



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Ana Luiza Magalhães Poyaes

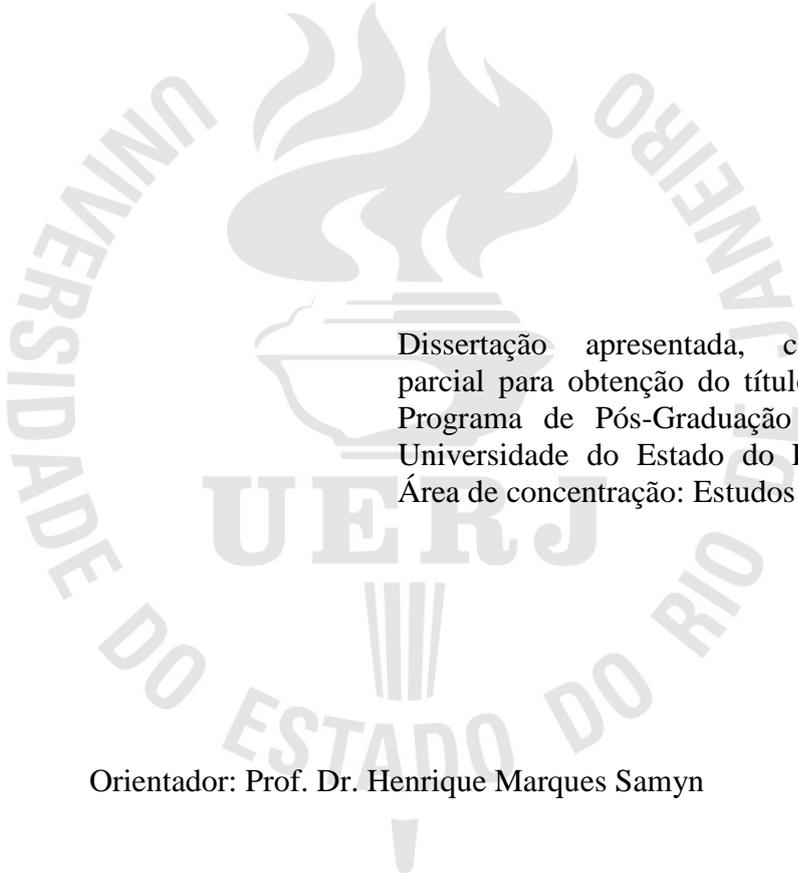
**O obívio de uma fada: o apagamento de Morgana n'A *Demanda do Santo*
*Graal***

Rio de Janeiro

2019

Ana Luiza Magalhães Poyaes

O oblívio de uma fada: o apagamento de Morgana n’A *Demanda do Santo Graal*



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Henrique Marques Samyn

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

P891 Poyaes, Ana Luiza Magalhaes.
O oblvio de uma fada: o apagamento de Morgana n'A demanda do Santo Graal / Ana Luiza Magalhaes Poyaes. – 2019.
77 f.

Orientador: Henrique Marques Samyn.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Literatura medieval – História e crítica – Teses. 2. Romances arturianos – Teses. 3. Mulheres na literatura – Idade média – 600-1500 – Teses. 4. Morgana (Personagem lendário) – Teses. 5. Demanda do Santo Graal – Teses. 6. Mulheres no cristianismo – Teses. I. Samyn, Henrique Marques, 1980-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82-392

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Ana Luiza Magalhães Poyaes

O oblvio de uma fada: o apagamento de Morgana n'A Demanda do Santo Graal

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 30 de setembro de 2019.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Henrique Marques Samyn (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Marta de Carvalho Silveira
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Carolina Coelho Fortes
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro
2019

DEDICATÓRIA

Para todas as mulheres, Morganas e Marielles, que, por desafiarem as estruturas do patriarcado, jamais serão esquecidas.

AGRADECIMENTOS

À minha família, Darlene, Humberto e Adelly (a melhor irmã do mundo) que estiveram comigo em momentos de desalentos e incertezas, sempre me dando forças em meio ao turbilhão de emoções deste período de minha vida.

Agradeço ao professor e orientador Henrique Marques Samyn, pela dedicação, generosidade, incentivo e paciência, que foram imprescindíveis no desenvolvimento deste trabalho. Não posso deixar de agradecer-lo por ter colocado em meu caminho pessoas maravilhosas como as amigas Thayane e Monique. Foi um verdadeiro encontro de almas.

Muito obrigada às professoras Carolina Coelho Fortes e Marta de Carvalho Silveira por aceitarem tão prontamente ao convite para contribuírem no aperfeiçoamento desta pesquisa.

Aos demais professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, grata pela gentileza e boa vontade sempre que solicitados.

Aos amigos de longa data que levo sempre comigo: Larissa, Iasmin, Marianas (Moreno e Barbosa), Tinha, Kaká, Rayssa, Luiza, Isabella, Ádila, Gerson e Rafael.

Gracias ao Eduardo Torres e aos nossos gatinhos.

“Eu chamei pela Deusa e a encontrei em mim...”

Marion Zimmer Bradley

RESUMO

POYAES, Ana Luiza Magalhães. *O oblívio de uma fada: o apagamento de Morgana n' A Demanda do Santo Graal*. 2019. 77 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

As novelas de cavalaria foram amplamente difundidas durante o período medieval; com o seu desenvolvimento, essa literatura passou a combinar diferentes interesses. A obra que será aqui analisada é a versão portuguesa d' *A Demanda do Santo Graal*, do século XIII, parte constituinte do *corpus* conhecido como Matéria de Bretanha. Buscamos compreender como se deu o processo de cristianização dessa literatura de origem céltica, ressaltando a pluralidade de autores que contribuíram para a construção do ciclo bretão; abordamos, ainda, o contexto histórico e literário em que essas narrativas estavam inseridas. Do vasto universo arturiano, destacamos a personagem Morgana, a fada. Tratamos dos possíveis apagamentos de sua participação n' *A Demanda*, evidenciando a relação de Morgana com as divindades celtas, seu resquício pagão, os locais em que frequentemente a fada aparece e as características que apresenta. A fada Morgana é uma personagem que aglutina características que desafiavam a lógica misógina vigente na Idade Média; desse modo, almejamos compreender como, através do desenvolvimento do mito arturiano, a irmã do rei Artur resistiu ao processo de cristianização da obra.

Palavras-chave: Matéria de Bretanha. *A Demanda do Santo Graal*. Fada Morgana.

ABSTRACT

POYAES, Ana Luiza Magalhães. *The forgetfulness of a faith: erasing of Morgana in The quest of the Holy Grail*. 2019. 77 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

The cavalry novels were widely spread during the medieval period; as it was being developed, this literature started to combine different interests. The piece that will be analyzed here is the portuguese version of Demand of Holy Grail, from the thirteenth century, part of the corpus known as Matter of Britain. Here, we try to search to understand how this celtic literature led to the process of christinization, emphasizing the plurality of authors who contributed to the construction of the Breton cycle; we also approach the historical and literary contexts in which these narratives were insert. From the great Arthurian universe, we highlight Morgana's character, the fairy. We debate possible reasons for the obliteration of her participation in The Demand, highlighting Morgana's relationship with the Celtic deities, her pagan background, the places where the fairy often appears and the characteristics she presents. The fairy Morgana is a character that brings together the characteristics that defied the misogynist logic of the Middle Ages ; .Thus, we aim to understand how, through the development of the Arthurian myth, King Arthur's sister resisted the process of Christianization of the work.

Keywords: Matter of Britain. The Demand of Holy Grail. Fairy Morgana.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	O CICLO BRETÃO E O FEMININO NO MEDIEVO	13
1.1	Da “Matéria de Bretanha” à <i>Demanda do Santo Graal</i>	15
1.2	Sobre amor e casamento na Idade Média	21
1.3	Raízes do pensamento misógino medieval	29
2	MORGANA, A FADA	35
2.1	Em busca dos celtas	35
2.2	Morgana: a face da Deusa no mito arturiano	39
2.3	Morgana: origem e transformações	44
3	MORGANA N’A <i>DEMANDA DO SANTO GRAAL</i>	50
3.1	Primeira alusão à Rainha Morgana	50
3.2	Morgana como condutora de sonhos infernais	51
3.3	Morgana revela a traição de Lancelot	56
3.4	Morgana como guardiã e sábia	62
3.5	Se foi mulher, foi Morgana	65
3.6	A Deusa da travessia	66
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
	REFERÊNCIAS	72

INTRODUÇÃO

“Em vida, chamaram-me de muitas coisas: irmã, amante, sacerdotisa, maga, rainha”.

(Marion Zimmer Bradley)

Essas palavras são proferidas por Morgana, a fada, no prólogo do *best-seller* *As brumas de Avalon*, da escritora estadunidense Marion Zimmer Bradley (1979), e refletem a complexidade dos atributos, que, durante muitos séculos, foram incorporados à personagem. Inspirada pelo extenso *corpus* de textos produzidos na Idade Média e em períodos posteriores, que têm como enredo as façanhas do rei Artur e de seus companheiros da Távola Redonda, Bradley desloca o foco da narrativa, que antes incidia sobre as aventuras desses cavaleiros, e elege como protagonista de sua história a fada Morgana. A obra nos oferece uma nova perspectiva sobre as mulheres na lenda arturiana, presenteando-nos com uma releitura feminista, que dá voz às damas e donzelas que povoam a novela. Evoco aqui essa obra para dar início à pesquisa porque, em grande parte, foi por intermédio dela que tive o primeiro contato com Morgana, e considero essa leitura como parte integrante da minha formação enquanto pesquisadora e feminista. A isso se soma ainda o interesse particular pelos estudos sobre as mulheres na literatura medieval.

Antes de Bradley, inúmeros foram os escritores que se dedicaram a reescrever e continuar as histórias do famoso rei, e a cada versão seus personagens ganhavam novas roupagens. A combinação entre elementos sagrados e profanos presentes na novela de cavalaria deram fôlego especial à narrativa, que atravessou os séculos encantando diferentes públicos – e se mantém viva ainda hoje. Não raro nos deparamos com alguma nova produção que possui como temática a história do rei bretão. Muitos são os filmes, seriados, livros, documentários ou animações que frequentemente atualizam e perpetuam as incansáveis releituras do mito arturiano. O universo místico que envolve a narrativa nos apresenta leituras infinitas.

Dessa forma, assim como muitos componentes da chamada “Matéria de Bretanha”¹, a Fada Morgana tem sido constantemente reinterpretada, aglutinando características por vezes discordantes. Em sua primeira aparição, no século XII, a fada desaponta como uma habitante do mundo sobrenatural dotada de poderes curativos, mas nas versões posteriores ela é apresentada também como a irmã de Artur, uma feiticeira desleal e vingativa. Morgana frequentemente é representada num “entrelugar”, oscilando entre vícios e virtudes, em uma

¹ Contexto cujo sentido explicitaremos no primeiro capítulo desta dissertação.

sociedade que tende a normatizar e suprimir a atuação feminina.

Mas afinal, quem é Morgana? Ela é Deusa? Fada? Feiticeira? Esta é uma das principais problemáticas que circundam a irmã do rei Artur. Seu caráter e significado na narrativa podem se aproximar mais deste ou daquele perfil, de acordo com a época em que está situado, moldando-se aos sabores das penas que a descrevem e dos ouvidos que a percebem. A busca pela identidade e pelo enquadramento da personagem em um modelo de feminilidade passível de compreensão dentro da lógica patriarcal é, talvez, a questão mais instigante a esse respeito. Embora nenhuma descrição fácil dessas mudanças possa ser realizada, algumas tendências e traços gerais podem, no entanto, ser observados.

Morgana é, possivelmente, a personagem mais enigmática e incompreendida da literatura arturiana. A procura pela identidade de Morgana, uma “personagem palimpsesto”² por excelência, não é uma busca nova; muitos, instigados pela natureza flutuante da fada, já se embrenharam em meio às brumas que a cercam. Também eu, encantada pela áurea de magia e incertezas que envolvem sua trajetória, me vi impulsionada a demandá-la.

Em busca de Morgana, retomamos os mitos e narrativas celtas. Essa literatura, a princípio transmitida de forma oral e posteriormente concretizada pela escrita, tornou-se o principal porto para o qual os pesquisadores da Matéria de Bretanha direcionam suas naus em busca de modelos ou fontes que possam contribuir para a sua compreensão. É válido ressaltar ainda, a necessidade de tomarmos cuidados à respeito da dificuldade de se afirmar de forma concisa algo referente aos celtas, devido principalmente à escassez e complexidade das fontes existentes. Dentro do universo da literatura celta, encontramos muitas conexões entre algumas deusas e Morgana – geralmente associada à deusa galesa Modron e à irlandesa Morrigan. Exploraremos essas similitudes nesse trabalho, visando perceber os meios pelos quais a fada é encarada por seus continuadores. É importante salientar que os relatos que chegam até nós foram, em grande medida, filtrados. Os mitos e lendas que temos notícias foram grafados não pelas mãos dos que lhes deram origem, mas por membros letrados da comunidade cristã, passível às omissões e transformações de seu conteúdo. Resultando não raras vezes em uma fusão entre tradições distintas.

Embora pensar as diferentes representações que lhe foram atribuídas em diversos momentos da literatura arturiana nos auxilie a compreender de forma mais abrangente a personagem aqui estudada, direcionaremos nosso foco à participação de Morgana em uma

² Em seu estudo sobre a *A Demanda do Santo Graal*, Francisco de Souza Gonçalves caracterizou as personagens palimpsestos como aquelas compostas por várias camadas de sedimentos sobrepostos, que acabaram se matizando e incorporando novos atributos, conforme a variedade de autores e narradores que as descreveram (2011, p. 15).

obra em particular: *A Demanda do Santo Graal*³. Essa obra – cuja versão portuguesa é a em melhor estado de conservação de que temos notícias, além de se tratar de um dos textos de maior expressividade na Idade Média Portuguesa – desde o título já alude à procura de um elemento mágico, quase inacessível, não poderia deixar de nos fazer refletir sobre nossas próprias vivências. A pesquisadora Lênia Mongelli há tempos havia nos alertado sobre a natureza iniciática d’*A Demanda do Santo Graal*, em “Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur?” (1995). A autora nos fornece uma explanação consistente sobre os anseios que levaram os cavaleiros da Távola Redonda a experimentarem uma longa jornada espiritual, na qual realizaram feitos de arma e de alma. Uma verdadeira peregrinação em busca do autoconhecimento e da salvação. A busca realizada pelos cavaleiros de Artur, de acordo com Lênia Mongelli, era uma busca de autoconhecimento, uma busca espiritual e mística. Envolvida nessa busca também me encontro, não por objetivos religiosos mas de autoconhecimento, e até mesmo de reconhecimento.

Ao analisarmos a atuação da “personagem palimpsesto” Morgana, podemos compreender a forma como a fada realiza seu percurso na narrativa e acaba sendo “profundamente estigmatizada na versão portuguesa da *Demanda do Santo Graal*” (MALEVAL, 1995, p. 10). Para entendermos como se dá essa estigmatização, buscamos, no primeiro capítulo, alcançar o contexto histórico no qual a obra se situa, as mudanças ocorridas nesse período e o ambiente literário e cultural que possibilitou sua emergência. Tendo em vista as mudanças ocorridas no *corpus* de textos medievais conhecido com *Matéria de Bretanha*, nos dedicamos então a investigar as especificidades da tradição que a originou: a celta.

No capítulo seguinte, além de apresentarmos brevemente a sociedade celta, articulamos as principais divindades femininas do panteão celta – as deusas Modron (galesa) e a deusa Morrígan (irlandesa) – com a personagem da fada Morgana, visando analisar como sua representação foi sendo construída com base nestas divindades. Por último, adentramos no universo da novela de cavalaria *A Demanda do Santo Graal*, seguindo os rastros da fada, analisando cautelosamente cada aparição e ressaltando as sobrevivências de seu substrato celta e, por vezes, sua demonização ou apagamento.

