenquer e depois para Santarém, onde mandou pedido de socorro ao genro castelhano para a estabelecer no cargo. Quando D. Juan e D. Beatriz chegaram ao encontro da rainha regente, esta os recebeu em grande pranto, contando que D. João havia matado o homem de sua confiança, o conde Andeiro, e liderava os revoltosos. D. Juan lhe prometeu auxílio, mas para isto necessitava que ela lhe passasse a regência para que legalmente pudesse atuar; a regente aceitou que fosse feita a escritura da desistência.

Intitulando-se D. Juan, rei de Castela, Leão, Portugal, Toledo e Galiza, o monarca não mencionava D. Beatriz, e seus soldados começaram a causar problemas aos seus hospedeiros, expulsando-os das próprias casas, violando as mulheres e ameaçando de morte os portugueses. Segundo Oliveira (2010, p. 350), D. Leonor estava desgostosa do genro que lhe negara a primeira coisa que havia lhe pedido após dar-lhe o regimento do reino. Decidida a acabar com ele aconselhou “os seus apoiadores a defenderem o Mestre de Avis e a lutarem contra o rei de Castela”.

Segundo Fernão Lopes, Leonor Teles, para se vingar, avisou as cidades onde D. Juan passaria para que não o obedecessem. Em Coimbra, Leonor participou da conspiração para matar o genro, sendo desmascarada na frente de sua filha, D. Beatriz que se mostrou desgostosa da atitude da mãe. Como punição, D. Juan mandou-a enclausurar no Convento de

Santa Clara, em Tordesilhas, ao que se cumpriu não sem antes D. Leonor mostrar resistência diante da punição do genro.

A vida política de Leonor Teles terminou em Janeiro 1384 com seu desterro que lhe retirou a legalidade e nunca mais voltando a Portugal. O reino ficou dividido entre D. João, Mestre de Avis e D. Beatriz, sendo resolvido o impasse somente através das armas.

A Leonor Teles eternizada por Fernão Lopes é uma construção que tem um objetivo de desacreditar uma atuação feminina em detrimento à legitimação da dinastia avisina. Para isso buscou-se enfatizar sua condição de adúltera, enquanto mácula pior ou capaz de suplantar a condição de bastardia de D. João I.

3.1 O adultério a partir da visão do povo

Quando se tornaram fortes os comentários sobre a relação adúltera entre a rainha e o Conde de Andeiro, esta mandou que ele buscasse sua mulher para perto, evitando assim maiores suspeitas. Quando a mulher de Andeiro estava na corte, a rainha lhe fazia muitos mimos, e se mostrava muito amável, ao qual esta mulher lhe retribuía. Porém, longe esta última a praguejava, pois bem sabia que tudo o que lhe fazia era por causa da relação que tinha com seu marido.

Na primeira parte da *Crônica de D. João I*, “chama a atenção o fato de as mulheres de Lisboa se portarem como guardiãs da moral religiosa, patriarcalistas, condenando Leonor Teles por aleivosa. A ponto de a sarcástica [rainha] desejar um tonel cheio com as suas línguas” (LOPES, 1967 apud MALEVAL, 2010, p. 211).

Podemos perceber o contraste entre a rainha e as mulheres do povo, a primeira aleivosa, má, e representante do imaginário de Eva, enquanto que as mulheres do povo são as guardiãs da moral, representantes do imaginário de Maria e da conduta cristã. Leonor é aleivosa por trair o esposo com o Conde Andeiro, segundo a visão do cronista Fernão Lopes. Mas também por trair o povo de Portugal ao fazer vir ao reino o genro D. Juan, rei de Castela, para lutar contra as forças populares que apoiavam D. João, Mestre de Avis.

3.2 Genevra

A rainha Genevra é a esposa de rei Artur, da novela de cavalaria. Descrita como possuidora de grande beleza, porém com características negativas de Eva. A presença de

Genevra na novela se dá inicialmente por sua atuação enquanto de anfitriã dos cavaleiros que chegavam para a festa de Pentecostes, quando rei Artur reunia diante de si todos os seus cavaleiros da tábola redonda.

É recorrente a menção a presença da rainha com seu grupo de donzelas acompanhantes. Contudo, será quando estiver sozinha com Lancelote na câmara que o adultério será provado. A partir disto, a rainha enfrentará sozinha as consequências do julgamento. Após a revelação do adultério pelos sobrinhos de rei Artur e a armadilha em que o casal foi descoberto, Lancelote fugiu e a rainha foi condenada a fogueira.

A condenação de Genevra é uma passagem que representa a relação de familiaridade que seus súditos mais humildes tinham em relação à rainha. Pois, não temem desafiar abertamente rei Artur bradando:

Ai, boa senhora e de boa aparência e mais cortês e mais educada que outra mulher, **em quem acharão depois os mais pobres conselho e piedade?** Ai! rei Artur, que a fazes por deslealdade e bravura matar, pesar ainda te sobrevenha e sejas por isto destituído do reino, e os traidores que te levaram a fazer ainda morram de má sorte! (DSG, 1988, p. 479) (grifo nosso).

O ato de punir uma adúltera que poderia colocar um bastardo no trono, não é levado em consideração pelo povo. Ao contrário, criticam a ação de rei Artur como desleal e bravo ao querer fazer matar tão boa rainha. O povo, confrontando ainda mais o rei profetiza a destruição do reino. Pois ao matar a rainha e vingar-se de Lancelote estaria dissolvendo a tábola redonda, principal alicerce de manutenção e proteção do reino de Logres.

O povo não condena a atitude da rainha já que não vê nessa proximidade perigo, posto que, manter o melhor cavaleiro do mundo em seu reino compreende também um alicerce de toda a sociedade.

Concordamos com a hipótese argumentativa de Rabaçal (2013) ao afirmar que a condenação da rainha Genevra não se prende somente no desrespeito aos laços sagrados do matrimônio, pecado contra Deus e em relação à Santa Igreja. O adultério da rainha é um atentado contra o equilíbrio social, cujo matrimônio indissolúvel ajuda a manter. Por seu caráter cristão a novela de cavalaria reforça essa ideia do sacramento matrimonial para a manutenção da sociedade.