Algumas questões se fizeram presentes ao analisarmos a obra e o contexto de sua prosificação — além de seu caráter pedagógico e doutrinador —, considerando que a Igreja se estabelecia como instituição dominante na sociedade medieval. Para se consolidar, a

³ Optamos por utilizar a versão revisada por Irene Freire Nunes, que mantém a escrita ainda próxima ao pergaminho do século XIII, uma cópia do século XV

Igreja Católica passou por um longo processo de conciliação entre diferentes culturas; podemos averiguar essas modificações em numerosos tratados medievais, que aglutinavam ou interditavam práticas religiosas divergentes. Desse modo, como conciliar o sagrado feminino pagão com os preceitos clericais patriarcais e misóginos? Diante da herança celta subjacente da personagem Morgana, quais foram as estratégias traçadas pelo cristianismo para incorporar a Deusa/Fada em uma literatura posteriormente cristianizada, como foi o caso d'A Demanda do Santo Graal? Essas são as questões que pretendemos desenvolver em nossa dissertação.

1 O CICLO BRETÃO E O FEMININO NO MEDIEVO

“O mundo das fadas afasta-se cada vez mais daquele em que Cristo predomina”

(Marion Zimmer Bradley)

Entre os diferentes marcos temporais que delimitam o surgimento da Idade Média — enquanto recorte histórico —, podemos seguramente afirmar a primazia do cristianismo como religião oficial do Império Romano no século IV da era cristã. Após a adoção da referida religião no Ocidente, diversas foram as transformações e reformulações sociais ocorridas visando contrapor-se a determinadas tradições ou admiti-las. Desse modo, com a emergência do cristianismo, tem início também

[...] um longo processo onde as tradições chocam-se, interpenetram-se, amoldam-se, para repeli-lo ou para recebê-lo e revesti-lo de toda uma bagagem mística que convive paralelamente ao corpo doutrinário oficial. Surgem seitas gnósticas, as heresias se multiplicam: a magia ao lado da religião, o novo entrelaçado ao antigo. (NOGUEIRA, 2000, p. 25)

A confluência de múltiplas cosmovisões possibilitou, conforme ressaltou Carlos Nogueira, a eclosão de trocas culturais e novos pressupostos. Assim, a religião de Cristo deixa seu local de marginalidade e passa a ser institucional, o que a leva a percorrer um longo caminho na busca por hegemonia na esfera religiosa. Tal busca acarretará, nos séculos subsequentes, a marginalização de cultos pré-cristãos, em que as crenças dissidentes foram englobadas em um grande grupo denominadas pagãs.

Quando buscamos definições acerca do conceito do que seria considerado como “paganismo” período medieval, as explicações são pouco detalhadas, englobando culturas diversas sob a mesma alcunha. Entre as definições mais gerais, temos a que nos é apresentada no século XIX, na célebre obra *O livro de ouro da mitologia* de Thomas Bulfinch (1796-1867), na qual o deus grego dos bosques e campos, Pã⁴, foi considerado “representante de todos os deuses e do próprio paganismo” (2006, p. 167). Em contrapartida, encontramos em *Dicionário da Idade Média* (1997), organizado por Henry R. Loyn, o seguinte significado:

Paganismo (do latim *paganus*, aldeão, homem do campo) Termo geralmente aplicado às religiões politeístas, se bem que, durante a Idade Média, referia-se também, com frequência, a religiões monoteístas não-cristãs (Islamismo e Judaísmo). O paganismo clássico persistiu até o século VI e outros importantes cultos pagãos incluíram os deuses teutônicos dos povos germânicos e o *Aesir* dos vikings. O avanço do Cristianismo flutuou em toda a Europa, com ocasionais recaídas e incursões pagãs; a Lituânia foi o último baluarte pagão, convertido em 1386. A magia e o ocultismo, freqüentemente associados a religiões pré-cristãs,

⁴ De acordo com Bulfinch, o nome do deus Pã significa *tudo*.

persistiram, porém, durante toda a Idade Média, mesmo num contexto cristão, e o Cristianismo absorveu e adaptou frequentemente locais, festividades e práticas pagãos para facilitar a conversão; a fusão inicial produziu amiúde interessantes culturas híbridas (LYON, 1997, p. 285, grifos do autor).

Ainda que possamos problematizar a abordagem de Lyon ao nomear judeus e muçulmanos também como pagãos, uma vez que estes eram considerados não como pagãos mas sim “infiés”, ainda podemos considerar que, de acordo com essa explanação, a pretensa dominação cristã não se deu de forma completamente imperante, havendo em determinadas regiões e épocas avanços e retrocessos do cristianismo. Esse movimento se dá durante toda a Idade Média. Assim, povos considerados pagãos eram aqueles que não cultuavam o deus uno — entre eles, encontram-se gregos, romanos, celtas, entre outros.

Um aspecto em comum entre as duas definições relaciona-se ao fato do paganismo estar intimamente ligado ao homem camponês e suas divindades rurais. Jacques Le Goff realça ainda mais essa questão, ao observar que a reação ao novo Deus não se deu de forma homogênea mesmo dentro do paganismo. De acordo com o medievalista, a resistência da religião pagã greco-romana ocorre de maneira muito limitada — mantendo-se principalmente circunscrita às elites intelectuais e urbanas. Frente a isso, o que se destaca é a manutenção de práticas pagãs antigas, muito voltadas ao caráter rural:

O que resistiu mais a que se estabeleça o novo Deus não foram os antigos deuses pagãos, mas certas práticas ligadas à magia ou antes aquilo que o cristianismo chamará de superstição: culto das árvores, culto das fontes, e isso vai continuar, pouco mais ou pouco menos, em surdina, durante a Idade Média (LE GOFF, 2010, p. 21).

Essa característica seria, então, um dos fatores que contribuiu para que as crenças agrárias tenham sido vistas com desprezo pelos cidadãos. Para a religião recentemente assumida pelo Império Romano, pagão era o “outro”, aquele enquadrado fora da lógica cristã, que, entre os séculos XI e XIII, se identificará cada vez mais com o âmbito urbano, onde as cidades florescem.

O caminho percorrido pelo cristianismo na era medieval, com vimos, não foi uniforme e pacífico. Por mais que ele buscasse se afastar das demais crenças pagãs, por muitas vezes foi justamente ao flertar com filosofias anteriores que os cristãos conseguiram consolidar seus passos nessa longa jornada. Assim, temos, por exemplo, os Padres da Igreja recorrendo aos fundamentos filosóficos dos pensadores da Antiguidade Clássica.

De acordo com Mircea Eliade (1972), a herança judaica e clássica da qual usufruíram os primeiros pensadores da religião católica legou diversos símbolos e ritos já cristianizados, o que teria facilitado sua incorporação aos preceitos da Igreja. Assim, para Eliade, de início o

cristianismo não enfrentou grandes dificuldades; estas surgiram apenas mais tarde, com a expansão de seus territórios em direção à Europa Central e Ocidental, lá se deparando com religiões populares ainda vivas, resultando em um forte embate:

De bom ou de mau grado, eles acabaram por –cristianizar as Figuras divinas e os mitos “pagãos” que resistiam à extirpação. Muitos deuses ou heróis matadores de dragões transformaram-se em S. Jorge; os deuses da tempestade foram convertidos em S. Elias; as inúmeras deusas da fertilidade foram assemelhadas à Virgem ou às santas. Pode-se mesmo dizer que uma parte da religião popular da Europa pré-cristã sobreviveu, camuflada ou transformada, nas festas do calendário e no culto dos Santos (ELIADE, 1972, p.148).

Escondido sob o véu da nova doutrina, o paganismo pôde sobreviver, ainda que cristianizado. As crenças camponesas conservaram-se no interior de muitos ritos e mitos adotados pela Igreja, deixando-nos diversos vestígios de sua existência — e coexistência —, cabendo ao pesquisador descortinar o verniz que por muito as encobriu, mas que não foi capaz de subtraí-las inteiramente.

Após considerarmos a abrangência do termo “paganismo”, em relação às diferentes crenças que podem ser compreendidas de forma indiscriminada, buscaremos compreender particularmente o “mundo pagão celta”. Esta tradição nos interessa em especial por estar presente de forma contundente na construção da personagem Morgana, a fada — objeto de análise que abordaremos neste trabalho —, n’*A Demanda do Santo Graal* e, ademais, em toda a literatura arturiana, conhecida por seus contemporâneos como *Matéria de Bretanha*. Para tanto, em um primeiro momento, buscamos averiguar a cristianização dessa literatura, a fim de alcançar seu substrato celta.

1.1 Da “*Matéria de Bretanha*” à *Demanda do Santo Graal*

“Talvez a verdade se situe em algum ponto entre o caminho para Glastonbury, a ilha dos padres, e o caminho de Avalon, perdido para sempre nas brumas do mar do Verão” (Marion Zimmer Bradley)

A *Matéria de Bretanha*⁵ consiste em um conjunto de textos medievais — sejam eles em prosa ou verso — que compreende as narrativas sobre o personagem mítico Artur e seu séquito de cavaleiros. Dentro desse imenso *corpus* de textos medievais, encontra-se a obra que será aqui apreciada: *A Demanda do Santo Graal*.

⁵ Termo cunhado no século XII pelo poeta francês Jean Bodel, que nos dá notícia de três matérias (*matières*): de França (ciclo carolíngio), de Roma (ciclo greco-romano) e de Bretanha (ciclo arturiano).

A existência ou não de um guerreiro com as características de Artur ainda fomenta um acirrado debate — principalmente nos campos da história e arqueologia —, que, apesar de instigante, não altera de forma contundente o aspecto literário das narrativas. A cultura ocidental encontra-se de tal maneira contaminada pela literatura arturiana que

Independentemente de Artur ter existido ou não, o certo é que as lendas arturianas já renderam milhares de páginas de literatura e inúmeras obras cinematográficas, sem falar na iconografia relacionada a esse lendário personagem (FUNCK, 2012, p. 23).

Desse modo, voltaremos nossos olhares para a vasta literatura produzida no período medieval, fruto de uma longa tradição oral, e que aos poucos foi ganhando forma através das contribuições de autores europeus de diferentes épocas e regiões, garantindo-lhe a sobrevivência nas letras e no imaginário ocidental até os dias de hoje. Mas o que sabemos sobre Artur?

De acordo com a pesquisadora Lênia Mongelli:

A figura *histórica* de Artur, com toda a nebulosidade que a cerca, tem sido identificada por especialistas como um famoso chefe guerreiro das Ilhas Britânicas, *dux bellorum* dos bretões, que entre os séculos VI e VII ficou célebre em perigosas batalhas contra os saxões, descendo em bandos das planícies germânicas à época da invasão do Ocidente por hordas de bárbaros. Após a queda do Império Romano (MONGELLI, 1992, p. 56-57, grifos da autora).

Os relatos iniciais nos trazem notícias não de um rei, mas de um guerreiro bretão cujas façanhas eram conhecidas por toda a Bretanha. A primeira vez que o personagem Artur aparece de forma escrita é em *Historia Britanum*, atribuída a Nennius (c. 800 d.C). Nesta obra é apresentado como chefe de guerra, com grandes habilidades militares. Artur sozinho, em combate contra os saxões, teria alcançado o feito de matar mais de 960 homens.

A tradição oral encarregou-se de manter vivo o personagem em suas narrativas, e, aos poucos a lenda sobre o guerreiro/herói o converte em rei — assumindo um papel central na epopeia bretã. Vamos encontrar sua primeira manifestação escrita como rei na *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey of Monmouth (1135-1138). O texto caracteriza-se por valorizar os feitos dos bretões, associando-os aos normandos, para assim legitimar a linhagem desses grandes senhores.

Sem embargo, foi o trovador Robert Wace o responsável por colocar em versos franceses o que nos apresentou Geoffrey, com intuito de difundir a figura de Artur. É justamente com Wace que “a história arturiana se confunde com a história da literatura francesa e depois com a da europeia” (ZINK, 2000, p. 105).

O local de surgimento da escrita arturiana foi ao norte da França e ao sul da Inglaterra. No entanto, esses manuscritos não ficaram confinados aos limites destes territórios e foram

rapidamente transmitidos e reproduzidos em diferentes locais da Europa (CASTRO, 1997, p. 17). Durante esse processo de difusão da Matéria de Bretanha, entretanto, seu conteúdo acaba sendo, paulatinamente, modificado.

A partir de então, muitos foram os autores que colaboraram para a construção, modelação e propagação da literatura arturiana. Com isso, a narrativa aos poucos se desenvolve, aglutinando personagens como Tristão e Isolda, e temas como a Távola Redonda e o Graal. Entre as muitas complementações à Matéria de Bretanha, devemos ressaltar a importância de Chrétien de Troyes (c. 1135 – c. 1190), que ao final do século XII apresenta ao leitor medieval o conto *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*. É a partir das contribuições de Chrétien que o elemento do Graal tem a sua primeira aparição no ciclo arturiano (NUNES, 2005, p. 7).

Em *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Chrétien nos conta a história de Perceval. A obra narra os feitos do cavaleiro, que ao chegar a um castelo misterioso, presencia uma cena maravilhosa; lhe é apresentado um cortejo com um graal⁶⁶ e uma lança. Esse cortejo atravessa o local em que se encontram o senhor do castelo e Perceval, em seguida, vai em direção à outra câmara. O cavaleiro se encontra diante de uma cena repleta de simbolismos, os quais não consegue decifrar; então ele hesita e não pergunta ao seu anfitrião sobre a aventura que presencia. Ao final da noite é surpreendido ao saber que, devido ao seu silêncio, não dará fim à aventura. Ao perceber que havia cometido uma grave falta, o cavaleiro procura se redimir; busca, então, encontrar mais uma vez o castelo onde está o graal. A investida de Perceval é também por perfeição cavalheiresca, uma vez que em seu percurso o herói realiza diversos feitos de cavalaria. Chrétien, entretanto, deixa sua obra inacabada, nunca especificando detalhadamente o que o graal seria (BARBIER, 2007).

De acordo com Richard Barbier, Chrétien é um cronista do mundo da cavalaria; seu estudo predileto é o amor, em todos os seus aspectos, sendo perceptível a herança “do passado celta [de onde] vieram contos e prodígios de uma época mágica e heroica” (BARBIER, 2007, p.27-28). É justamente esse elemento místico do graal o que estimula a imaginação de leitores e escritores, ensejando a eclosão de diversas cópias, traduções e versões que pretendem continuar sua história.

A lenda, que já estava sujeita às intempéries de diversas cópias e traduções, passa a ser, ainda, gradativamente moldada de acordo com a doutrina religiosa. A ideologia moralizante presente no cristianismo acaba por embrenhar-se também pelas veredas da

⁶⁶ Será grafado —graall, com letras minúsculas, sempre que nos referirmos ao período anterior à sua cristianização. Quando atribuído de significado espiritual será grafado –Graall.

narrativa cavaleiresca — que, apesar de não serem obras devocionais, transparecem o discurso recorrente na sociedade. Assim, o ideal de castidade, pregado por movimentos monásticos, confere papel negativo ao culto ao amor, vendo-o como um inimigo potencial às normas matrimoniais. A *Matéria de Bretanha* experimenta então mais uma mudança, que acaba por modificar-lhe o espírito, conforme nos diz Irene Freire Nunes:

Os seus numerosos continuadores modificam-lhe o espírito. A lenda, eivada de paganismo, é cristianizada. O Graal, recipiente grato, caldeirão mágico, vaso ou prato, nunca claramente definido em Chrétien, é agora o *Santo Vaso* da Última Ceia onde é recolhido o sangue de Cristo (NUNES, 2005, p. 8).

A definição do graal não ocorre no momento de sua aparição, com Chrétien, e essa lacuna permite à imaginação de autores medievais explorar inúmeras possibilidades, interpretando algumas pistas ou criando novas bases. Um desses continuadores, que teve significância ímpar para a cristianização do ciclo arturiano, foi Robert de Boron, poeta francês que viveu entre o fim do século XII e o início do século XIII. É por meio de sua obra que o graal de Chrétien passa a ser apresentado como recipiente no qual o sangue de Cristo foi depositado.

A partir de então, podemos perceber a mudança de foco da narrativa, que deixa de ser centrada em Perceval e passa a ter como força motriz o Graal. Na narrativa de Boron, nos é dada a conhecer a ligação entre o Graal e seu papel de Vaso Sagrado no cristianismo; temos conhecimento também de sua trajetória, tendo sido levado por José de Arimatéia e sua família até a época do rei Artur. Boron estabelece uma sequência temporal e lógica para o Graal, conferindo-o significância. A inovação presente nessa obra possibilita sua leitura para além do universo estritamente cavaleiresco e passa a ser dotado de um significado espiritual e simbólico mais profundo. Esse é o fio condutor, repleto de preceitos cristãos, que mais se aproxima da história “definitiva” do Graal (BARBIER, 2007, p. 69-77).

As adaptações nas narrativas não ficaram restritas ao conteúdo; caminharam paralelamente às mudanças quanto à sua forma. Muitos dos textos da *Matéria de Bretanha* tiveram seus primeiros escritos registrados por meio de versos, e posteriormente foram prosificados. Essa mudança acompanha não apenas o estilo literário da época, mas também os anseios clericais por uma linguagem mais adequada à matéria cristianizada. Nas palavras de Michel Zink:

A prosa, reconhecida como menos frívola, menos ornada, menos sinuosa, como já dizia Isidoro de Sevilha, mais verdadeira que o verso, a prosa francesa, decalque da prosa latina, linguagem da Bíblia, linguagem de Deus, parece ser a única digna de tratar de assunto tão sagrado (ZINK, 2000, p. 105).

Ainda sobre as mudanças realizadas na *Matéria de Bretanha*, é interessante observar a

escolha pelo modelo da novela. De acordo com Lênia Mongelli, a novela era a

forma literária mais adequada para organizar a trama, e segundo os modelos de então, uma *novela*, em que a multiplicidade de células dramáticas, inter-relacionando ação/tempo/espaço no mesmo andamento acelerado, permite estruturar os capítulos em “contos” com significado próprio (MONGELLI, 1992, p. 65 grifos da autora).

As novelas de cavalaria do ciclo bretão conciliam em seu cerne os conflitos presentes na sociedade medieval, entre uma nova configuração da classe militar e os interesses morais e espirituais do clero — como analisaremos mais adiante.

Após a apresentação da Matéria de Bretanha, podemos verificar que *A Demanda do Santo Graal* não é uma obra isolada. Sobre este material, os especialistas nos estudos arturianos frequentemente apresentam duas prosificações distintas, sendo a primeira nomeada por Vulgata (1215-1235), contendo os textos: *Estória do Santo Graal*; *Merlim*; *O livro de Lancelote do Lago*; *As Aventuras* ou *A Demanda do Santo Graal*; *A Morte do Rei Artur*. A segunda prosificação é conhecida como Post-Vulgata (1230-1240), apresentando os títulos: *O Livro de José de Arimatéia*; *Merlim* (e suas Continuações); *A Demanda do Santo Graal* (NUNES, 2005, p. 8-9).

Como vimos, as duas prosificações dispõem cada uma, de uma obra nomeada de *A Demanda do Santo Graal*. Apesar do nome semelhante, seus conteúdos são diferentes. Enquanto a Vulgata dedica um livro para a chegada do Graal à corte do rei Artur e outro para a morte do monarca, a Post-Vulgata comporta as duas narrativas em apenas um volume, modificando, resumindo ou ocultando alguns episódios no meio desse processo (CASTRO, 1997, p. 17-20). Outro fator que as diferencia pode ser observado quanto ao feitio e às dimensões, consideravelmente mais reduzidas, da segunda prosificação. É justamente sobre *A Demanda do Santo Graal* da Post-Vulgata – sua versão portuguesa –, que nos debruçamos nesse estudo. *A Demanda do Santo Graal* portuguesa, encontra-se catalogada como ms. 2594 da Biblioteca Nacional de Viena. Trata-se de um pergaminho datado do século XV, de uma cópia de um manuscrito do século XIII, que ainda não é o manuscrito original utilizado para a tradução (NUNES, 2005, p. 11).

As obras literárias não apenas representam uma visão de mundo, como também são portadoras de um vínculo entre o texto e os acontecimentos histórico-literários. Sua capacidade de entrecruzar à narrativa valores próprios de seu contexto histórico possibilita infinitas leituras. Em Portugal, a referida novela de cavalaria tornou-se amplamente difundida e aceita, contendo vestígios dessa influência durante os séculos seguintes. Além de estar repleta de elementos que contrapõem características místicas e profanas, *A Demanda* possui

ainda enorme importância para a cultura ocidental. Alguns autores atribuem ao reinado de Afonso III, “quiza, pelo próprio rei” (MEGALE, 2008, p.14), a responsabilidade e a realização da introdução e difusão da obra em Portugal (NUNES, 2005, p.11; CASTRO, 1997, p. 20).

Há quem veja a participação da obra no contexto português a princípio de uma forma tímida, aos poucos alcançando maior influência, como afirma o historiador José Mattoso:

Nos primeiros tempos, durante o reinado de Afonso III, a sua leitura confinou-se talvez demasiado à corte régia para ter alguma expressão na vida real: foi mero exercício ficcional que servia mais de evasão da realidade do que de estímulo para uma reacção efectiva. Mais tarde, porém, enquanto leitura preferida pelos cavaleiros das ordens militares, inspirou uma alteração fundamental (MATTOSO, 2001, p. 197).

Capaz de cativar leitores em diferentes épocas, podemos observar como *A Demanda do Santo Graal* dialoga com as necessidades de seu público, considerando o contexto político e social português. Podemos ressaltar, ainda, o amplo interesse dos pesquisadores pela tradução portuguesa da novela de cavalaria; sua importância está no fato de ser ela o mais antigo texto português em prosa literária, ainda que se trate de um texto não original (SARAIVA; LOPES, 1989, p.93).

A obra retrata a corte do rei Artur, onde tem início a busca pelo Santo cálix. O reino de Logres é famoso por ser Artur um rei muito virtuoso, reunindo os melhores cavaleiros do mundo na Távola Redonda. A novela nos informa todas as maravilhas com as quais os cavaleiros de Logres se deparam pelo caminho; conta-nos, ainda, sobre aventuras e romances secretos, realçando em alguns momentos os interesses políticos e religiosos do reino. Os cavaleiros que peregrinam em busca do cálix são postos à prova a cada nova justa, cada bosque ou castelo defendem o ideal de cavalaria, que valoriza a honra, a lealdade e a fé em Deus a cima de tudo. De acordo com a pesquisadora Lênia Mongelli, a novela estava, naturalmente, impregnada pela realidade à sua volta, “se transformando em porta-voz da ideologia cristã, no momento exato, além do mais, em que a Igreja e a Cavalaria se davam as mãos” (1995, p. 13). Segundo a pesquisadora Adriana Zierer,

A partir do século XII, começou a ser construído por escrito na Europa Ocidental o mito do rei Artur. Essa imagem do soberano perfeito, senhor de uma cavalaria modelo é particularmente interessante por ter sido utilizada para fins políticos por diversos grupos dominantes na época — rei, nobreza, clero cada qual visando fortalecer o seu poder (ZIERER, 2002, p. 47).

A narrativa nos traz a figura de Artur não mais como um guerreiro celta, mas sim um rei cristão — os feitos de seus cavaleiros causavam inveja a todos.

A consolidação e cristianização da literatura arturiana — principalmente após as contribuições de Robert de Boron —, segue de encontro aos interesses eclesiásticos. Os

personagens apresentados nas narrativas possuem características pautadas no ideário a ser propagado pelo clero, seja para ilustrar o caminho desejável para a comunhão com Cristo ou para exemplificar o destino dos desviantes da fé cristã — como a dicotomia presente nos personagens de Galaaz e Lancelot. Assim, as representações femininas presentes nas obras também dialogam com a concepção misógina vigente na Idade Média. E é justamente sobre elas que a presente dissertação lançará seus olhares. Desse modo, nos voltaremos aos estudos sobre o contexto histórico em que essa obra está inserida.

1.2 Sobre amor e casamento na Idade Média

O pano de fundo para a consolidação e difusão da Matéria de Bretanha foi a Idade Média Central (séc. XI-XIII)⁷, caracterizada por um momento de intenso desenvolvimento da sociedade medieval. O período é marcado por profunda reorganização social. A disseminação de técnicas agrícolas, combinada com a ampliação de terras cultiváveis e uma fase climática favorável, proporcionou o recuo dos grandes períodos de fome na Europa Ocidental. Outros avanços são perceptíveis nessa época, como a dominação da força hidráulica, com a construção de moinhos d'água e melhorias das técnicas metalúrgicas. Tudo isso, aliado a um significativo crescimento populacional, contribuiu para uma alta sensível na expectativa de vida das populações ocidentais (BASCHET, 2006b). Toda a efervescência dessas mudanças durante os séculos XI e XIII constituiu, ainda, um campo fecundo para renovações espirituais e religiosas. Esse contexto, naturalmente, teve seus reflexos na Igreja medieval⁸.

Após o cristianismo ter se consolidado como religião oficial do Ocidente, a Igreja teria se tornado um tanto quanto negligente e demasiadamente mundana em suas atividades. A venda e troca de favores era algo recorrente em seu interior; essa situação cambia a partir do século XI, quando membros do clero passaram a ser duramente repreendidos. Esse contexto possibilitava, ainda, a forte interferência e atuação de leigos na esfera espiritual. Em vista

⁷ Partindo da divisão conceitual proposta pelo historiador brasileiro Hilário Franco Junior em *A Idade Média: nascimento do Ocidente* (2001).

⁸ Tendo em vista a complexidade de se resumir o que foi a Igreja na Idade Média, devemos ter mente as nuances de sua formação. O próprio termo Igreja (do grego *eklesia*: assembleia) vê seu sentido modificado: durante os primeiros séculos da Idade Média, designa a comunidade dos fiéis; a partir do séc. XI passa a compreender também o sentido de espaço físico onde os fiéis se reúnem; no séc. XII, a Igreja é carregada de um novo sentido, designando a partir de então o componente institucional da comunidade — em outras palavras, o clero. E é na conjugação desses três sentidos da palavra —igreja que ela adquire um notável poder como instrumento ideológico.

disso, o remédio encontrado contra a corrupção interna foi o isolamento do clero. Isso se deu, principalmente, através da elevação da dignidade sacerdotal, da adoção do celibato e da gerência dos cargos eclesiásticos exclusivamente direcionados aos seus membros. Essas reformas, entretanto, produziram reações diversas. Enquanto alguns padres adotaram prontamente a vida canônica, outros se chocaram com esse ideal e retiraram-se para o deserto⁹. Essas mudanças também foram sentidas entre os leigos, onde a exaltação da espiritualidade monástica resultou em uma depreciação da condição do contingente leigo “considerado inferior tanto religiosa quanto culturalmente” (VAUCHEZ, 1995, p. 47).

Esse conjunto de medidas reformadoras, ao mesmo tempo em que visava um retorno ao modelo do cristianismo primitivo, acabou por resultar em uma elaborada máquina administrativa, distanciando-se assim do modelo apostólico que buscava efetivar. As mudanças no campo espiritual e temporal da sociedade medieval exigiam, progressivamente, a busca por uma nova espiritualidade que pudesse comportar as demandas individuais dos cristãos, ocasionando mais um momento de crise religiosa (BOLTON, 1983, p. 20-21). Assim, no século XII realizam-se novas modificações; contudo, dessa vez os membros da Igreja não visavam apenas o passado, como afirma Bolton (1983):

As características do século XII em termos de “reforma” ou *reformatio* podem explicar-se melhor através das duas descrições de reforma formuladas por Giles Constable: a primeira com os olhos postos no passado e retornando a um ideal original — o tempo de Cristo e dos apóstolos; a segunda com os olhos postos no futuro, numa existência reformada — o reino de Deus (p. 15).

Brenda Bolton salienta que as reformas medievais desse momento levaram em consideração as demandas sociais em busca de novos modelos de salvação — reivindicações que eram fruto dos questionamentos do século anterior. A autora observa ainda que a renúncia ao mundo deixa de ser o único meio de redenção. Outro caminho se abre, desse modo, apresentando-lhes uma possibilidade de viver uma vida cristã no mundo, honrando a Deus e vivendo em comunidade (BOLTON, 1983).

Ao mesmo tempo em que as questões espirituais estavam em voga — devido às mudanças e adaptações constantes da Igreja, visando estabelecer a paz social e a dominação ideológica da Cristandade¹⁰ —, floresciam, simultaneamente, os centros urbanos medievais. A ascensão das cidades é um fator importantíssimo ao pensarmos as identidades que estavam

⁹ No cristianismo medieval, o deserto apresentou-se de forma diferenciada: por meio da floresta (LE GOFF, 1985). Na Matéria de Bretanha, inclusive n’*A Demanda do Santo Graal*, não raras são as vezes que encontramos na narrativa, padres eremitas que, ao se retirarem para o –deserto/florestal, possibilitaram a recuperação ou serviram como auxílio no caminho dos cavaleiros, seja lhes garantindo hospedagem e curando suas chagas ou dando-lhes conselhos espirituais.

¹⁰ A partir do século IV, o termo foi utilizado para designar o conjunto de territórios cristãos do Ocidente europeu.

se forjando naquele momento, já que elas representavam um cenário de promoção e interação social, mas também de exclusão e marginalização. Nesse contexto, despontam novos grupos e sujeitos que participam ativamente da formação da sociedade medieval; destacamos, entre eles, os cavaleiros.

A reorganização feudal que ocorre nesse período, principalmente com base no alargamento espacial da Cristandade — acarretado pela expansão territorial através da ampliação de superfícies cultiváveis e do desmatamento de bosques —, vê surgir por volta do ano mil uma nova categoria social, que a princípio era denominada *milites*. Longe de ser um grupo coeso e estabelecido, sua participação na dinâmica feudal tornou-se cada vez maior. No início, se caracterizam por servir como guerreiros aos castelões. Sua ascensão ocorre gradativamente, através de doações de terras como recompensa aos serviços prestados. Com a adoção de um conjunto de ritos e de códigos éticos, paulatinamente esses guerreiros se estruturam em torno do que conhecemos como cavalaria (BASCHET, 2006b, p. 110-111).

Ainda que não possamos falar da cavalaria como um grupo homogêneo, devemos ressaltar as tentativas de unificação da ordem cavaleiresca. Nesse sentido, a Igreja teve particular influência na busca por consolidar seu código ético. Seus principais valores são associados à força física, à coragem, à honra e à fidelidade.

Mas esses valores essenciais não demoram a se revelar insuficientes, pois, muito cedo, a Igreja exerce um papel importante na estruturação da cavalaria e sua unificação em torno de um mesmo ideal. Isso supõe distinguir entre os maus cavaleiros, realizadores de pilhagens, tirânicos e ímpios, e aqueles que põem sua força e sua coragem a serviço das causas justas, tais como a proteção da Igreja e a defesa dos humildes (BASCHET, 2006b, p. 119).

Ao imputar tais preceitos à cavalaria, a Igreja objetiva tornar-lhes aliados às causas de Cristo, cristianizando-lhes as maneiras para a construção de um modelo de cavalaria celeste, capaz de viver no século com preceitos ascéticos. Por esse ângulo, podemos ver n' *A Demanda* modelos representando, de um lado, os bons cavaleiros — Boorz e Perceval — e, do outro, os maus cavaleiros — Galvam e Mordered. Vale ainda ressaltar mais um fator importante nesse contexto: a ação condutora da Igreja, evitando conflitos entre cristãos e direcionando toda essa força guerreira às guerras contra os muçulmanos e às Cruzadas¹¹.

O convívio entre cavaleiros, mercadores, artesãos, clérigos, servos, etc. era harmonioso, embora marcado por relações altamente hierarquizadas. As trocas sociais, fruto dessa interação em um ambiente cada vez mais urbano, proporcionaram tensões e inovações

¹¹ A primeira Cruzada ocorreu em 1096, convocada pelo papa Urbano II, e tinha por objetivo a obtenção de Jerusalém. Podemos contar quatro grandes Cruzadas entre os últimos anos do século XI e os primeiros do século XII.

que resultaram na elaboração de sistemas de valores próprios. Nesse sentido, a grande oposição de valores no seio da sociedade medieval está entre “cortesia” e “vilania”.

O que a princípio designava apenas os locais de onde indivíduos ou práticas estavam estabelecidos — “vilania” refere-se aos provenientes das vilas, enquanto a “cortesia” era referente à corte —, torna-se uma distinção social. O termo “vilão” assume um caráter pejorativo, sendo utilizado para “acentuar a inferioridade, a ganância, os maus costumes, a rudeza ou a fealdade do indivíduo a quem é atribuído” (MATTOSO, 2001, p. 189-190); enquanto “cortesia” reflete o código comportamental que a aristocracia e os cavaleiros deveriam seguir.