3.3 Evas literárias: Semelhanças entre as rainhas adúlteras Genevra e Leonor

Dentre as características marcantes das duas rainhas, destacam-se a beleza física. Essa marca ideal de uma rainha as tornava exemplos do porte ativo das mulheres de seus reinos. Em diversos momentos Fernão Lopes destaca a beleza de Leonor Teles para justificar o encantamento e o poder que ela exercia sobre D. Fernando. Já na narrativa arturiana, em diferentes momentos a beleza de Genevra é destacada, sendo que na passagem que trata da tentação de Persival, o demônio transfigurado de mulher muito bela é descrita pelo personagem como sendo, “tão formosa, que lhe pareceu mais formosa que a rainha Genevra e que a rainha Isolda, e que a formosa filha de rei Peles; porque lhe pareceu que, desde que o mundo foi feito, não houve mulher tão formosa” (DSG, 2003, p. 83), para o cavaleiro sua rainha é o primeiro exemplo de beleza feminina.

A beleza e a feiura são características com significados ambíguos para os homens medievais, pois esta poderia externar o interior ou ser uma ilusão diabólica para fazer os homens caírem em tentação. Sendo esta última característica fortemente utilizada por Fernão Lopes para definir os atributos físicos de Leonor Teles, pois: “[...] era bem manceba em fresca hidade e igual em grandeza de corpo; avia loução e gracioso gesto e todallas feições do rosto quaaes o direito da fremesuara outorga, tal que nehuua por entonce era a ella semelhável em bem parecer e dulcidom de fala [...]” (LOPES, 1975 apud COSER, 2011, p. 18).

A misoginia presente na representação da beleza das rainhas as compreendem como fonte de tentação e danação dos homens, pois oculta o interior carregado de maus sentimentos. Em ambas as narrativas coadunam com um pensamento dos primeiros padres da Igreja que veem na sensualidade feminina a fonte dos pecados, ou como afirmava no século X o Odo de Cluny:

[...] a beleza do corpo está todo na pele. Com efeito, se os homens, dotados de penetração visual interna [...] vissem o que está sob a pele, a simples vista da mulher seria nauseabunda: essa graça feminina é apenas banhas, sangue, humor e fel. Considerai o que oculta no nariz, na garganta e no ventre: em toda a parte imundices... E nós, que sentimos repugnância em tocar sequer com os dedos o vomitado ou o esterco, como podemos desejar estreitar nos braços um simples caos de excrementos? (ECO, 2010, p. 15).

As palavras do Odo de Cluny durante o século X são próximas as representações das personagens femininas das crônicas e da novela de cavalaria, e principalmente das rainhas que por sua proximidade com o centro do poder tem em seus corpos uma perigosa arma de sedução e manipulação dos homens.

É a beleza física das rainhas fator que favorece ao adultério cometido por elas nas duas obras analisadas, pois Genevra trai rei Artur com um de seus cavaleiros, Lancelot; enquanto que, Leonor Teles trai D. Fernando com o conde de Andeiro, vassalo do rei. Em ambos os casos o amante tem livre acesso a corte, a vivência com a rainha e com seus senhores. Quando a traição foi descoberta, na DSG rei Artur preparou uma emboscada para os amantes; enquanto que Leonor ao ouvir os comentários na corte planejou para que a mulher do conde frequentasse mais a corte e dissimulasse uma benquerença pela família, o que não convenceu a ninguém. A crônica não deixa claro se D. Fernando ouviu os comentários envolvendo a esposa e o conde, ou se preferiu não acreditar. Pois segundo a escrita do cronista, D. Fernando era muito passivo e com a doença nos últimos anos de vida, tornou-se ainda mais manipulado.

Contudo, em ambas as narrativas estabeleceu-se uma punição. Na DSG Genevra foi condenada pelos conselheiros do rei a morte na fogueira, punição ao adultério. Fator que mostra a preocupação dos fidalgos diante da honra, enquanto que o povo, seguia a comitiva que levava a rainha ao local da punição, praguejando rei Artur e seus conselheiros em detrimento das qualidades da rainha, descrita como boa senhora, cortês e fonte de bons conselhos. Lancelote resgata a rainha Genevra, escancarando ainda mais a humilhação de rei Artur e deflagrando a guerra entre rei Artur e a linhagem de rei Bam, da qual Lancelote faz parte. O adultério é a causa da primeira fissura do reino de Logres.

A rainha Leonor também é descrita pelas crônicas lopesianas como capaz de encantar os fidalgos por sua boa vontade em ajudá-los, pois, mostrando-se sempre muito disposta e caridosa, porém, seguindo o modelo de Eva, suas ações eram falsas e buscavam dissimular seus reais interesses.

Para Fernão Lopes a rainha utilizava sua proximidade do poder para conseguir as mercês aos membros de sua linhagem e todos que pudessem lhe garantir ajuda e proteção na luta pelo poder. Como descrito anteriormente, o povo de Portugal era quem menos amava a rainha, a criticaram desde o casamento com o monarca e depois por causa do adultério.

Na *Crônica de D. João I*, o adultério da rainha foi punido após a morte de D. Fernando quando ela era a regente. D. João, Mestre de Avis, matou o conde Andeiro no paço da rainha, o que para o povo português representou um ato heroico, posto que, lavou a honra de Portugal, fortalecendo assim, a campanha pró-avisina. Leonor representa um Portugal em crise, tendo sua moral e honra denegridas pelas ações comportamentais da rainha. D. João representa uma nova fase para Portugal, a retomada de sua honra e a união do reino.

3.3 A mulher das duas tendas e Leonor: o antimodelo de esposa.

Na novela de cavalaria, a mulher das duas tendas é uma personagem que coloca a honra masculina em situação constrangedora ao receber o cavaleiro Leonel durante a ausência do marido.