Todos se devem, portanto, comportar como está preceituado, adoptando os gostos, costumes e regras de conduta que a sua respectiva posição hierárquica impõe. É esse o principal segredo da preservação da ordem estabelecida, valor constantemente presente em todas as manifestações ideológicas da cultura aristocrática. (MATTOSO, 2001, p. 198).

Essa elevação de *status* social passa a se relacionar com a adoção de regras e costumes impostos pela posição hierárquica. A “cortesia” tem como finalidade, ainda, reforçar os valores da sociedade feudal – uma vez que, ao corroborar com a ideologia dominante, o bom cortesão também é aquele que, sobretudo, é um bom vassalo. Ao mesmo tempo em que a Igreja pregava valores que aproximavam os bons cavaleiros da salvação espiritual, a aristocracia cunhava sua própria concepção do que seria um verdadeiro cortesão, não bastando apenas possuir posses e riquezas:

É preciso também saber trovar ou pelo menos saber apreciar a poesia de corte, reservar à mulher e ao amor um papel em que aquela transcende a função reprodutora, manejar a sátira com tanta perícia como a lança ou a espada, ter sucesso e habilidade nas modalidades da caça que lhe estão reservadas, conhecer os heróis das novelas de cavalaria, praticar fielmente os deveres vassálicos sem perder a dignidade. (MATTOSO, 2001, p. 198).

Os elementos distintivos de um bom cortesão estavam muito relacionados aos leigos; essas características estimulavam certo ócio contemplativo, mas sem distanciar-se por demasiado das justas e das disputas pela glória. A literatura e a música eram seus alicerces; muitos cavaleiros, e até mesmo reis, se dedicaram a essas artes. Um elemento de extrema importância na construção do cavaleiro cortês é a sua relação com o feminino. A mulher aparece então, não como uma mera reprodutora, mas sim digna de ser amada.

Nesse empreendimento de dominação dos costumes, tão característico da Idade Média Central, a sacralização do casamento ocupa um lugar especial. Seu percurso inicia-se a partir do século IX, quando a interferência da Igreja nas uniões matrimoniais dos nobres se dá de forma ainda tímida. Essa influência, até então, não era tão vigorosa; faltava-lhe o

estabelecimento de uma ética matrimonial capaz de consolidar sua posição de centralidade na sociedade (VAINFAS, 1996, p.29-30).

Georges Duby há muito nos alertou sobre os conflitos entre o “poder profano” e “poder sagrado” que permeiam a história do casamento: de um lado o modelo leigo, interessado nas trocas territoriais e no patrimônio fundiário, marcado pela manutenção da hierarquia social; do outro o poder eclesiástico, com o objetivo de refrear as pulsões da carne e o intuito de cristianização progressiva das instituições (1989, p. 14-15).

Enquanto nos séculos X e XI a aristocracia se opunha à Igreja em quase todos os seus valores, pontos de acordo cada vez mais comuns passam a ser estabelecidos, a ponto de a primeira, finalmente reconhecer os primados dos valores cristãos e aceitar submeter-se a eles, ao menos idealmente. (BASCHET, 2006b, p. 121).

De acordo com Jérôme Baschet, após um longo período de divergências ideológicas, aos poucos os eclesiásticos alcançaram influência suficiente para determinar os princípios ideológicos que pautaram a sociedade ocidental. Em outras palavras: na competição entre o modelo leigo e o modelo eclesiástico, vemos a Igreja tomando a frente na disputa. Na busca por modelar a moral social, os bispos prescrevem aos leigos o casamento, almejando enquadrá-los e controlar seus apetites sexuais. Assim, o clero traça algumas normas pra a união matrimonial, como a indissolubilidade do vínculo conjugal, a condenação do incesto e a adoção do sexo com finalidade única de procriação — normas que tinham a intenção de afastar do seio marital o prazer (DUBY, 1989, p. 41).

Triunfa, então, a institucionalização do matrimônio nos séculos XII e XIII, mas não sem grandes dificuldades. Há que se ressaltar, ainda, que as oposições não ocorreram apenas entre as forças laicas e eclesiásticas, mas também dentro do próprio clero. No interior da Igreja, persistia uma ideologia, desde a época Patrística, que era marcada pelo caráter antimatrimonial e antifeminista¹², disputando espaço até a consolidação do casamento como sacramento.

As novas formas de organização social na Idade Média Central resultaram em uma reestruturação referente à disposição dos poderes. Observando a formação das cortes e das grandes residências aristocráticas, podemos averiguar como se relacionavam socialmente homens e mulheres, assim como essas estruturas delegavam funções e distribuíam competências de acordo com o gênero.

A lógica doméstica laica relacionava-se com a lógica espiritual eclesiástica. Segundo o pesquisador Georges Duby, assim como o cristianismo compreendia Deus como o centro de

¹² Conforme veremos no tópico 1.4.

todo o poder celeste, o meio laico partilhava da ideologia segundo a qual o domínio masculino e patriarcal exerce o papel supremo. Mas, ao contrário da vida celestial — onde Deus encontrava-se cercado de anjos e santos —, na vida secular das cortes os seus membros não eram indiferentes às questões da carne e da sexualidade; assim, o homem assumia uma função centralizadora, sendo incumbido de manter a moralidade e a harmonia de sua casa. De acordo com DUBY, chefe por excelência, o homem era:

[...] responsável por uma linhagem, prolongar por uma nova geração sua existência e disseminar mulheres entre as casas vizinhas a fim de com elas congregar-se, portanto procriar. Sua função genital, primordial, obrigava-o a possuir uma mulher em seu leito. Um casal estava estabelecido no centro da rede de poderes. O feminino encontrava-se posicionado, por certo, sob o inteiro domínio do masculino; contudo, porque essa mulher era a esposa, porque devia ser a mãe dos herdeiros — e, quando não conseguia, não se hesitava muito, no século XI, em recusá-la —, uma parcela do poder do seu “senhor”, como ela dizia, projetava-se sobre ela: “damal” (domina), ela também se mostrava dominante, e na medida mesma em que, em posição de parceira sexual legítima e por suas capacidades genéticas, contribuía de maneira decisiva para a extensão da casa (DUBY, 2009, p. 77-78).

Se o casal estava localizado no centro de um emaranhado de relações de poder, o pesquisador não nos deixa dúvida de que o polo dominante era, contudo, masculino. Na sociedade patriarcal do medievo, cujas funções estavam muito bem estabelecidas, era dever do homem expandir sua linhagem, acumulando em torno de si parentes e membros que de alguma forma realçassem o seu domínio. No outro polo, encontra-se o feminino, destinado à posição de submissão, refletindo a grandiosidade de seu senhor, ainda que sua importância enquanto integrante de um grupo seletivo de nobres seja significativa. Afinal, na corte do rei Artur não é essa a imagem que *A Demanda do Santo Graal* nos oferece? Um senhor — Artur —, cercado de servos, parentes e cavaleiros; e uma domina — Genevra —, que lhe deve submissão¹³ e ao mesmo tempo representa a extensão de seu reinado.

O que emerge como sendo de caráter universal — entre laicos — nesse contexto é a atribuição de conceber herdeiros. Ambos estavam destinados a gerar filhos; e, para os eclesiásticos, essa era a única justificativa para o ato sexual, que legitimamente só poderia ocorrer por meio da união conjugal:

O casamento era também, segundo a doutrina da Igreja, o único contexto em que a sexualidade podia ser praticada de forma legítima. Porém, pela ética laica, era concedida mais liberdade à sexualidade dos maridos do que das esposas. Como o casamento devia servir para a procriação de herdeiros legítimos, o corpo feminino devia ser controlado de forma especial; ele devia permanecer reservado unicamente

¹³ Genevra é utilizada na novela como *exempla*, sua não adequação aos padrões comportamentais impostos pela pedagogia do bom casamento a levam a ser empregada com finalidades disciplinares. A forma como a narrativa conduz o final da personagem é uma demonstração e uma advertência sobre os perigos de não adequar-se à moral cristã.

para a “fecundação” pelo marido (OPTIZ, 1999, p. 369).

Conforme nos aponta Claudia Opitz, dentro dessa estrutura de poder altamente patriarcal, aos maridos era tributada a vigilância das esposas, eles “constituíam a primeira instância do controlo social das suas mulheres” (OPITZ, 1990, p. 368). O marido possuía a posição de poder absoluto, legitimado tanto pela esfera eclesiástica como pela laica; ele possuía também o direito de castigar fisicamente as mulheres que se encontravam sob sua tutela. Esse controle pode ser encontrado em outros momentos da existência feminina, para além do matrimônio, sendo entretanto sempre exercido pela figura masculina (CASAGRANDE, 1990, p. 122).

Apesar dos anseios da Igreja, o sexo não estava completamente à procriação; frente aos apelos religiosos, homens e mulheres exerceram de forma deliberada suas sexualidades. Quanto à maior liberdade sexual do esposo na ética laica, o historiador Jeffrey Richards acrescenta que essa disparidade de condições também ocorre no pensamento eclesiástico, ressaltando a existência de “dois pesos e duas medidas” quanto às punições ao adultério, atribuindo às mulheres maiores penas. O autor ressalta ainda que “as pessoas de um modo geral acreditavam, de modo semelhante, que era aceitável que os homens não fossem castos, mas as mulheres tinham que sê-lo” (RICHARDS, 1993, p. 47). Desse modo, embora o casal fosse frequentemente compelido a manter a fidelidade conjugal, ao homem ofereciam maior complacência do que dispunham à mulher. Esse maior temor e controle das práticas femininas é fruto de uma ideologia misógina presente em toda a Idade Média, mas com raízes muito mais profundas, como veremos.

As relações entre os sexos não se resumiam ao matrimônio. No interior das cortes aristocráticas, outras ligações conflitavam frequentemente e, para conter a turbulência, os senhores possuíam alguns artifícios. As cortes eram um lugar de aprendizado, assim como os mosteiros; mas, ao contrário de ensinamentos exclusivamente religiosos, os que lá se estabeleciam eram ensinados também sobre os valores feudais e de cortesia. O desafio do patrono era manter a unidade de seus domínios, equilibrando disputas entre cavaleiros por meio de estratégias pedagógicas (DUBY, 2009, p. 85-86).

Norbert Elias (1993), em *O processo civilizador*, nos apresenta as cortes feudais como marco significativo de um “apaziguamento” do comportamento guerreiro, ressaltando a importância da literatura cortesã para a construção de um novo ideal de civilidade, que visa principalmente um controle mais rigoroso das pulsões. E é justamente no âmago dessas tensões que desponta uma literatura de evasão, uma espécie de jogo no qual o jovem

cavaleiro é convidado a disciplinar seus desejos.

No campo literário, temos a emergência da lírica cortesã, não como o reflexo exato da realidade aristocrática, mas como meio pelo qual a sociedade extravasava suas angústias e manifestava seus ideais. Dessa forma, frente aos interditos impostos pela doutrina matrimonial acrescida por um complexo código comportamental de cortesia, desponta no ocidente medieval uma arte refinada de amar. O *fin'amors*¹⁴, o amor puro ou delicado, apresenta aos seus contemporâneos uma nova maneira de representar a relação amorosa entre um cavaleiro e uma dama. De acordo com Jérôme Baschet, *fin'amors* pode ser definido como “a afirmação de uma arte refinada do amor, que contribui para marcar a superioridade dos nobres e distingui-los dos dominados, cujo conhecimento do amor só pode ser vulgar ou obscuro” (BASCHET, 2006b, p. 120).

As origens desse amor, dito “cortês”, são variadas e confusas; muitos pesquisadores atribuem seu local de nascimento à França do século XII (DUBY, 1989; LE GOFF; TRUONG, 2006). Entretanto, é válido ressaltar a pluralidade de influências que contribuíram para a sua formação, “seja em rituais celtas, religiões orientais, heresia albigense, filosofia cortês, poesia árabe ou hispânica, ou mesmo no culto da Virgem” (BLOCH, 1995, p. 225). Suas raízes estão, todavia, intimamente ligadas ao domínio laico. O amor refinado, em seus primórdios, desafiava a lógica matrimonial eclesiástica: “excluído da moral conjugal, o amor não pôde se manifestar senão em textos profanos e, banido do casamento foi buscar o seu estímulo no mundo das relações ilícitas” (VAIFAS, 1996, p.52).

Um dos principais estudiosos sobre o assunto, Georges Duby, nos apresenta a síntese que compõe o jogo amoroso:

Uma personagem feminina ocupa o centro da figura. É uma “dama”. O termo, derivado do latim *domina*, significa que esta mulher está em posição dominante, ao mesmo tempo que define sua situação: é casada. Um homem, um “jovem” (nesse tempo o termo significava precisamente um celibatário), repara nela. [...] Tudo começa por um olhar lançado. [...] Desde então, ferido de amor (ainda aqui há que ter atenção ao vocabulário: “amor” em seu sentido exato, designava nesse tempo apetite carnal), o homem não sonha senão apoderar-se dessa mulher (DUBY, 1990, p. 331).

O homem, muitas vezes um jovem cavaleiro em uma corte ou casa aristocrática, aproxima-se da mulher a fim de cortejá-la e, com isso, obter favores amorosos. A dama, esposa de um senhor, na posição de objeto central, experimenta uma atenção que até então lhe era negada; a castelã adquire, nesse momento, maior visibilidade. Ao mesmo tempo, entretanto, em que a literatura de divertimento lança luz sobre as mulheres em cantigas de

¹⁴ Gaston Paris utiliza a denominação “amor cortesão” em 1883. Na produção lírica, trovadores se referiam ao modo de amor mais puro utilizando os termos *vraie amour* e *fine amour* (*fin'amors*).

amor e romances de cavalaria, crescem os escritos que testemunham a urgência de se elaborar valores e modelos comportamentais femininos (CASAGRANDE, 1990, p. 99). Em um contexto de intensa repressão da sexualidade, a moral religiosa considerava o amor cortesão “como capaz de promover o adultério e o uso de contracepção para evitar o nascimento de bastardos indesejados” (RICHARDS, 1993, p. 43). Essa justa estabelecia a palavra de ordem: contenção.

Um aspecto controverso na lírica cortesã é sobre o papel da mulher na justa amorosa. Se, por um lado ela ocupa um lugar central nas narrativas, podendo ainda aceitar ou recusar os favores demandados, por outro lado essa dama não dispunha totalmente de seu corpo, sendo ele constantemente vigiado pelo patriarcado. Nesse sentido, se o amor era um jogo, seus mestres eram indubitavelmente homens. Em vista disso, Howard Bloch assinala que:

Embora o discurso de cortesia, que coloca a mulher num pedestal e adora como a *domna* controladora, pareça dar às mulheres poder junto com uma feminilidade apta, ele é contudo outro estratagema da usurpação sexual, inteiramente análogo ao desenvolvido nos primeiros séculos da nossa era pelos Padres da Igreja. Não menos que o discurso da misoginia, o discurso do amor cortês reduz a mulher à condição de uma categoria [...]. A misoginia e o amor cortês são abstrações do feminino que conspiram de igual modo, e cuja função desde o início foi e continua a ser o afastamento das mulheres da história através da aniquilação da identidade das mulheres individuais, escondidas atrás do requisito da discrição e do anonimato da *domna*, transformando portanto a mulher num ideal (BLOCH, 1955, p. 237).

Para além de sua função como distinção social, conforme vimos anteriormente, o *fin'amors* contribuiu de forma determinante para a concepção da mulher no Ocidente medieval, pautado no apagamento da sexualidade e da identidade feminina. Se por um lado o discurso cortesão propõe a elevação da condição feminina, ocorre de forma igual ascensão do masculino, mantendo-se, conseqüentemente, a distância entre os dois polos; distância esta que, como ressaltou Bloch, é fruto de uma longa tradição misógina, sobre a qual agora voltaremos nossos olhares, procurando compreender as raízes da misoginia medieval.

1.3 Raízes do pensamento misógino medieval

“Nada tenho contra o Cristo, apenas contra os seus sacerdotes, que chamam a Grande Deusa de demônio e negam o seu poder no mundo”
(Marion Zimmer Bradley)

Rastrear a origem do pensamento misógino é uma tarefa demasiadamente exaustiva e

quase impossível, se avaliarmos o vasto repertório existente. Muitos foram os pensadores que versaram sobre a suposta inferioridade feminina em detrimento da superioridade masculina. Entre as fontes, encontramos escritos de diversas culturas — grega, romana, judaica, entre outros —, que buscaram explicar a primazia do homem. Filósofos e poetas como Hesíodo (c.750 a.C.), Aristóteles (384 a.C.) e Ovídio (43 a.C.) fomentavam sobre as mulheres um discurso fortemente pejorativo, desqualificando seu caráter e julgando como imperfeito seu corpo (FONSECA, 2017, p. 56).

Os filósofos da Antiguidade Clássica não estavam submetidos às influências de organizações sacerdotais. As reflexões levantadas por eles não se referiam exclusivamente a questões religiosas — o que também não os impedia de refletir sobre o tema. Nesse período, os assuntos religiosos não estavam relegados a uma instituição. Essa situação, porém, muda quando o cristianismo é eleito como religião oficial por Constantino¹⁵. A partir de então, a Igreja se torna oficialmente responsável pelo que corresponde a Deus e a religião, deixando a cargo do imperador as questões temporais e materiais. Com isso, a filosofia passa a ser patrocinada pela Igreja e se transforma em “um ramo do saber destinado a justificar o domínio do cristianismo e dos seus guardiões” (RUSSEL, 2016, p. 192-193).

Os primeiros pensadores e comentadores das Escrituras são conhecidos como Padres da Igreja, pertencendo à chamada Patrística¹⁶; seus escritos estão concentrados nos primeiros séculos da era cristã e tiveram forte influência da filosofia da Antiguidade. A respeito destes, é interessante perceber a presença de um discurso hostil em relação ao feminino, evidenciando que a tradição misógina é anterior ao cristianismo medieval.

O discurso proferido contra as mulheres impregna de tal forma a literatura e a cultura de uma sociedade que “qualquer um que se pergunte por onde começar para entender a corrente antifeminista ocidental reconhece que é possível fazê-lo de praticamente qualquer ponto” (BLOCH, 1995, p. 23). Assim sendo, optamos por abordar a dicotomia “corpo e alma”, visando alcançar como se conceberam e edificaram as relações de gênero no medievo. Por conseguinte, abordaremos algumas passagens do mito fundador do cristianismo — no qual corpo e alma são, pela primeira vez, postos em evidência —, o *Gênesis*:

Então disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; domine ele sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os animais domésticos, sobre toda a terra, e sobre todos os répteis que se arrastem sobre a terra. Assim Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou: macho e fêmea os criou (Gn. 1: 26-27). [...] Formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou-lhe nas narinas o folego da vida, e o homem tornou-se alma vivente (Gn. 2: 7).

¹⁵ Constantino se converte ao cristianismo em 312 e adota essa nova religião em seu Império (VEYNE, 2010).

¹⁶ Filosofia desenvolvida por membros da Igreja nos primeiros séculos da era cristã (KELLY, 1994).

O relato acima se encontra logo nas primeiras páginas da Bíblia, e narra a criação do homem por Deus e como este lhe outorgou a alma. Corpo e alma são apresentados como complementares, assim como matéria e espírito. Nesse momento, também se mostra ao leitor o sexo. Logo após, outro elemento é adicionado à narrativa bíblica:

Disse o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só. Far-lhe-ei uma adjutora que lhe corresponda (Gn. 2: 18). Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre o homem, e este adormeceu; tomou, então, uma das suas costelas, e fechou a carne em seu lugar. Então da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou a mulher, e a trouxe do homem (Gn. 2: 21-22).

Essa passagem anuncia a criação da mulher como derivada do homem, contrapondo — e completando — a primeira referência à criação já citada. Deus cria uma auxiliar, uma companheira para o homem no paraíso; ela é enquadrada em um papel, a ela corresponde uma função determinada.

Inúmeras leituras foram realizadas com base apenas nessas duas passagens, e ainda hoje a Bíblia nos fornece possibilidades interpretativas riquíssimas e variadas. Contudo, o que esses atributos representavam para a Cristandade? Como eles interpretaram e construíram significados através das Escrituras? Buscando sanar essas e outras questões, voltaremos nossos olhares para o que escreveram sobre as Escrituras alguns dos principais comentadores da Igreja.

Tendo em vista a base misógina a partir da qual a Patrística firma seus pressupostos, passemos para a análise da compreensão que os primeiros teóricos da Igreja tinham das Escrituras Sagradas — e como isso foi determinante no processo de construção das relações de gênero no medievo. Nesse sentido, Howard Bloch aponta a forma seletiva com que os clérigos lidaram com esses textos, chamando especial atenção para o tema da Criação do homem — que, conforme vimos, possibilita ao menos duas interpretações sobre a criação humana (BLOCH, 1995, p. 31).

As diferentes interpretações das Escrituras são conhecidas como “Gênesis sacerdotal” e “Gênesis jeovista”. A primeira versão compreende a criação do *homo*, macho e fêmea, à imagem e semelhança de Deus, enquanto a segunda versão apresenta a criação do homem e, posteriormente, a da mulher. Para Bloch, a adoção do Gênesis jeovista pelos principais pensadores da Cristandade representou o triunfo de uma concepção que considera as relações de gênero como algo sequencial, altamente hierarquizado, constituindo “a instância fundadora da lógica falocêntrica que tem dominado o pensamento ocidental desde então” (BLOCH, 1995, p. 33).

Muitos pesquisadores consideram Agostinho (354 d.C.) um dos principais teólogos da Patrística, tendo influenciado de forma determinante o pensamento ocidental (KELLY, 1994; FRANCO JÚNIOR, 2001; RUSSEL, 2016; FONSECA, 2017) — quando não, o principal. De acordo com Georges Duby, Agostinho realizou o mais profundo comentário sobre o Gênesis, colocando em diálogo as duas narrativas existentes (DUBY, 2013, p. 285).

O homem é formado de uma parte carnal, o corpo, e uma parte espiritual, a alma: a primeira subordinada à segunda. No interior da alma, e na mesma relação hierárquica, coexistem a *pars animalis*, pela qual o corpo é comandado, e a *ratio*, à qual a “parte animal” está subordinada. A *ratio* é dita *virilis*: a razão não é senão o princípio masculino; enquanto ao feminino, identifica-se ao *appetitus*, ao desejo (DUBY, 2013, p. 285).

Para Agostinho, em cada ser humano há uma parte masculina e outra feminina (“macho e fêmea Deus os criou”). A mulher é semelhante ao homem no que se refere à formação — ambos possuem corpo e alma—, mas deve subordinar-se a ele, por ter sido feita com a finalidade de auxiliá-lo (“far-lhe-ei uma adjutora”). Essa premissa expõe ainda de forma mais pungente a hierarquia entre corpo e alma. A alma apresenta aqui duas vertentes, uma racional e outra animalesca — geralmente associada aos sentidos, impulsos ou instintos; no homem, o que se destaca é o racional, enquanto na mulher o que predomina é o desejo.

Essa noção é fundamentada também na Queda: Deus, após criar homem e mulher, Adão e Eva, os instruiu para que não comessem do fruto proibido. A Bíblia nos conta que a mulher, andando pelo jardim, encontrou com a serpente, que lhe incita a comer deste fruto. Eva come e o oferece a Adão, que também o come. Ambos adquirem o conhecimento do bem e do mal proporcionado pelo fruto; quando Deus os procurou e viu que haviam transgredido a única objeção que havia dado, imediatamente pune a serpente, a mulher e o homem, expulsando-os do Éden. Sobre a punição de Adão e Eva:

À mulher disse: Multiplicarei grandemente a dor da tua gestação; em dor darás à luz filhos. O teu desejo será para teu marido, e ele te dominará. Ao homem disse: Porque deste ouvido à voz de tua mulher, e comeste da árvore de que te ordenei, dizendo: Não comerás dela, maldita é a terra por tua causa; em fadiga comerás dela todos os dias da tua vida (Gn. 3: 16-17).

Nessa passagem, podemos ver o caráter físico das punições sobre os humanos — as dores, o desejo, a fadiga—, além de enfatizar a dominação do homem sobre a mulher. Outro ponto que merece atenção é o que é afirmado sobre a fala, sobre a voz. É por ter dado ouvido à Eva que Adão estava sendo punido, a culpa dele não é imputada apenas às suas atitudes, mas sim associada à Eva. Com essa perspectiva, os teólogos do cristianismo primitivo abordaram intensamente os escritos da Criação e da Queda, buscavam fundamentos para construir bases onde a moral cristã pudesse se estabelecer. Entre eles, Tertuliano (223 d.C.)

e Ambrósio (397 d.C.), que também comentaram sobre o papel da mulher na Bíblia. De acordo com Jacques Dalarun:

O seu papel na Queda é tradicionalmente entendido como o mais grave; veja-se Ambrósio de Milão (†397): –A mulher é que foi a autora da falta para o homem, não o homem para a mulher. A serpente é identificada com o Diabo, Eva com a tentadora, e Tertuliano († c. 223) exclama, dirigindo-se a todas as mulheres: –Não sabes tu que és Eva, tu também? A sentença de Deus tem ainda hoje todo o vigor sobre o teu sexo, é preciso portanto que a sua culpa subsista também. Tu és a porta do Diabo, tu consentiste na tua árvore, foste a primeira a desertar da lei divinal (DALARUN, 1990, 35).

Ambrósio atribui a falta exclusivamente à mulher, pois essa infligiu o erro ao homem e não o contrário. Tertuliano não apenas direciona a culpa pela primazia da falta a Eva, como abrange a todas as mulheres a responsabilidade pela Queda. De acordo com Pedro Carlos Louzada Fonseca, Tertuliano vê as mulheres como “criaturas portadoras de um apelo sexual particularmente danoso, que deveria ser suprimido a qualquer custo a fim de minimizar o estrago espiritual que elas exercem sobre o mundo” (FONSECA, 2017, 132).

A recusa ao corpo volta-se então ao corpo feminino como objeto de predileção. É o corpo da mulher que em maior medida está relacionado ao pecado, e conseqüentemente ao demoníaco. Esse apelo sexual do corpo é quase exclusividade feminina:

O horror ao corpo culmina nos seus aspectos sexuais. O pecado original, pecado de orgulho intelectual, de desafio intelectual a Deus, foi transformado pelo cristianismo medieval em pecado sexual. A abominação do corpo e do sexo atinge o cúmulo no corpo feminino (LE GOFF, 1994, p. 146).

Jacques Le Goff nos fala dessa aversão ao corpo feminino, e de como o pecado capital, que se daria no âmbito intelectual, uma espécie de curiosidade dos conhecimentos de Deus — ou até mesmo de orgulho —, é transformado paulatinamente em um pecado da carne, sexual. Podemos ver como essa transformação se dá ao analisarmos as falas de clérigos medievais, que frequentemente estavam repletas de exemplos misóginos. Entre essas falas, ressaltamos aqui o discurso realizado pelo abade de Cluny, direcionado para monges, onde este os adverte sobre a aparente beleza feminina:

A beleza do corpo não reside senão na pele. Com efeito, se os homens vissem o que está por baixo da pele, a vista das mulheres dar-lhes-ia náuseas... Então, quando nem mesmo com a ponta dos dedos suportamos tocar um escarro ou um excremento, como podemos desejar abraçar esse saco de excrementos? (DALARUN, 1990, 35).

O corpo feminino é então abominado. Sua beleza nada mais seria do que algo superficial, fruto de uma ilusão, comparável a excrementos e tudo o que gera repugnância. Sobre a carne das mulheres, os clérigos pregavam completa aversão.

Muitos intelectuais — da antiguidade ou do medievo — voltaram seus olhares e

pensamentos sobre as mulheres. O discurso de filósofos e clérigos, todavia, refletiam a imagem depreciativa que a elas era imputada. As bases da sociedade ocidental foram estabelecidas sobre sólidas convicções, que viam no homem um ser superior à mulher. Tais princípios concebiam o feminino como o elemento frágil da Criação; e essa fragilidade aos poucos foi se transformando em desvio moral, culminando no gênero feminino — reflexo da dicotomia corpo/alma. As mulheres passaram a representar para seus contemporâneos medievais verdadeiros símbolos do pecado carnal. E o grande operador ideológico dessa reviravolta é o cristianismo (LE GOFF, 2007, p. 49). Nesse sentido, Georges Duby pontua ainda que, durante no século XII, com a intensificação das penitências faz-se presente a questão: “o que é o pecado? Onde ele está? Na mulher mais do que no homem, respondem os eruditos: lede a Bíblia” (DUBY, 2013, p. 293).

Neste capítulo, buscamos observar como a Matéria de Bretanha, ao mesmo tempo em que se desenvolve e ganha expressão no Ocidente europeu, acaba sendo permeada pela doutrina cristã, que submete suas raízes pagãs a seus dogmas e princípios morais. Em seguida, almejamos compreender a sociedade na qual a literatura cortesã desponta, suas principais características e problemáticas, dando ênfase à visão eclesiástica sobre o feminino, uma vez que esse olhar – marcado pela misoginia do período medieval – terá forte influência sobre a construção, ou modelação, da nossa personagem.

2 MORGANA, A FADA

“Morgana, a irmã do rei Artur, conhecia encantamentos e feitiços mais do que qualquer mulher pelo grande empenho que fez, parou de freqüentar as multidões e viveu dia e noite em grandes florestas solitárias, de modo que muitas pessoas, daqueles que abundavam aquela época por toda a região, diziam que ela não era uma mulher, mas que a chamavam de a Deusa Morgana”.

(*Lancelote do Lago*)¹⁷

Neste capítulo, nos dedicaremos a investigar algumas das possíveis influências célticas em torno da fada Morgana presente na Matéria de Bretanha, que já não se fazem presentes na personagem em *A Demanda do Santo Graal*. Já mencionamos em nossa pesquisa, por diversas vezes, os celtas. Mas afinal, o que sabemos hoje sobre esse povo que influenciou de tal maneira a literatura e cultura no ocidente medieval?

2.1 Em busca dos celtas

“Pequena e feia como a gente encantada. Morgana das Fadas”.

(*Marion Zimmer Bradley*)

Entre os obstáculos que nos deparamos ao analisar sociedades temporalmente tão longínquas, frequentemente encontra-se a escassez de fontes. De acordo com a pesquisadora Miranda Green (1999), devemos nosso conhecimento sobre a sociedade celta basicamente a três diferentes tipos de fontes; são eles: a arqueologia, aos comentários de contemporâneos clássicos¹⁸ e a literatura vernácula — irlandesa e galesa — do início da Idade Média.

Os autores mediterrâneos foram os primeiros a mencioná-los, por volta do século V a.C., nomeando-os de Celtas (do grego *Keltoi*, do latim *Celtae*). Segundo o pesquisador John Haywood, o termo foi empregado a princípio para designar povos bárbaros que viviam na colônia grega de Massília, mas logo os gregos expandiram esse nome aos demais grupos populacionais que habitavam a Europa a norte dos Alpes. Outros nomes adotados por

¹⁷ Tradução nossa: Morgana, la hermana del rey Arturo, sabía de encantamentos y de sortilégios más que ninguna mujer por el gran empeño que puso en ello, dejó de frecuentar a las gentes, y vivía día y noche en grandes bosques solitarios, de forma que muchas gentes, de las que abundaban en aquel tiempo por toda la región, decían que ella no era mujer, sino que la llamaban Morgana la Diosa (Lancelot del Lago).

¹⁸ Entre eles: Hecateus (c. 540 – c. 475 a. C.), Herodoto (c. 484 – c. 425 a. C.), Estrabão (c. 64 a.C – c. 24 d. C.), Júlio César (c. 100 – c. 44 a. C.).

escritores mediterrâneos para se referirem a populações cuja língua comum era a celta foram: Gálatas (do grego *Galatoi*) e Gaul (do latim *Galli*) (HAYWOOD, 2009, p. 8). Ainda que a nomenclatura possa variar, os comentaristas mediterrâneos distinguiram os celtas dos demais povos conhecidos. Entre os aspectos que os diferenciavam, sua maneira de viver característica era um ponto observado, além de sua distinta organização política e aparência física (POWELL, 1974, p. 17).