A mulher recebeu muito bem Leonel por ser cavaleiro andante, e ficou muito feliz quando descobriu que era do reino de Gaunes, assim como ela. A mulher das duas tendas se mostrava muito cortês e ativa na fala. Contou-lhe que a torre pertencia ao homem a quem rei Artur a tinha dado por esposa, em galardão de seus serviços. Quando Leonel perguntou-lhe sobre as tendas, a resposta da mulher

- Estas tendas, de quem são?
- **Do que me pegou por mulher**, disse ela.
- E os escudos, disse ele, de quem são?
- Este escudo branco, disse ela, é dele; e aquele negro, de seu pai, e aqueles outros dois são de seus irmãos.
- E onde estão? disse Leonel.
- A pé, disse ela, foram folgar por esta floresta, e logo agora aqui estarão (DSG, 2003, p. 63) (grifo nosso).

A mulher mostra-se desinteressada em falar sobre “o homem que a pegou por mulher”, buscando saber do cavaleiro as notícias sobre Lancelote e demais aventuras do cavaleiro. Por meio da fala dessa personagem podemos perceber seu descontentamento com o casamento, sendo mais interessante o contato com as histórias que o cavaleiro estava lhe contando. Quando o marido e sogro retornam, percebem a presença do cavaleiro e são tomados de ira pela ideia da possível ofensa sofrida, pois a mulher estava alegre com o cavaleiro.

Essa parte da narrativa nos interessa para observarmos os temores masculinos diante da alegria feminina na presença de outro homem. Enquanto primeiro agravante, ela recebe o cavaleiro na ausência dos homens, podendo ter liberdades que maculariam a honra masculina. Através da fala do marido ao pai podemos perceber que a mulher não demonstrava contentamento com a presença do marido, pois, [...] quando viu o cavaleiro armado dentro da tenda, e que tinha **a mulher tão alegre, ficou com isso muito espantado**, e teve tão grande pesar (DSG, 1988, p. 63) (grifo nosso).

Durante o quatrocentos os discursos de submissão e obediência feminina para com o marido são reforçados. O casamento é um negócio em que a mulher, enquanto colaboradora,

deve ao homem submissão, reverência, respeito e afeto (VECCHIO, 1990, p.174). Os exemplos extraídos da *Demanda* e das crônicas lopesianas nos apresentam mulheres que não seguiam esse modelo ideal imposto pelo masculino em relação ao comportamento feminino no matrimônio, pois as mulheres analisadas nas narrativas não apresentam nem submissão, muito menos afeto.

Na crônica lopesiana, Leonor representa o exemplo negativo da esposa, pois foi casada com João Lourenço da Cunha, o senhor de Pombeiro, quando caiu nas graças de D. Fernando. Leonor chama a atenção de D. Fernando por seus atributos físicos, além de seu comportamento, sua forma de falar. Leonor não adota o modelo comportamental das mulheres casadas que devem ser recatas e ponderadas na fala. Leonor conseguiu ascender socialmente por meio do casamento com D. Fernando.

A separação foi humilhante para João Lourenço da Cunha, cuja vergonhosa situação de homem traído ficou conhecida em toda Portugal. Além da humilhação social, o senhor de Pombeiros teve que fugir para Castela para garantir a própria vida.

O descontentamento dessas mulheres em relação à união matrimonial reflete uma realidade vivida por muitas mulheres durante a Idade Média. Os casamentos combinados representavam grande repressão as mulheres, sendo obrigadas a terem suas vidas reduzidas e subjugadas aos interesses, desejos e controle da sexualidade e seus corpos, somadas deformações psíquicas da condição de esposa. Entre as estratégias adotadas pelas mulheres para fugirem da subjugação das relações matrimônias estão os pedidos de anulação dos casamentos ou a adoção da castidade ao se colocarem sob a proteção dos conventos (OPITZ, 1990, p. 363).

Em ambas mulheres, da novela e da crônica, o descontentamento com o casamento fez com que se comportassem de forma contrária ao ideal feminino mariano. Essas Evas provocam a desonra para os maridos, para a família e suas linhagens.

3.4 Evas e o poder: O sangue inocente derramado pela ganância de Leonor e a rainha do castelo

Neste tópico trabalhamos com a comparação entre a rainha Leonor Teles de Fernão Lopes com a rainha do castelo da *Demanda do Santo Graal*. A narrativa lopesiana apresenta Leonor Teles como uma mulher capaz de tudo para manter-se rainha de Portugal. Ao saber do casamento de sua irmã D. Maria com D. João, e compreendendo os perigos que essa união

entre duas pessoas tão queridas no reino, somado ao fator de que D. Fernando já estava muito debilitado e não tardaria a morrer. Como descrito abaixo:

E as razões por que isto desagradava à rainha era que, vendo a sua irmã benquista de todos e o infante D. João amado dos povos e dos fidalgos tanto como el-rei, pensava que se poderiam as cousas azar de tal forma que reinaria o infante D. João e seria rainha a sua irmã e ficaria ela excluída do senhorio e do reinado, tanto mais que el-rei não era bem são e dava mostras de durar pouco do que de viver prolongadamente (SARAIVA, 1997, p. 104).

Segundo a crônica lopesiana, D. Leonor orquestrou um plano para retirar o perigo que lhe rondava, contando com a ajuda de seu irmão D. João Afonso Telo que lhe devia muitas mercês. D. João Afonso Telo ficou responsável de convencer D. João que a rainha gostaria muito de vê-lo casado com sua filha D. Beatriz, única herdeira do trono. Revelando esse desejo da rainha em segredo a D. João, posto que, Deus não quis que ela tivesse um filho homem para herdar o trono, e temendo ver D. Beatriz casada com o castelhano duque de Benavente ou com alguém da linhagem de D. Henrique, “de quem Portugal tanto mal e dano havia recebido. Mas lhe pesava muito do estorvo que via a isto, porquanto se murmurava que D. Maria, sua irmã, estava casada com o infante, pelo que se não poderia realizar isto que ela muito desejava” (SARAIVA, 1997, p. 105).