Apesar de mencionados a partir do contato com culturas letradas como as do mediterrâneo, a arqueologia aponta o aparecimento de grupos celtas em datas ainda mais recuadas no tempo. Para muitos autores, os celtas estão relacionados à cultura *Hallstatt* (1200 – 450 a.C.), que se estende do começo da Idade do Bronze tardio ao início da Idade do Ferro (POWELL, 1974; PLACE, 1994; HAYWOOD, 2009). Essa cultura teria se expandido por toda a Península Ibérica, Europa Central e atingido o sudoeste da Grã-Bretanha. Não obstante, frente a tamanha opulência, têm seu fim de forma abrupta cerca de 450 a.C. Com o declínio de *Hallstatt*, surge no cenário europeu do Ocidente a cultura de *La Tène* (500 a.C.), que no continente pode ser encontrada até século I d.C, chegando ao final com a dominação romana na Gália, enquanto na Grã-Bretanha e na Irlanda percebemos sua presença a partir do século III a.C., e perdurou até o início da Idade Média, sendo todavia, modificado pelo processo de cristianização (HAYWOOD, 2009, p. 21).

O mundo celta, embora não hegemônico, organizava-se em grupos populacionais, povos ou clãs (em gaélico *túath*). Os grupos eram compostos de maneira hierarquizada, com seus reis e rainhas sendo escolhidos de acordo com sua linhagem. Em troca de seu apoio militar, os guerreiros eram dotados de grande prestígio social. Próximo aos reis, ou chefes tribais, encontramos os druidas, termo que designava uma espécie de conselheiro, sábio e legislador, responsável pela manutenção das práticas tradicionais e religiosas do grupo. Compunham ainda o corpo da sociedade celta: artesãos, lavradores e servos (PLACE, 1994, p. 17).

Para nosso estudo, é importante ressaltar as especificidades da mulher celta, que, equiparava-se ao homem em diversos aspectos; nas palavras da pesquisadora Maria Nazareth Alvim de Barros:

as mulheres entre os celtas participavam, com direitos iguais aos dos homens, da vida política, social, guerreira e religiosa. Possuíam suas terras e podiam cultivá-las ou criar gado. Podiam ser eleitas *reis*, como qualquer homem, mas se eram apenas as rainhas não ficavam excluídas da participação política, do comando ou mesmo dos lucros obtidos nos saques ou multas (BARROS, 2001, p. 50, grifo da autora).

Quanto ao amplo poder que a mulher detinha entre os celtas, Powell se mostra um

pouco mais cuidadoso ao abordar o tema. Segundo ele, o prestígio social feminino estava atrelado aos períodos de prosperidade vivenciados pelo grupo, devido à elasticidade e maleabilidade do sistema legal celta (POWELL, 1974, p. 87). Apesar das ponderações que possam existir, há certo consenso entre os pesquisadores sobre o papel de relevância que as mulheres celtas desempenham naquela sociedade. Diversos autores salientam, ainda, o maior estatuto das mulheres celtas em comparação com as mulheres mediterrâneas, suas contemporâneas (POWELL, 1974; HAYWOOD, 2009; GREEN, 2011).

Os muitos clãs espalhados por toda a Europa antiga mantinham certa independência entre si, aliando-se apenas raramente, tão somente quando sua segurança e subsistência encontravam-se ameaçadas. Apesar de nunca terem se unificado em torno de um núcleo centralizador — como os romanos e gregos, por exemplo —, os celtas tinham ainda deidades similares, mas cada *túath* possuía suas próprias divindades, cujos nomes variavam de acordo com ambiente ou região em que se assentavam (POWELL, 1974).

Nesse sentido, Miranda Green defende a coesão religiosa entre os povos celtas, considerando-os como “pan-célticos”:

Na religião celta, foi o poder miraculoso da natureza que sustentou todas as crenças e práticas religiosas. Assim, algumas das divindades mais importantes eram as do sol, trovão, fertilidade e água. Estas eram as divindades pan-célticas: os deuses celestes, as deusas-mãe e os cultos da água e das árvores transcendiam os limites tribais e eram venerados de alguma forma por toda a Europa Celta (GREEN, 1998, p. 1)¹⁹.

A autora chama nossa atenção para certa unidade entre os diferentes grupos celtas, uma vez que estes possuíam como pilares de sua sociedade um ambiente agrário, cercado pelo contato com a natureza, fonte tanto de subsistência como de adoração. Essa particularidade — em que divindades possuem características semelhantes e profundamente enraizadas, enquanto os nomes flutuam de acordo com a localização — nos ajuda a compreender a imensa variedade de nomes de deuses em toda a região dominada pela população celta.

A arqueologia nos traz indícios sobre a preocupação dos celtas com o simbolismo da fertilidade, algo inteiramente natural para uma sociedade cuja existência dependia do desempenho da terra, da fecundidade dos rebanhos, das estações do ano e da qualidade das colheitas. Esta devoção não é exclusividade dos celtas; pelo contrário, Mircea Eliade nos apresenta diversas culturas em variados locais e temporalidades, que viam a *Terra Mater* como símbolo cósmico do ciclo místico da vida. Assim, ela é aquela quem nos recebe

¹⁹ Tradução nossa: “In Celtic religion, it was the miraculous power of nature which underpinned all beliefs and religious practices. Thus, some of the most important divinities were those of the sun, thunder, fertility and water. These were the pan-Celtic deities: the celestial gods, the mothergoddesses and the cults of water and of trees transcended tribal boundaries and were venerated in some form throughout Celtic Europe”.

na morte e é também a “que dá nascimento a todos os seres” (ELIADE, 1992, p.69).

De acordo com Barros, na Europa Ocidental “o culto da Terra Mãe evolui para o culto da Deusa Mãe” (2001, p. 23). Herdeira de uma devoção ancestral, possivelmente datado no remoto período neolítico, a Deusa Mãe celta aglutina todo um conjunto de simbologias que a ligam a fertilidade, a abundância, gestação, nascimento e morte, tanto dos humanos como de todos os seres vivos. É comum ainda associarem a divindade às forças destrutivas do universo, assim bem como as guerras (GREEN, 2011, p. 65).

Entre os deuses e deusas celtas, a Deusa Mãe “era venerada quase universalmente”; assim, o elemento feminino se encontra no centro da religiosidade deste povo (HAYWOOD, 2009, p. 52). Sem embargo, o par dessa divindade era o deus tribal, uma espécie de protetor e benfeitor do grupo; ele era o tipo básico de divindade céltica masculina. Em alguns relatos literários, podemos encontrar o rei, ou chefe, da tribo exercendo o papel de esposo mortal da deusa territorial, representando um casamento ritualístico no qual a deusa concedia “reinados perfeitos” enquanto lhe convinha (POWELL, 1974, p. 124). Nesse sentido, podemos observar que a noção de soberania na sociedade celta encontra-se intimamente ligado ao feminino, frequentemente atrelado ao culto às Deusas e ao simbolismo presentes nos laços entre a natureza e a comunidade.

Outro atributo relevante para sociedade aqui abordada é a triplicidade, presente tanto entre divindades femininas como masculinas. Apesar da existência de divindades tríplices, não eram todos os deuses e deusas que possuíam essas características; não se trata, ainda, de uma simples união entre três seres sobrenaturais distintos, mas correspondia a “uma expressão do poder extremo de toda a divindade”, e é quase sempre “mais vincado entre as deusas” (POWELL, 1974, p.128). Segundo Miranda Green, a trindade é um fenômeno básico da religião celta e tem a Deusa Mãe como o tipo mais comum de divindade em forma tríplice, desempenhando um papel importante em sua adoração. As três mães podem ser encontradas em inscrições antigas como *Matronae* ou *Matres*, e podem vir acompanhadas por epítetos topográficos (GREEN, 2011, p. 71). Entre os celtas, os números desempenharam um papel significativo, e o “mais sagrado ou mágico era o número três” (GREEN, 1999, p. 278). Desse modo, o número três é particularmente relevante, sendo uma Deusa Tríplice algo de muita magnitude e força.

Das fontes que nos chegam, podemos observar que, assim como ocorre entre a maioria dos camponeses do início da era cristã, a religiosidade celta é marcada pelo politeísmo, pela crença na eficácia de sacrifícios, adivinhações; ademais, os celtas não viam fronteiras entre o natural e o sobrenatural: acreditavam que os poderes mágicos estavam presentes em seu

cotidiano. Podemos assim dizer que, de certa forma, uma parte importante da religiosidade pré-cristã manteve-se viva, ainda que reformulada ou camuflada, seja por meio das tradições ou da literatura. E é no intuito de reencontrar as possíveis relações entre as deusas celtas e a personagem Morgana que dedicaremos nossos próximos esforços.

2.2 Morgana: a face da Deusa no mito arturiano

“A deusa Morgana, se chama; e não há ninguém, por poderoso que seja, a quem ela não possa submeter” (*Sir Gawain e o cavaleiro Verde*)

No vasto universo literário dos romances do ciclo bretão podemos encontrar –quase todas as personagens, deuses e heróis, da mitologia céltica, ainda que encobertos sobre espesso verniz que neblina e impossibilita uma clara interpretação (SPALDING, 1973, p. 124). Ao longo da Idade Média, esse conteúdo mítico e lendário, fruto das tradições celtas, acaba por nutrir o arcabouço literário, que deixa de ser exclusivamente oral e passa a ser escrito, contribuindo para a consolidação de uma nova experiência, a literatura cortesã.

Os múltiplos movimentos migratórios vivenciados pelos celtas contribuíram de forma contundente para a mescla de motivos e narrativas que foram paulatinamente combinados — além dos acréscimos próprios do pensamento cristão medieval. Assim, entre as tradições que compõem as origens do lendário arturiano, é comum situarmos a irlandesa e a galesa. Sobre o *corpus* existente dessas duas tradições literárias é importante ressaltar suas especificidades, tanto sobre sua dimensão quanto como conteúdo:

As histórias mitológicas irlandesas, que estão entre os registros mais antigos que possuímos, chegaram até nós de forma coerente e acabada. Infelizmente não podemos dizer o mesmo da mitologia galesa. O único grupo de histórias galesas coerentes está no *Mabinogion*, e foram registradas apenas muitos séculos depois dos primeiros registros irlandeses. Sendo assim, podemos dizer que as histórias irlandesas pertencem ao período heróico, enquanto as galesas, que chegaram até nós com uma roupagem medieval, são um produto da Idade Média cristã. Entretanto, tal é a conservação do mundo literário galês que, apesar das óbvias influências inglesas e normandas que podemos algumas vezes detectar, estas histórias permaneceram substancialmente celtas (AMIM, 2006, p. 15).

Conforme nos relata a pesquisadora Mônica Amim, há entre os vestígios literários celtas maior consistência da matéria irlandesa em relação à galesa, que, a despeito de distintas influências, ainda nos fornece rica fonte do substrato céltico. E é justamente através dessas

literaturas que teremos acesso à “preciosidades como as sagas irlandesas e galesas pagãs, a lenda Arturiana e do Graal, além dos personagens de Tristão e Isolda” (AMIM, 2006, p. 30). Desse modo, ao voltarmos nossa atenção para a personagem central deste estudo, a fada Morgana, é possível que ela também seja fruto de diferentes divindades celtas; mas, quais deusas são estas?

De modo geral, os pesquisadores que dedicaram seus estudos a compreender as heranças celtas da fada Morgana frequentemente remontam à deusa galesa Modron e à irlandesa Morrígan; ainda que em alguns momentos possamos encontrar referências apenas a uma delas, ou ainda a outras divindades correlacionadas, como Macha e Épona. Podemos atribuir essa imprecisão — como vimos anteriormente — à universalidade do culto a uma divindade feminina da natureza com características em comum — como fertilidade, vida e morte —, representante do arquétipo da Deusa Mãe. Nesse sentido, nos fala o pesquisador Carlo Ginzburg em *História Noturna*:

A irmã de Artur, *Morgain le fée*, a fada Morgana, é a reencarnação tardia (se bem que enriquecida por novos elementos) de duas deusas célticas: a irlandesa Morrígan, ligada à Epona, e a galesa Modron. Esta última não é outra senão uma das *Matronae* veneradas desde os primeiros séculos da era cristã (GINZBURG, 2012, p.106-107, grifos do autor).

Ginzburg, ao abordar a personagem arturiana em busca de sua “filiação cultural”, traça um panorama ainda mais amplo, que poderia se estender para além dos domínios celtas, chegando ao mediterrâneo e até mesmo ao período pré-cristão. Nosso objetivo, no entanto, encontra-se vinculado às raízes celtas que circundam a personagem; e, para isso, nos empenharemos aqui em compreender as afinidades entre a fada Morgana e as deusas Morrígan e Modron.

De acordo com Miranda Green, a deusa Modron nos é apresentada no *Conto de Culhwch e Olwen*, e é parte constituinte do ciclo mitológico do País de Gales. Nessa narrativa, Modron é retratada como a mãe de Mabon (o Jovem Divino, ou o Filho Divino), que foi separado de sua mãe apenas três dias após nascer. A autora ressalta a importância de seu atributo maternal, uma vez que seu próprio nome, Modron, pode significar “Mãe Divina” (GREEN, 1999, p. 198). A deusa galesa possui ligações com a ilha mais famosa da Matéria de Bretanha, Avalon. Segundo Carlos Alvar, a deusa Modron é indicada na literatura como filha de Aballach (ou Avallach), que se confundiria mais tarde com o irlandês *ablach* — que designa “abundante em maçãs”—, que o imaginário popular se encarregaria de associar à ilha de Avalon (ALVAR, 1991, p. 31). Como mais uma face da Grande Deusa, Modron também representa o sobrenatural, a fertilidade e a trindade feminina. Para alguns estudiosos, com o

passar do tempo, Modron, a Mãe Divina da mitologia galesa, será associada à fada Morgana, ainda que os nomes não sejam cognatos – sobre a variedade de nomes pelos quais a personagem será designada trataremos mais adiante. Assim, do cruzamento de informações difusas resultaria “o nascimento da ilha maravilhosa, e a substituição de Modron por Morgana” (ALVAR, 1991, p. 31).

Modron é ainda muitas vezes conectada à Matrona, uma deusa aquática, cultuada em vasto território da Europa céltica continental (BIRKHAN, 2006, p. 1299). O simbolismo do elemento água, transmitido entre as divindades, pode ter chegado até Morgana de forma acentuada. Para Alvar: “Morgana remonta-se verossimilmente à sereia Liban²⁰ de certo relato irlandês apelidada por Muirgein, nascida do mar” (ALVAR, 1991, p. 310)²¹. As ligações entre os atributos marinhos, de Modron, acrescidos ainda ao ser a deusa galesa uma divindade com elos com a ilha de Avalon, podem ter refletido na fada arturiana – em algumas passagens onde Morgana se faz presente n’*A Demanda do Santo Graal*, ela se encontra vinculada ao elemento água.

De acordo com o pesquisador Roger S. Loomis, há que se notar a importância do intercâmbio entre as mitologias galesas e irlandesas para a construção das personagens do ciclo bretão. Desse modo, os atributos irlandeses remanescentes na Matéria de Bretanha não teriam sido transmitidos de forma direta da Irlanda para a Bretanha continental, mas sim intermediados por elementos galeses (LOOMIS, 1945).

A outra divindade que será aqui abordada é a irlandesa Morrígan, que aparece frequentemente na literatura no conjunto de textos conhecidos como Ciclo de Ulster. Segundo Green, a deusa Morrígan esta associada a outras divindades, coma Bodb e Macha; juntas, elas compõem as três faces da entidade Deusa Tríplice (GREEN, 1995, p. 50). Suas ligações com a natureza, soberania e fertilidade podem ser notadas em sua atuação, por exemplo, durante a maior festa da Irlanda, o *Samain*, onde realiza o casamento ritual tendo em vista a renovação da fecundidade das colheitas e de seus habitantes.

O par de Dagda no *Samain* era, com já se disse, uma deusa da natureza. Aparece frequentemente nos textos irlandeses com o nome de Morrígan, Rainha dos Demônios, mas, em vez destes, podem aparecer outros nomes horríveis, como *Nemain*, Pânico, e *Badb Catha*, o Corvo da Batalha, enquanto outras associações incluem nomes de deusas como Macha e Medb (Maeve), que introduzem toda uma

²⁰ De acordo com as lendas sobre a personagem, acredita-se ter ela sobrevivido a uma grande inundação de sua aldeia, indo abrigar-se ao fundo de um lago. Essa experiência durou um ano e ela acabou transformando-se em metade mulher, metade salmão. Após trezentos anos vivendo sob essas condições, Liban foi capturada e levada a um monastério, onde teria sido batizada e vivido o resto de seus dias de forma santa.