De acordo com o pensamento de Fernão Lopes o desejo pelo poder foi plantado no coração do infante que desde então buscou pensar em como fazer para se livrar de D. Maria e casar com a sobrinha D. Beatriz. Para acelerar o processo a rainha e o conde trataram de contar tudo a Diogo Afonso de Figueiredo, vedor do infante e a Garcia Afonso, que era do conselho do infante D. João. O cronista deixa claro não saber se a mentira inventada para justificar a morte de D. Maria foi criada pelo grupo da rainha ou do lado de D. João, só dá a entender que foi dito que D. Maria dormia com outro homem, e como o infante a tinha recebido como esposa era legítimo que a matasse.

Ao que o Infante não tardou a cumprir para desposar a sobrinha e se tornar rei de Portugal. D. Maria era uma mulher muito honrada e de boas práticas cristãs, pois mesmo após ser informada por seu filho como o infante estava estranho e seguindo em direção dela, mandou-lhe uma resposta que “todas as coisas estavam em poder de Deus, e que seria o que Ele quisesse” (SARAIVA, 1997, p. 107).

Ao chegar o infante a agrediu verbal e fisicamente, até tirar-lhe a vida. D. João escondeu-se por um tempo e depois foi ao encontro do rei e da rainha para se desculpar pela morte de D. Maria. Após receber o perdão de ambos, porém vendo que o prometido jamais se

cumpriria D. João partiu para Castela. Segundo a crônica lopesiana D. Leonor ao saber da morte da irmã fingiu sofrimento. Assim Leonor Teles conseguiu retirar de seu caminho seus dois obstáculos.

Na *Demanda* uma rainha muito má, não se importa com quantas vidas inocentes sejam ceifadas na busca incessante por ser curada da lepra. Prática que como já mencionado anteriormente somente é cessada após a morte de irmã de Persival. O sangue dessa donzela cura a rainha do castelo, contudo Deus destrói esse local de pecados e pecadores mostrando seu descontentamento diante dessa prática pagã.

Em ambas as narrativas a ganância das rainhas é capaz de tudo para manterem-se. Suas vidas e poder são colocados a cima da vida das inocentes. Na crônica lopesiana a vítima da soberba de Leonor Teles foi sua irmã D. Maria, personagem antagônica a rainha de Portugal. Enquanto que na *Demanda* várias donzelas de boa linhagem foram vítimas da rainha do castelo, sendo nítida o antagonismo entre ela e sua última vítima, a irmã de Persival.

3.5 Evas astuciosas: similitudes da manipulação masculina por Leonor e a donzela má

Outra personagem da *Demanda* cuja característica da maldade feminina, associada ao imaginário de Eva é a donzela má. Essa personagem orquestrou um plano para destruir outra donzela, e para causar maior dor e desonra a família da rival, escolhe como carrasco o irmão da inimiga. A donzela má recebe o direito a um dom após ajudar o cavaleiro Erec a retornar ao castelo da família e reivindicar o domínio que lhe era de direito. Em troca da ajuda, Erec concede a donzela um dom sem saber do que se tratava. Após todos estarem reunidos e felizes, a donzela má cobra o dom prometido, exigindo a cabeça da irmã de Erec.

Essa passagem da novela de cavalaria foi por nós retomada para salientar a astúcia feminina, tida como fonte de grande perigo e desordem. A donzela má tramou a destruição da donzela irmã de Erec, porém, assim como a Leonor descrita por Lopes, ela destruiu também a possibilidade de ascensão do membro masculino. O cavaleiro da *Demanda* perdeu o direito ao encontro do graal, por ter se tornado cavaleiro pecador, ao retirar a vida de uma donzela inocente, cujo agravante era ser sua irmã.

Com suas mentiras e manipulações Leonor conseguiu destruir a irmã e garantir que D. João não chegasse ao trono. Posto que, a morte de tão boa senhora desonrou e manchou a imagem de D. João.

Tanto na *Demanda* quanto na Crônica lopesiana, mulheres inteligentes, ardilosas, que assim como serventes elas seduzem, envolvem e dão o bote. É inegável em ambas as personagens a capacidade de orquestrar um plano que envolve o objetivo de poder (Erec retomar o castelo da família e D. João tornar-se rei de Portugal). No entanto, o objetivo dessas mulheres não é servir, elas querem ser servidas e manipulam os homens para que as sirvam.

3.6 Evas vingativas: o ódio que provêm das mulheres Leonor Teles e a irmã de Ivã de Cenel

Neste tópico trabalharemos sobre os imaginários dos perigos provenientes das mulheres em *A Demanda do Santo Graal* e nas crônicas de Fernão Lopes. Para tanto utilizaremos as comparações dos elementos negativos presentes na personagem irmã do cavaleiro Ivã de Cenel. A personagem que possui características ambíguas dentro da novela de cavalaria, posto que, busca vingar a morte do irmão causada por Galvão, representando esse senso de justiça (positivo), contudo as medidas primeiramente adotadas colocam cavaleiros da tábua redonda um contra os outros, o que fere o código de cavalaria (negativo).

Em seu plano de vingança a donzela pede ajuda para Patrides, cavaleiro da tábua redonda assim como seu irmão e Galvão. A donzela indica o cavaleiro que matou seu irmão, porém oculta a identidade por saber que caso Patrides reconhecesse Galvão, sobrinho de rei Artur, não lutaria contra ele. Galvão é um cavaleiro desleal e corta a cabeça de Patrides. A donzela não conseguiu executar sua vingança, provocando mais uma morte. Contudo, a donzela não desiste da vingança e busca ajuda de rei Bandemaguz, para vingar a morte do seu irmão e do cavaleiro que era sobrinho deste rei, “mas não lhe mencionou que o matara Galvão, porque receava que não combateria com ele, pois eram ambos da tábua redonda” (DSG, 1988, p. 121).

No episódio 146 a donzela indica o cavaleiro vilão para o rei Bandemaguz e começa o preito entre ambos, sendo encerrada por intervenção do cavaleiro Heitor de Mares. Ao reconhecer que o cavaleiro vilão era Galvão, rei Bandemaguz encerrou o pleito, pois era da tábua redonda e não poderia ser perjuro.

O elemento negativo presente na personagem ao qual buscamos ressaltar esta na capacidade de manipular as informações para alcançar sua vingança. Ela não se importa com as consequências para os cavaleiros, somente em se vingar de Galvão que lhe causou grande perda.

Esse imaginário de que as mulheres são seres vingativos está presente na construção que Fernão Lopes fez de D. Leonor, pois segundo o cronista a rainha desejou um tonel cheio com a língua das mulheres de Portugal que a chamavam de aleivosa.

Foi principalmente por seu orgulho e vingança que o rei castelhano entrou em Portugal e tomou o poder. Leonor não aceitou a proposta de aliança com D. João, o Mestre de Avis, para que através do casamento entre ambos restituissem o equilíbrio do reino, dividido e amedrontado com a perda da independência para Castela. Leonor Teles não aceitou o acordo, pois o Mestre de Avis tinha matado seu suposto amante, o Conde de Andeiro. Leonor vingativa colocou seus interesses e orgulho acima dos interesses do reino.

Por causa dela D. Juan de Castela entrou em Portugal, tomou posse do reino e quando não cumpriu o seu primeiro pedido após Leonor dar-lhe o trono, ‘a aleivosa’ incitou aos seus aliados para apoiarem D. João, Mestre de Avis. Ressaltando que D. João era português e teria mais mercê do povo que o rei castelhano.

Em seu plano de vingança Leonor mandou avisar as cidades por onde passaria com D. Juan para que não fosse recebido e aclamado pelo povo. Além disso, Leonor participou de uma tentativa de assassinato do genro, que ao ser descoberta teve como punição ser aprisionada no convento.

Tanto Leonor quanto a donzela irmã de Ivã são mulheres que não medem esforços para destruir seus inimigos. Leonor não se importou com as consequências de seus atos para o povo português, enquanto que a irmã de Ivã não mediu as consequências de sua vingança para os cavaleiros envolvidos. Ambas representações coadunam com o imaginário de que as mulheres “[...] são rebeldes, pérfidas, vingativas” (DUBY, 2013, p. 259).

A presença desse imaginário de Eva na novela de cavalaria e na crônica lopesiana nos serve de importante instrumento para compreensão das construções, temores, e inquietações pela sociedade medieval portuguesa com relação ao feminino. A *Demanda* é uma novela de profundo discurso religioso, enquanto que as crônicas lopesianas tem a função política de retratar os governos dos reis portugueses, exultando a dinastia Avisina, sua patrocinadora. Contudo, em ambas é nítida a presença dos imaginários religioso e laico, utilizados para legitimar ou deslegitimar a atuação das mulheres, compondo um elemento basilar da sociedade Ocidental medieval.

CONCLUSÃO

A violência contra a mulher que é denunciada na narrativa arturiana nos chama a atenção para as questões de permanências, pois somente de 2015 a 2016 no nosso estado foram denunciados 54 casos de feminicídio no Maranhão, segundo os dados do relatório do Caop-Crim²³ (Centro de Apoio Operacional Criminal). Este exemplo do imaginário de dominação masculina, da ideia de que a mulher e sua vida pertencem ao homem ainda está presente em nossos dias. A *Demanda* fazia sua denúncia buscando educar o comportamento dos cavaleiros, evitando a desordem social, em que a proteção da mulher somente seria uma consequência, porém passado oito séculos, a hierarquia, a misoginia e a violência contra o feminino ainda é uma realidade.

Os imaginários constituídos em relação ao feminino, dos temores (Eva), ideais (Ave), ou na representação mais humanizada (ambígua), perpassaram as condições sociais, cultural, e econômica da mulher. Desde as questões socioculturais como a educação indicada ou temida para o feminino, os lugares sociais dos grupos marginalizados, ou as questões culturais em que virtudes e pecados atribuídos as mulheres as santifica ou perverte.

A mulher portuguesa deveria seguir o modelo mariano, e não buscar imitar as mulheres estrangeiras, desafiando a ordem hierárquica entre homens e mulheres, almejando alcançar a governança do reino, como Leonor Teles tentou fazer, a Eva que trouxe desonra e desordem a Portugal. Contrapondo-se a este modelo de Eva, “D. Felipa de Lancaster, inglesa, mas santa rainha e envolta nos atributos marianos, torna-se uma perfeita portuguesa, modelo para todas as mulheres do reino” (COSER, 2011, p. 13).

É interessante observarmos que as representações sobre as duas rainhas transmutam os imaginários produzidos sobre elas, posto que, Leonor Teles é transformada em estrangeira no próprio reino, enquanto que D. Felipa de Lancaster, mesmo estrangeira torna-se exemplo comportamental da mulher portuguesa. Isto não ocorre despretensiosamente, faz parte da construção ideológica que transforma D. Felipa, esposa de D. João e primeira rainha de Avis, na imagem da mulher renovada, assim como a Ave Maria é a oposição a Eva, Leonor Teles.

Desta forma as construções dos imaginários de Ave e Eva fazem-se presentes tanto nas personagens femininas da novela de cavalaria *A Demanda do Santo Graal*, quanto nas representações das rainhas presentes nas Crônicas dos reis portugueses do século XV.

²³ Este centro de apoio está ligado ao Ministério Público do Estado do Maranhão e disponibilizou em março do ano presente, o relatório dos feminicídios registrados no Estado do Maranhão dentro do recorte temporal de 2015-2017.

O modelo ideal feminino é o de Maria, em suas virtudes, santidade, obediência, castidade, e no serviço ao próximo. Modelo que se adequa a personagens da *Demanda*, como Aglinda, Irmã de Persival, a abadessa, a parenta de Persival chamada rainha Genevra, entre outras. Elas servem de exemplo da possibilidade de se colocar em prática este modelo tão utópico, porém como tratamos do período medieval, onde o maravilhoso, os planos físicos ou espirituais estão embrincados, não é de se impressionar que pareça para os portugueses uma realidade alcançável.

As rainhas portuguesas foram moldadas dentro deste imaginário, D. Felipa, mesmo sendo estrangeira torna-se exemplo da moral e boa conduta da mulher portuguesa. A perfeita adequação ao modelo de Maria, possuindo por isso características de santidade, ao curar seu marido quando estava quase morto. Não buscando tomar para si o governo de Portugal, porém sendo sempre auxiliar de D. João I, como cabe às boas esposas.