²¹ Tradução nossa: “Morgana se remonta verossimilmente a la sirena Liban de certo relato irlandês apodada Muirgein, nascida del mar”.

série de atributos cavalares ... mais precisamente de égua (POWELL, 1974, p. 121).

A deusa da natureza e o deus tribal se unem no *Samain* de forma ritualística, para garantir a prosperidade e a proteção de todo o grupo. O significado apresentado por Powell sobre o nome da divindade – Rainha dos Demônios – nos leva a relacioná-la ao pensamento cristão medieval, que paulatinamente delega características exclusivamente negativas às crenças pagãs; mas há também outras interpretações, sendo que “uma das traduções mais comuns de seu nome na Irlanda é *Mohr Righan*, a Grande Rainha” (CÂMARA; MINGO, 2016, p. 84).

Uma das principais características da tríplice deusa Morrígan, como salientou Powell, é sua relação intrínseca com as guerras e batalhas. Para compreendermos como essas relações ocorrem, optamos por utilizar a divisão apresentada por Green, onde as faces da divindade tripla Morrígan é composta pelas deusas: Macha, Badb (ou Bodb) e Morrígan. De acordo com Green, a deusa Morrígan, que dá o nome à deusa tríplice, possui relações, como vimos em Powell, com a fertilidade, a vida e a morte e a soberania de um povo; assim como Badb, ela é uma divindade associada à guerra. Morrígan e Badb podem metamorfosear-se em animais, sendo frequentemente representadas como corvos; ambas exercem um poder psicológico no campo de batalha. A presença dessas divindades desestabiliza e aterroriza os lutadores, criando uma grande confusão durante os conflitos; seu dom de proferir profecias é outro aspecto muito temido pelos guerreiros celtas. Green ressalta uma especificidade da deusa Macha: ela existe tanto em forma única quanto tripla; além do dom da profecia, Macha possui atributos cavalares. Uma de suas aparições na literatura irlandesa nos conta sobre o episódio em que ela aparece como esposa de um humano, Crunnchu, que a coloca em uma situação de risco, estando Macha grávida, fazendo-a disputar uma corrida com os cavalos mais velozes do reino; ao vencer, Macha dá a luz gêmeos e morre, não sem antes amaldiçoar aqueles que a fizeram sofrer (GREEN, 1995, p. 50-54).

Os traços e características – como protetora dos partos e dos equinos – de Macha podem ser ainda relacionados a outras divindades celtas. Sobre os atributos cavalares, Powell nos diz que seu simbolismo se liga com mais frequência às divindades femininas do que às masculinas, e que a deusa égua mais conhecida pela Europa céltica é Épona (POWELL, 1974, p. 127). De acordo com Ginzburg, Épona é “protetora das dos cavalos e das estrebarias, é apenas uma entre as divindades que alimentaram as crenças que, mais tarde, confluíram na descrição estereotipada da cavalgada de Diana” (GINZBURG, 2012, p. 75). Para nós, é interessante observar como esse culto à Diana refletirá na construção da personagem

Morgana, associando diferentes vertentes do paganismo com a finalidade de enquadrá-los em um modelo negado pela cristandade.

Morrígan e Épona também têm em comum, assim como as demais deidades femininas celtas, seu vínculo com a vida e a morte, que representa o tipo básico da deusa celta. A presença de nomes distintos de divindades femininas associadas a Morrígan não é exatamente uma contradição, uma vez que, conforme já avaliamos anteriormente, os nomes das divindades estavam relacionados ao seu local de surgimento, um rio ou um acidente geográfico. Segundo Ginzburg:

Testemunhos provenientes de um extremo a outro da Europa, num espaço de tempo mais que milenar, fizeram emergir os traços de uma religião extática com predominância feminina, dominada por uma deusa noturna de muitos nomes. Nessa figura, reconhecemos uma filiação híbrida, tardia, de divindades célticas (GINZBURG, 2012, p. 80).

As múltiplas faces de deusas floresceram por toda a Europa adquirindo diferentes nomes e feições, conforme Ginzburg aponta, e entre tantas divindades matizadas pelo tempo e pelas penas que as registraram, encontramos frequentemente um conjunto de características comuns. Essas deusas noturnas impregnaram a imaginação de seus contemporâneos, povoando suas representações por quase todo o período medieval, possibilitando-nos perceber, em maior ou menor medida, suas relações com o mundo celta.

Para o pesquisador Paul Verdier, a disputa entre ideologias concorrentes – paganismo *versus* cristianismo – teria resultado em um longo processo de sincretismo. Esse movimento sincrético, de acordo com o autor, teve início por volta do século VI e alcançou maior desempenho no século XIII. Segundo Verdier, é justamente nesse momento que “a forma do pensamento cristão triunfa em todo domínio celta, inclusive nos campos até então dominados pelo paganismo” (VERDIER, 2000, p. 683). Essas mudanças, todavia, não poderiam ter se dado de maneira satisfatória se ocorressem de forma abrupta e totalizante; tendo em vista a necessidade de reconhecimento para assimilação de novos preceitos, essas transformações tiveram que ocorrer de modo sutil “para que os povos celtas continuassem a reencontrar-se em uma tradição viva” (VERDIER, 2000, p. 683).

A busca pelo substrato celta da fada Morgana nos levou a um vasto repertório mitológico que, por força das grandes migrações, intercâmbios culturais ou por meio da dominação de costumes foi sendo desvanecido. Desse modo, compreender os atributos das divindades que se encontram no cerne da personagem arturiana nos possibilita entender como a tradição celta se manteve viva em Morgana, ainda que – conforme demonstraremos – transformada, demonizada ou apagada na versão portuguesa d’*A Demanda do Santo Graal*.

2.3 Morgana: origem e transformações

“Mas esta é a minha verdade; eu, que sou Morgana, conto-vos estas coisas, Morgana,
que em tempos mais recentes foi chamada Morgana, a Fada”
(*Marion Zimmer Bradley*)

Uma das personagens mais memoráveis da Matéria de Bretanha, a fada Morgana se revela muito mais complexa do que sua fama de feiticeira pretende indicar. Desse modo, traçaremos aqui os principais elementos e características aos quais a fada será associada na narrativa cavaleiresca. Nossa indagação inicial é: onde e como a nossa personagem tem sua primeira aparição?

Ao tentarmos encontrar a primeira referência da fada Morgana na literatura arturiana, nos deparamos com Morgen, presente em *Vita Merlini*, de Geoffrey de Monmouth (c. 1150). Nesta obra, o autor nos oferece uma descrição detalhada sobre a antecessora de Morgana: Morgen aparece como a mais bela e sábia entre suas nove irmãs; juntas, governam a Ilha das Maçãs²², um local caracterizado pela fartura e natureza exuberante. A personagem de Monmouth possui poderes sobrenaturais — é capaz de modificar-se e de voar — e curativos; é sob os cuidados dela que Artur é deixado, após a batalha derradeira.

Para compreendermos o contexto de surgimento de Morgana, é importante levarmos em consideração que o século XII é normalmente caracterizado pelo ressurgimento do culto ao elemento feminino. Na literatura, temos o surgimento do *fin'amors* – que, como vimos, não significou exatamente uma valorização real da mulher, mas que, de certo modo, possibilitou maior visibilidade às damas, ainda que sob a ótica masculina. Nesse momento, temos ainda o culto Mariano e a emergência de Maria Madalena como um modelo intermediário entre a santa (Ave Maria) e a diabólica (Eva), que também contribuíram para o surgimento de uma figura mais acessível e próxima da realidade feminina. A esse contexto, vale acrescentar “a fusão dos três registros do sobrenatural”; são eles: o maravilhoso pagão (*mirabilis*), o milagroso cristão (*miraculosus*) e o mágico diabólico (*magicus*). De acordo com Maria de Nazareth Alvim Barros: “foi a partir do encontro dessas culturas e do gosto medieval pelo Maravilhoso, que escapa a qualquer explicação racional, que entrou em cena, na literatura do século XII, a figura imaginária da fada” (BARROS, 2001, p. 277-278). Em

²² Chamada também de Ilha Afortunada, que logo será associada à Ilha das Mulheres e a Avalon.

vista disso, podemos avaliar a emergência de Morgana e a sociedade que a recepcionou; assim, retomemos sua participação inaugural.

Em sua aparição inicial, não é colocado em questão o parentesco de Morgana com o rei bretão; ela tampouco é vinculada a atributos negativos. Morgana é apresentada exercendo um papel de soberana, qualidade tão frequente entre as divindades celtas. Assim como Modron, ela habita a ilha maravilhosa do Outro Mundo, e assim como Morrígan possui capacidade zoomórfica que a possibilita voar. Em *Vita Merlini*, não precisamos nos esforçar demasiadamente para reconhecer as origens e referências as deusas celtas; talvez isso se deva à menor influência do verniz do cristianismo nesta narrativa – que atingirá de forma mais determinante as obras seguintes.

De fato, essa primeira representação de Morgana não demora muito a cambiar. Para Barros, essas mudanças se tornam perceptíveis no século seguinte:

A partir do século XIII, a imagem maléfica de Morgana foi se acentuando. Ela passou de curadora e benéfica a destruidora e mortal. Ela assumiu verdadeiramente a função mãe-amante, daquela que dá a vida e a morte, da que destrói e regenera, transformando-se em figura perigosa, inquietante mas sedutora (BARROS, 2001, p. 281).

De acordo com Barros, a imagem de Morgana como autora de diversos raptos²³, no *Lancelot em prosa*, teria contribuído de forma substancial para a construção da imagem da personagem. Nesse sentido, Alvar ressalta:

Morgana como outros personagens principais do mundo arturiano, sofre uma evolução desde as primeiras novelas em versos até os grandes ciclos em prosa. Com efeito, de fada bondosa e protetora, mulher bela entre as belas e criadora de unguentos benéficos se converte logo em raptora, feia [...], escorregadia e autora de poções malignas, movida quase sempre por ódio ou por luxúria (ALVAR, 1991, p. 309)²⁴.

Carlos Alvar salienta que Morgana não foi a única personagem a passar por mudanças determinantes durante a evolução da Matéria de Bretanha; já havíamos, inclusive, observado como o próprio rei Artur adquire novas características ao passo que o conteúdo vai, paulatinamente, sendo cristianizado. Entretanto, se formos balizar a tendência dessas mudanças, percebemos que Artur passa de guerreiro bretão a rei virtuoso, havendo uma significativa promoção de sua imagem, e esse processo transcorre ao longo de séculos de

²³ Em *Lancelot em prosa*, além de raptar Lancelot, Morgana é responsável também pelo aprisionamento de 254 cavaleiros ao longo de vinte anos. Esse episódio é conhecido como Vale sem Retorno (ou Vale dos Falsos Apaixonados).

²⁴ Tradução nossa: “Morgana como otros personajes principales del mundo artúrico, sufre una evolución desde las primeras novelas en verso hasta los magnos ciclos en prosa. En efecto, de hada bondosa y protectora, mujer hermosa entre las hermosas y creadora de unguentos benéficos, se conveierte luego en raptora, fea (se dice que Merlín arruinó su extraordinária belleza), exageradamente lúbrica y autora de pócimas malignas, movida casi siempre por el odio o la lujuria”.

revisões do mito arturiano. Todavia, entre o nascimento de Morgana enquanto personagem literária, aproximadamente em 1150, e a sua aparição n' *A Demanda do Santo Graal* da *Post-Vulgata* (1230 – 1240), pouco menos de um século se passou; ainda assim, as transformações às quais ela foi submetida são significativamente mais depreciativas. O que teria levado a essa discrepância, uma vez que ambos são frutos do mesmo núcleo pagão?

Para compreendermos as interpretações desproporcionais que as revisões e complementações das obras do ciclo bretão dispensaram aos dois personagens aqui referidos, não basta apenas termos em mente as mudanças dos paradigmas religiosos, mas também toda uma herança misógina que estava sendo resgatada nesse momento pela sociedade medieval. Decerto, o fato de ser Morgana, desde o seu surgimento, facilmente identificada como uma das faces da Grande Deusa, detentora de poderes mágicos, conhecedora das ervas e da arte da cura, foi determinante para a sua posterior demonização. Desse modo, em uma sociedade patriarcal, talvez tenha sido mais fácil conceber um personagem masculino – ainda que pagão –, dotado de qualidades positivas e de prestígio; do que uma personagem feminina – sob condições semelhantes –, que fosse igualmente dotada de poderes. De acordo com a pesquisadora Renata Pinheiro:

Dentro dos preceitos seguidos pelos escritores da época, não seria concebível uma personagem feminina que fosse forte, poderosa e essencialmente boa e/ou benigna, pois isso não só daria crédito ao poder das mulheres mas também, no caso de Morgana, a um deus pagão (PINHEIRO, 2011, p.112).

Assim, consideramos determinante para as transformações ocorridas nas diferentes revisões sobre a personagem arturiana os interditos sociais que atingiam as mulheres, acrescidos pela tendência uniformizante da Igreja Católica, que nesse momento buscava consolidar sua doutrina.

Para alguns estudiosos da Matéria de Bretanha, devido às muitas mudanças ocorridas na personagem, suas ligações com o mundo céltico teriam sido enfraquecidas, sendo Morgana “desprovida de suas qualidades pagãs” (CARNEIRO, 2006, p. 162). Todavia, buscamos demonstrar nesta pesquisa que, a despeito da presença de novas roupagens ou modificações na identidade da personagem, Morgana não perde a conexão com suas ancestrais. Os rastros dessas divindades femininas, embora apagados superficialmente pelo processo de cristianização medieval, mantiveram-se ainda presentes na novela de cavalaria, o que podemos perceber principalmente ao ponderarmos os locais e elementos aos quais a fada é frequentemente associada.

Na obra *A Demanda do Santo Graal*, a fada não é em momento algum descrita em convívio com os demais personagens ou em meio à corte régia. Seu contato com os cavaleiros

se dá de forma pontual – como no episódio em que encontra seus sobrinhos. Em toda a novela, Morgana apresenta-se apenas seis vezes; algumas vezes ela é apenas citada ou aparece por meio de sonhos, mas quando desempenha maior papel na narrativa ela está sempre envolta em uma aura de mistérios, surgindo em meio ao bosque ou vindo do mar. De acordo com Carlos Alvar, isso se deve ao fato das moradas de Morgana situarem-se “sempre em espaços como bosques ou ilhas, próprios de sua condição de fada e, portanto, estranhas à corte”²⁵ (ALVAR, 1991, p.309).

Conforme vimos, desde sua primeira aparição na literatura arturiana, Morgana é apresentada como habitante e governanta da ilha maravilhosa, que a princípio se identifica como Ilha das Maçãs – mas que a tradição posterior a associará a Avalon. Esse é um legado da deusa galesa Modron. O simbolismo das águas (fontes, lagos, rios) e dos mares na mitologia céltica se relaciona ainda à natureza fronteira entre dois mundos, e ao mesmo tempo ao feminino. Assim, era comum entre os celtas as divindades possuírem ligações com o mundo aquático, e frequentemente o nome de rios era equivalente aos das divindades femininas cultuadas naquele território (OLIVIERI, 2006). Vale lembrar ainda que, ao traçarmos as raízes etimológicas do nome “Morgana”, podemos encontrar, entre as muitas definições, Muirgein, “nascida do mar”.

Outro componente importante ao qual a fada é frequentemente vinculada são os bosques. As florestas e bosques constituíram, durante a Idade Média Central, uma fonte de alimentação e subsistência tanto para camponeses como cidadãos. A vida cotidiana dependia em grande medida das matérias obtidas nos bosques, como caças, frutos e madeira. Para além da questão econômica, as florestas e bosques também eram o local do medo, do desconhecido, do marginal. Nas palavras do pesquisador Pierre Bonnassie:

O bosque era, antes de tudo, o reduto do medo, de um medo motivado sobretudo pelo perigo que supunham os seres – reais ou imaginários – que o frequentavam: animais selvagens [...] mas também homens selvagens e criaturas meio animais e meio humanas [...]. O bosque era também o mundo do mistério e do maravilhoso: como refúgio de mitos pré-cristãos, estavam povoados de gênios, fadas, feiticeiros e todo tipo de seres sobrenaturais, do que guardam lembranças os *romans* do ciclo “bretão” pertencentes ao século XII. Foi, em suma, o bosque sagrado que continuou a produzir um culto pagão que a cristianização não foi capaz de abolir completamente (BONNASSIE, 1988, p. 35)²⁶.