Tanto Genevra quanto Isolda têm suas características negativas bem próximas as construções feitas sobre a rainha Leonor Teles. Adúlteras, ambas são causa da má gestão e destruição dos reinos de seus maridos. Um agravante à rainha de Portugal, Leonor Teles é o fato de buscar tomar para si o controle do governo, diferente das personagens da *Demanda*, que somente são guiadas por seus sentimentos pelos amantes. Leonor Teles, ao contrário busca subjugar todos aos seus desejos, quer o controle de Portugal.

Leonor descrita por Fernão Lopes é uma mulher que possui muitas características de Eva, posto que fizemos associações entre suas características negativas com diferentes personagens da *Demanda do Santo Graal*.

O imaginário mariano engessou a atuação e participação feminina. Concluímos que nos séculos XIV e XV, são acentuados a misoginia em relação a participação da mulher, principalmente na esfera pública. A mulher é definida por seu corpo, e através dele que os discursos masculinos, tanto clerical quanto laico, buscam justificar sua inferioridade. O poder feminino é visto como perigoso desequilíbrio da hierarquia natural. O imaginário de Eva é reforçado, como prova indelével de que a inimiga está sempre à espreita. As características atribuídas a essa personagem bíblica é estendida a todas as suas filhas: a sedução, a traição, sua habilidade em jogar com as palavras, as mentiras, manipuladoras, vingativas, o desejo em dominar, delas provém grandes danos.

Os imaginários medievais, presentes na *Demanda* e nas crônicas lopesianas, - nas suas construções misóginas, ideológicas, das percepções do eu com o outro -, não nos causam

estranhamento hoje em dia, em que a longa duração nos apresenta as permanências, e ressignificações na história.

A misoginia, a xenofobia, a condição do doente na sociedade, os padrões impostos, entre outros elementos sociais, são importantes instrumentos para, dentro da longa duração, percebermos as permanências de determinadas práticas, demonstrando cada vez mais a importância das pesquisas nas áreas de antiga e medieval para a compreensão da sociedade.

Buscamos contribuir para a compreensão da sociedade na atualidade. Pois se compararmos a violência contra a mulher que existia no passado com a atualidade, percebemos que este é um processo carregado de imaginários. Quanto mais direcionamos os nossos olhares para o passado, maior a nossa percepção sobre determinadas construções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTE

A Demanda do Santo Graal: manuscrito do século XIII. Texto sob os cuidados de Heitor Megale. São Paulo: T. A. Queiroz/ EDUSP, 1988.

A Demanda do Santo Graal. Tradução de Heitor Megale. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

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

AGOSTINHO, Santo. *Livro de Confissões*. Tradução de Lucia Maria Csetnik. Petrópolis: Vozes, 2008.

LOPES, Fernão. *Chronica de El-rei D. Fernando*. V. I. Lisboa: Biblioteca de Clássicos Portuguezes, 1895.

SARAIVA, António José. *As Crónicas de Fernão Lopes*: seleccionadas e transpostas em português moderno. 4ª ed. Lisboa: Gradiva, 1997.

OBRAS TEÓRICAS

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

BRAGA, Theophilo. *Historia da Litteratura Portuguesa: Edade Média*. Porto: Livraria Chardron, 1909.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre praticas e representações*. 2ª Ed. Tradução de Maria Manuela Galardo. Portugal: DIFEL, 2002.

FERREIRA, Joaquim. *História da Literatura Portuguesa*. 4ª edição. Porto: Editorial Domingos Barreira, 1971.

LAPA, M. Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa*. Coimbra: Coimbra Ed., 1973.

LE GOFF, Jacques. **O Imaginário Medieval**. Portugal: Estampas, 1994.

MEGALE, Heitor. **O jogo dos Anteparos: A demanda do Santo Graal: a estrutura ideológica e a construção da narrativa**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 1ª ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa: através dos textos**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

NUNES, Irene Freire. *A Demanda do Santo Graal*. In: MEGALE, Heitor; OSAKABE, Haquira (Org.). **Textos medievais portugueses e suas fontes: matéria da Bretanha e cantigas de como notação musical**. São Paulo: Humanitas, 1999, p. 77-99.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da História com a Literatura. In: ANPUH- XX Simpósio Nacional de História, 20., 1999, São Paulo. História: fronteiras. **Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História**. São Paulo: Humanitas – FFLCH-USP/ANPUH, 1999, p. 819-831. Disponível em: <https://anais.anpuh.org/?p=14660>. Visualizado em: 09/04/2018 às 12h01min.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

ROSSI, Luciano. **A literatura novelística na Idade Média portuguesa**. 1ª ed. Traduzido do italiano por Carlos Moura. Portugal: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens: ensaio sobre a cultura visual na Idade Média**. Bauru: EDUSC, 2007.

SCOTT, Joan. 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: 08/09/2014 às 10h52min.

OBRAS GERAIS

BETHENCOURT, Francisco. Rejeições e Polêmicas: Judaísmo e Criptojudaísmo. In: AZEVEDO, Carlos Moreira (dir). **História Religiosa de Portugal**. V. 2. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, p. 49-93.

DELUMEAU, Jean. **O Pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)**. V. I e V. II. Tradução de Álvaro Lorencini. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.

DUBY, Georges. O medo das epidemias. In: _____. **Ano 1000, Ano 2000: na pista dos nossos medos**. 1ª ed. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

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

ECO, Umberto. **Idade Média - Bárbaros, cristãos e mulçumanos**. Portugal: Leya, 2010.

FLORI, Jean. **A Cavalaria: A Origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. Tradução de Eni Tenório dos Santos. São Paulo: Madras, 2005.

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

GIRARDI, Leonardo. A política pendular de D. Fernando I de Portugal (1367-1383) e sua relação com o Cisma do Ocidente (1378-1383). **Cadernos de Clio**, Curitiba, n.º 3, 2012. p. 45-69. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://revistas.ufpr.br/clio/article/viewFile/40550/24765&ved=2ahUKewiV1PuRzajbAhUOd6wKHS72C7cQFjAAegQIBxAB&usg=AOvVaw33sv8EQA8dGj0JgrBOM4Ee>. Visualizado em: 19/05/2018. Às 22h24min.

GODINHO, Vitorino Magalhães. **Estrutura da Antiga Sociedade Portuguesa**. 3ª ed. Lisboa: Arcádia, 1997.

HUIZINGA, Johan. **O Declínio da Idade Média**. 2ª ed. Tradução de Augusto Abelaira. Lisboa: Editora Ulisseia, 1985.

LE GOFF, Jacques. **A Idade Média explicada aos meus filhos**. Tradução Hortencia Lencastre. Rio de Janeiro: Agir, 2017.

LE GOFF, Jacques. **As raízes medievais da Europa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LE GOFF, Jacques. **O Apogeu da Cidade Medieval**. Tradução de Antônio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LE GOFF, Jacques. **O homem Medieval**. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

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

MELLO, José Roberto. **O cotidiano no Imaginário Medieval**. São Paulo: Contexto, 1992.

PERNOUD, Régine. **Idade Média**: o que não nos ensinaram. Tradução de Maurício Brett Menezes. Rio de Janeiro: Agir, 1979.

PERNOUD, Régine. As letras. In: _____. **Luz sobre a Idade Média**. Tradução de António Manuel de Almeida Gonçalves. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997.

RAMOS, Rui; SOUZA, Bernardo Vasconcelos; MONTEIRO, Nuno Gonçalo. **História de Portugal**. Lisboa: Esfera dos Livros, 2009.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, Desvio e Danação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

RODRIGUES, Teresa Ferreira. Do século XI ao século XIV. In: _____ (org). **História da população portuguesa**. Das longas permanências à conquista da modernidade. Porto: CEPESE e Edições Afrontamento Ltda., 2008, p. 77-137.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. 16ª ed. Porto Editora, 1979.

OBRAS ESPECÍFICAS

ABRANTES, Elisabeth Sousa. “Damas bem dotadas”: Educação e Identidade feminina na Baixa Idade Média. In: ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Lúvia Bomfim; ABRANTES, Elisabeth Sousa (org.). **História Antiga e Medieval**: Sonhos, Mitos e Heróis. São Luís: EDUEMA, 2015, p. 233-242.

BALEIRAS, Isabel Pina. Leonor Teles: o mito da mulher má e a história da mulher política. In: VILELA, Ana Luísa; ESTEVES, Elisa Nunes; SILVA, Fabio Mario da; REFFÓLIOS, Margarida. **Representações do mito na História e na Literatura**. Évora: Centro de Estudos em Letras- Universidade de Évora, 2014, p. 73-90. Disponível em: https://www.academia.edu/29910796/Leonor_Teles_o_mito_da_mulher_má_e_a_história_da_mulher_política.pdf. Visualizado em: 20/04/18 às 05h18min.

CASAGRANDE, Carla. A mulher sobre custódia. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 2 – A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 99-141.

CAOP-CRIM- Ministério Público Estado do Maranhão. Relatório de feminicídios no Estado do Maranhão-2017, Procuradoria Geral da Justiça. 2017. Disponível em: https://www.mpma.mp.br/arquivos/COCOM/arquivos/centros_de_apoio/caop_crim/FEMINICIDIO/RELAT%C3%93RIO_DE_FEMINIC%C3%8DDIO_-_2017_-_GR%C3%81FICOS.pdf. Visualizado em: 10/06/2018 às 09h14m.

COSER, Miriam Cabral. Gênero e Poder: Leonor Teles, rainha de coração cavalheiresco. In: ANPUH – XXVI Simpósio Nacional de História, 26, 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2011, p. 01-14.

COSTA, Avelino de Jesus da. A Virgem Maria Padroeira de Portugal na Idade Média. **Lusitania Sacra**. Lisboa. ISSN 0076-1508. 2 (1957) 7-49, 1957, p. 07. Editora: Centro de Estudos de História Eclesiástica. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/4967>. Visualizado em: 26/12/2017 às 17h34m.

COSTA, Camila Oliveira. **Representações Demoníacas n'A Demanda do Santo Graal**. 2013. 98 f. Monografia (Graduação em História) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2013.

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

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos Homens: do Amor e outros Ensaio**s. Tradução de Jonatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 2 – A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

FERREIRA, Claudienne da Cruz; ZIERER, Adriana. Um estudo de santidade feminina medieval a partir da obra *A Demanda do Santo Graal*. In: Seminário de Estudos Medievais na Paraíba. **Anais...** João Pessoa: Editora da UFPB, 2017, v. 6, p. 272- 280. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2017/05/ANAIS-01-DE-NOVEMBRO.pdf&ved=2ahUKEwi2y-7V0KbbAhUCYK0KHYNsCpUQFjACegQIAxAB&usg=AOvVaw25jGpR2gv6jEaOE44jAsQI>. Visualizado em: 04/ 11/2017 às 19h51min.

FERNANDES, Maria de Lurdes Correia. Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: da santidade individual à santidade coletiva. In: AZEVEDO, Carlos Moreira (dir). **História Religiosa de Portugal**. V. 2. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, p. 15-47.

FRANCO JR., Hilário. Ave Eva! Inversão e complementariedade de um mito medieval. **Revista USP**, São Paulo (31), p. 52-67, 1996.

FRUGONI, Chiara. A mulher nas imagens, a mulher imaginada. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 2 – A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 461-511.

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.

2011, 163f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. **A Mulher e a família**. 1ª Ed. In: Le Goff, Jacques. **O homem Medieval**. Editorial Presença: Lisboa, 1989, p. 193- 208.

LE GOFF, Jacques. **Homens e Mulheres da Idade Média**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. 1ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

L'HERMITE-LECLERCQ, Paulette. A ordem Feudal (séculos XI-XII). In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 2 – A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 273-329.

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

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Rastros de Eva no Imaginário Ibérico** (séculos XIII a XVI). Santiago de Compostela: Laiovento, 1995.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Mulheres do povo nas Crônicas de Fernão Lopes. In: ZIERER, Adriana (org.). **Uma viagem pela Idade Média: estudos interdisciplinares**. São Luís: Editora Uema, 2010, p. 205- 215.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Representações Diabolizadas da mulher em Textos Medievais. Ano: 2015, p. 01- 26. Disponível em: http://www.rotadoromanico.com/SiteCollectionDocuments/Romanico_Mais%20Informacao/Artigos/Sociedade/Representacoes_Diabolizadas_da_Mulher_em_Tempos_Medievais.pdf. Visualizado em: 06/07/2015 às 15h29min.

MARQUES, Maria do Carmo Barreto Gomes de Sousa. **No reino aventureiro de Artur: um olhar sobre a mulher a partir da leitura da versão portuguesa de *A Demanda do Santo Graal***. 2013, 113f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Culturais) - Universidade da Madeira, Funchal, 2013.

MEDEIROS, Sooraya Karoan Lino de. Artimanhas legais femininas: a condição social feminina no Portugal medieval. In: NOGUEIRA, Carlos (org.). **O Portugal Medieval: monarquia e sociedade**. São Paulo: Alameda, 2010, p. 261- 270.

MOREIRA, Renata de Jesus Machado. **Do pecado à divindade: imagens femininas n'A Demanda do Santo Graal**. 2013. 90f. Monografia (Graduação em História) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2013.

OLIVEIRA, Ana Rodrigues. Leonor Teles (c. 1350- c. 1405): A rainha de má memória. In: _____. **Rainhas de Portugal**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010, p. 305- 363.

OPITZ, Claudia. O quotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500). In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 2 – A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 353-435.

PIMENTEL, Manuel Cândido. O Mito de Portugal nas suas raízes Culturais. In: MATOS, Artur Teodoro de; LAGES, Mário Ferreira (coord.). **Portugal: percursos de interculturalidade**. Lisboa: Alto Comissariado para Imigração e Dialogo Intercultural, 2008. ISBN 978-989-8000-58-3. Vol. 3, p. 7- 52. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/13608>. Visualizado em: 31/03/2018 às 13h54min.

PINTO, Paulo Gabriel Hilu da Rocha. O Estigma do Pecado: A lepra durante a Idade Média. **PHYSIS-Revista de Saúde Coletiva**. V.5, p. 132-144, Número 1, 1995. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73311995000100007. Visualizado em: 27/03/2016 às 18h26min.

PIPONNIER, Françoise. O universo feminino: espaços e objetos. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 2 – A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 441-511.

RABAÇAL, Eduarda Maria. **Louvor e condenação da rainha Genevra no romance arturiano em prosa**. 2013. 95f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes Ramo de Estudos Comparatistas e Relações Interculturais) - Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2013.

SANTOS, Nayara Meggie Rodrigues. *De Eva a Ave: representações femininas n'A Demanda do Santo Graal*. 2011. 68f. Monografia (Graduação em História) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2011.

SARAIVA, Anísio Miguel de Souza. Metamorfose da cidade medieval. A coexistência entre a comunidade judaica e a catedral de Viseu. **Medievalista**. Nº11, 2012, p. 1-35. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>. Visualizado em: 18/12/2017 as 15h09m.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no Ocidente Cristão**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média ocidental: (séculos VIII a XIII)** I 95-1723. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

VECCHIO, Silvana. A boa esposa. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 2 – A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 227-271.

WEMPLE, Suzanne Fonay. As mulheres do século V ao século X. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 2 – A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 227-271.

ZIERER, Adriana. Imagens Femininas n’*A Demanda do Santo Graal*. In: ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História. **Anais...** Fortaleza, 2009. Anais. Disponível em: <http://anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.1281.pdf>. Visualizado em: 22/04/2015 às 13h02min.

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

ZIERER, Adriana; MESSIAS, Bianca T. O mundo da cavalaria do século XIII na concepção de Ramon Llull. **Roda da Fortuna**, Revista Eletrônica Sobre Antiguidade e Medievo, 2013, Volume 2, Número 2, p. 128-154.

ZIERER, Adriana; ABRANTES, Elizabeth. Entre Eva e Maria: A ambiguidade das imagens femininas n’*A Demanda do Santo Graal* – século XIII. In: ZIERER, Adriana; BOMFIM, Ana Lúvia; ABRANTES, Elizabeth Sousa (orgs.). **Nas trilhas na Antiguidade e Idade Média**. São Luís: Editora UEMA, 2014, p. 21-30.

ZIERER, Adriana. Galaaz e Lancelot n’ *A Demanda do Santo Graal*: Modelos Ideais de Cavaleiro em Confronto. **Medievalis**, Rio de Janeiro, 2015, v. 4, p. 1-21. Disponível em: <http://medievalis.nielim.com/ojs/index.php/medievalis/article/download/64/55>. Visualizado em: 22/09/2015 às 16h20min.

OBRAS DE REFERÊNCIA.

CASAGRANDE, Carla; VECCHIO, Silvana. Pecado. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. 2. Tradução de Hilário Franco Jr. Bauru, SP: EDUSP; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 337- 352.

GAJANO, Sofia Boesch. Santidade. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. 2. Tradução de Hilário Franco Jr. Bauru, SP: EDUSP; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 449- 464.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Masculino/ Feminino. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. 2. Tradução de Hilário Franco Jr. Bauru, SP: EDUSP; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 137- 150.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (org.). **Dicionário de Literatura Galega e Portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993.

LE GOFF, Jacques. Maravilhoso. In: _____; SCHMITT, Jean-Claude (org.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. 2. Tradução de Hilário Franco Jr. Bauru, SP: EDUSP; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 105- 120.

ROSSIAUD, Jacques. Sexualidade. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (org.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. 2. Tradução de Hilário Franco Jr. Bauru, SP: EDUSP; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 477- 494.

SCHMITT, Jean-Claude. Feitiçaria. In: LE GOFF, Jacques; _____ (orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. 1. Tradução de Hilário Franco Jr. Bauru, SP: EDUSP; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 423- 436.

VAUCHEZ, André. Milagre. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. 2. Tradução de Hilário Franco Jr. Bauru, SP: EDUSP; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 197- 212.