²⁵ Tradução nossa: “siempre en espacios como bosques e islas, propios de su condición de hada y, por tanto, extraña a la corte”.

²⁶ Tradução nossa: “El bosque era, antes que nada, el reducto del miedo, de un miedo motivado sobre todo por el peligro que suponían los seres – reales o imaginario – que lo frequentaban: animales salvajes [...] pero también hombres salvajes y criaturas semianimales y semihumanas [...]. El bosque era también el mundo del misterio y de lo maravilloso: en tanto que refugio de mitos precristianos, estaba poblado de genios, hadas, hechiceros y todo tipo de seres sobrenaturales, de los que guardan vivorecuerdo los romans del ciclo –bretónl pertenecientes al siglo XII. Era, en definitiva, el bosque sagrado al qual se continuaba rindiendo un culto pagano que la cristianización fue incapaz de abolir del todo”.

Era, como bem ressaltou Bonnassie, nos bosques que se dava o aparecimento de monstros fantásticos – como a Besta Ladradora – nas novelas de cavalaria. O bosque representava o limiar, a fronteira entre o mundo civilizado e o selvagem:

A corte constitui o lugar de encontro com o mundo conhecido, sujeito à ordem e normas; é o lugar do indivíduo social. Pelo contrário, o bosque é o espaço do ignoto, da natureza silvestre e selvagem; é o lugar do cavaleiro solitário (ALVAR, 1991, p. 49)²⁷.

Nesse sentido, Alvar afirma que, sendo misterioso e perigoso, o bosque podia ser considerado um lugar propício ao rito iniciático dos cavaleiros. Mas não apenas deles. Jacques Le Goff já havia nos alertado sobre a associação entre floresta no Ocidente e o deserto no Oriente, local onde as provações da fé eram postas em voga; um lugar suscetível ao maravilhoso, para onde ermitões se retiravam em busca de solidão e autoconhecimento (LE GOFF, 1985). A lógica dicotômica – já destacada em outro momento – entre campo *versus* cidade, entre vilania e cortesia, ou ainda entre paganismo e cristianismo, se faz presente mais uma vez. Morgana, por corresponder ao princípio pagão, está sempre, ou quase sempre, relegada à margem.

Do contato entre diferentes tradições, decorrente principalmente da romanização do ocidente europeu, teria resultado mais uma característica que viria a enriquecer a identidade féérica: o dom de conhecer o destino. Já vimos anteriormente que algumas divindades célticas possuíam a habilidade de profetizar. Assim, a pesquisadora Aline Dias da Silveira nos oferece em um esquema simples sobre a forma como teria ocorrido o sincretismo que influenciou na construção da fada medieval:

Quando os romanos chegaram à Gália encontraram divindades locais similares às deusas do destino, as chamadas Matronae. Como ocorreu em outros casos, os latinos incorporaram os deuses estrangeiros ao seu panteão. As divindades célticas geralmente estavam associadas a lugares como fontes, bosques, florestas. Desta forma, o culto às Matronas foi assimilado pelo culto às Parcas ou Fata, já que possuíam os atributos comuns de deusas pátrias: velavam pela prosperidade dos homens, presidiam seus destinos, protegiam os vales e nações. O interessante é que as Parcas eram conhecidas como virgens e por conterem o mistério da vida e da morte eram invocadas na hora do parto, assim como as Matronas célticas, mas essas representavam o poder gerador da mãe. A associação seria seguinte: terra (Gaia) é fértil por si só e é geradora de vida, a Deusa Mãe ou Virgem possui a potencialidade da vida e da morte. De acordo com esta experiência do feminino (de vida e morte), aquela seria a melhor adequação para a representação do destino. Parcas, Fata, Moira, Sibilas e Pitonisas, virgens mártires e visionárias, o feminino que conhece o destino. Em essência, elas constroem a associação entre a donzela e a profecia, associação que permanece e é reelaborada no imaginário medieval (SILVEIRA,

²⁷ Tradução nossa: “La corte constituye el lugar de encuentro con el mundo conocido, sujeto a orden y normas; es el lugar del individuo social. Por el contrario, el bosque es el espacio de lo ignoto, de la naturaleza silvestre y salvaje; es el lugar del caballero solitario”.

2011, p. 3-4).

Optamos, em nossa pesquisa, por abordar apenas as divindades célticas com as quais Morgana pode ser associada; desse modo, apesar de considerarmos instigante, não vamos mergulhar a fundo nas possíveis relações entre a personagem e as divindades gregas ou romanas. Todavia, essa análise de Silveira nos possibilita compreender como se deram as interseções entre as muitas divindades femininas, alcançando o elemento do destino como parte constituinte da formação da identidade féérica. Podemos inferir ainda que talvez fosse exatamente sobre isso que Ginzburg nos falava ao mencionar a existência de “uma deusa noturna de muitos nomes” (GINZBURG, 2012, p. 80).

Neste capítulo, buscamos compreender quem eram os celtas e quais as principais características desse povo que influenciou o imaginário medieval de forma determinante, resistindo principalmente através da literatura e se fazendo presente, ainda hoje, na cultura ocidental. Em vista disso, voltamos nossos olhares para as principais divindades que de alguma forma relacionavam-se à nossa personagem, dando ênfase às deusas Morrígan (irlandesa) e Modron (galesa). A partir de então, traçamos o surgimento de Morgana na Matéria de Bretanha, que em sua origem era tida como uma personagem positiva, cambiando posteriormente devido às transformações que lhe foram imputadas e ao contexto de cristianização da obra. Por fim, considerando que o processo ao qual Morgana foi exposta dispunha de um duplo viés – religioso e misógino –, procuramos evidenciar os elementos que possibilitavam demonstrar a resistência de seus elementos pagãos, profundamente arraigados na senhora de Avalon.

3 O OBLÍVIO DE UMA FADA: MORGANA N'A DEMANDA DO SANTO GRAAL

3.1 Primeira alusão à Rainha Morgana

Na primeira vez em que Morgana é citada n'A *Demanda*, a personagem já apresenta um caráter ambíguo, que ressurgirá em suas aparições seguintes e que está relacionado à sua herança céltica. Essa referência a Morgana encontra-se em uma frase de Galvão, que se utiliza do exemplo da rainha Morgaim²⁸ como argumento para que o rei Artur não leve em consideração a fala da donzela mensageira, recém-chegada à corte. Tal donzela leva à corte uma espada que revelaria qual cavaleiro não deveria ir à busca do Graal: o cavaleiro que tornasse a espada vermelha como sangue ao encostar sua mão na lâmina deveria permanecer na corte, pois a sua presença na demanda causaria muitas mortes e desonra para o reino de Logres. Galvão é o cavaleiro que tinge de sangue a espada; vendo isso, seu tio Artur pede para que ele não vá demandar o Santo Cálix, e a isso lhe responde Galvão:

Senhor, nom devedes de crer quanto vos disserem. Sabedes que todo é encantamento e chufa, a maior que vistes peça há. Nom vos nembra quando vistes a **rainha Morgaim** e toda a sua companha tornada em pedra? E por em nom devedes crer esto. (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p. 39; grifo nosso).

Nessa fala, podemos observar um sentido oscilante: ao mesmo tempo em que Galvão busca desacreditar a fala da donzela, dizendo que se trata de encantamento e chufa, complementa ressaltando o caráter místico da rainha Morgana, que teria realizado algo semelhante ao que a donzela estava ali apresentando. Essa associação entre a donzela e Morgana sugere a especificidade que esta possuía, fazendo com que fosse utilizada como exemplo para desacreditar outra personagem feminina, devido à sua natureza ambígua, e demonstrando indiretamente o poder que ambas teriam para enganar e confundir através de encantamentos. A fala evidencia uma característica da personagem que era conhecida por todos na corte.

Apesar das palavras de Galvão, o rei Artur continua insistindo para que não parta a demandar o Santo Graal. Artur acredita na palavra donzela, mesmo se vendo impossibilitado de reverter a presente situação. Seu pedido ao sobrinho foi em vão, pois na manhã seguinte Galvão deixa a corte e espera os demais cavaleiros que irão com ele nessa nova aventura, que

²⁸ Grafia utilizada n'A *Demanda do Santo Graal*, que consta no pergaminho 2594 da Biblioteca Nacional de Viena, cuja transcrição é realizada pela edição de Irene Freire Nunes.

teve início após o banquete proporcionado pelo Cálix Sagrado, na noite de Pentecostes.

3.2 Morgana como condutora de sonhos infernais

Após essa primeira aparição, ainda que somente equivalendo-se a uma citação indireta à rainha Morgana, a novela de cavalaria a mencionará novamente no episódio “202. *Da outra visam que viu Lancelot*”. Para melhor compreender como se dá a participação na visão/sonho que teve o cavaleiro é necessário refletir sobre o que os sonhos representavam na Idade Média.

Os sonhos foram, em diferentes momentos e culturas, considerados como uma forma de estabelecer uma relação com o divino, meios legítimos de travar contato com o além, assim se tornando um vasto campo de pesquisa e de conhecimento sobre o mais íntimo da humanidade e a sua mentalidade. Segundo o historiador Jacques Le Goff, “a vida dos homens na Idade Média era frequentada pelos sonhos” (LE GOFF, 2005, p. 342). Tais sonhos foram por muito tempo condenados pelo Cristianismo, mas a partir do século XII os sonhos venceram as reticências e desconfianças da Igreja, “e o homem medieval transformou-se, então, num sonhador habitual” (LE GOFF, 1989, p. 29). Os sonhos poderiam ainda assumir diferentes aspectos, com cunho premonitório, reveladores ou instigadores, servindo de aviso ou de conselho para a pessoa que sonha.

De acordo com o medievalista Jérôme Baschet, acreditava-se que os sonhos também fossem um campo propício para que forças demoníacas tentassem “insinuar nos corações dos homens desejos culpáveis” (BASCHET, 2006, p.323), e é justamente o sentimento de culpa, tão frequente no cristianismo medieval, que está presente nos sonhos de Lancelote. A função dos sonhos do cavaleiro é alertá-lo em relação aos seus pecados, apresentando-lhe o que o espera caso mantenha sua relação ilegítima com a rainha Genevra e ratificando que, devido a esse amor, não terá acesso ao Santo Graal, tornando sua busca inglória.

Lancelote encontra-se atormentado em seu sonho, cercado por forças hostis. A visão de diabos perseguindo-o pode ser compreendida como seu subconsciente o alertando sobre ações negativas, comportamentos que devem ser rejeitados. Esse sonho é uma demonstração de que o seu amor por Genevra – que anteriormente era exaltado dentro da lógica do amor cortês – passa agora, devido à cristianização da obra e com a valorização do cavaleiro celeste em detrimento do cavaleiro mundano, a ser digno de punição. A natureza doutrinadora do

sonho do cavaleiro é determinada pelas adaptações que a novela sofreu durante séculos, modificando os feitos de cavalaria e o enredo amoroso, próprios do amor cortesão, para melhor se integrar aos anseios religiosos. Segundo a pesquisadora Lênia Mongelli, “os membros da Távola Redonda servem a um princípio religioso e cavalheiresco que os antecedem e ao qual têm de se amoldar, o que de certa maneira os uniformiza o comportamento”, tornando o “enquadramento” de Lancelote tarefa difícil na narrativa (MONGELLI, 1995, p. 116).

No sonho, Lancelote se depara com Morgana, que o guia até as profundezas do Inferno, onde este é levado pelos diabos até onde se encontra a rainha Genevra. Morgana, que até então só havia sido citada por Galvão, passa a ser a condutora dos sonhos infernais de Lancelote:

Depós esta visom viu outra mui maravilhosa. Cá me semelhavam que viia anti si **Morgaim, a irmã de rei Artur, mui fea e mui espantosa**, assi que bem lhe semelhava que entam saira do Inferno: e nom trazia vestido rem do mundo, **fora ãa pele de ãu lobo que a cobria mui mal**. Ela gemia tam doloridamente como se fosse chagada. E Lançarot, que bem a conhecia por Morgaim, catou-a e vio-a que **andavam em sua companhia mais de mil diaboos**, e cada ãu deitava a mão em ela pola teer melhor. E dizia ãu ao outro:- Vamos-nos quanto podermos. (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p.161; grifo nosso).

A única referência à sua aparência física durante toda a narrativa se resume ao “muito fea e mui espantosa”, em um sonho no qual a personagem é apresentada saindo do inferno. Vale ressaltar a disparidade de sua descrição quando a comparamos à sua primeira aparição, em *Vita Merlini*, onde Morgana é descrita como a mais bela entre as mais belas. Durante a Idade Média, a imagem do Diabo oscila consideravelmente, ganhando características monstruosas e disformes. Jérôme Baschet apresenta o relato de monges onde o Diabo possui uma aparência humana, sendo “pequeno e feio”, além de estar “vestido de modo sórdido” (BASCHET, 2006, p. 322), atributos que se aproximam da descrição de Morgana no inferno – que ainda vestia uma pele de lobo que lhe cobria muito mal, deixando partes de seu corpo expostas.

Neste episódio d’*A Demanda do Santo Graal*, temos a representação de Morgana em um cenário infernal, o que evidencia aspectos da perspectiva misógina presente no processo de cristianização em que a obra está inserida. A propensão feminina ao pecado e ao inferno está diretamente relacionada à visão medieval sobre o gênero feminino, essa ótica está muito respaldada em uma das personagens mais abordada nos sermões e conselhos às mulheres: Eva (DUBY, 2001). A personagem das escrituras era muitas vezes, utilizada como exemplo para

demonstrar a tendência da mulher ao pecado, considerada como –a porta do Diabo²⁹; era ainda responsabilizada pela expulsão do homem do Paraíso, acarretando dor e sofrimento à humanidade. Morgana, por sua identidade feminina, é evidenciada como herdeira de Eva, estando relacionada com o Diabo assim como Eva estava ligada à serpente no Antigo Testamento. Morgana, como todas as mulheres – e, acima de tudo, por representar uma mulher de origem celta – deveria ser punida, era o que pronunciavam os clérigos sobre as mulheres em seus manuais punitivos, afinal –elas compactuavam com o demônio! (DUBY, 2001, p. 41).

Morgana *le Fay* é uma personagem que no nome já carrega sua essência pagã, sendo uma figura que mantém aceso o vínculo da lenda arturiana com suas raízes celtas. A fada é considerada também como uma representação da Deusa, o que faz com que seja diretamente relacionada às forças malignas na visão cristã – onde, segundo Baschet, “[o] diabo sempre foi tido como o inspirador dos inimigos da Igreja e da Cristandade. Assim, para os cristãos, os deuses adorados pelos pagãos não passavam de demônios” (BASCHET, 2006, p.328).

Tendo em vista essa relação direta que a cristandade estabelece entre o feminino, principalmente o paganismo, com seres demoníacos e com o próprio Diabo, podemos então analisar como a fada Morgana é apresentada ao lado desses tipos infernais. Nesse sentido, é válido ressaltar e avaliar o vínculo que a personagem possuía com os –mais de mil diabos! que andavam em sua companhia. Estes, ainda que Morgana estivesse ferida e gemendo, a seguiam e tentavam se aproximar para tocá-la o melhor que podiam, como explicita a citação transcrita anteriormente.

Observando com mais atenção, podemos analisar um detalhe singular dessa parte da narrativa; o estado de seminudez de Morgana, que, ao mesmo tempo, auxilia na construção de uma imagem aterrorizante, e a vincula à alegoria animalesca do lobo. Tal representação pode ser interpelada através da herança pagã da personagem. Uma das faces da Tríplice Deusa Morrígan é conhecida como “velha devoradora”, a Badb. É possível encontrar indícios arqueológicos que apontam como características dessa divindade celta a transfiguração zoomórfica, muitas vezes em um corvo outras em uma loba. A Badb passa pelos locais de combate sobrevoando e vociferando sobre aqueles que lá lutaram, em alguns contos celtas ela pode também estar associada à imagem de uma loba (BORSJE, 2006, p. 220). De acordo com Powell, *Badb Catha*, o Corvo da Batalha, como era conhecida a sua aparição destruidora, mostrando-se no campo de batalha onde, diziam que “gostava de ir deleitar-se na

²⁹ De acordo com Tertuliano, sobre Eva: –Tu és a porta do diabo, tu consentistes na sua árvore, fostes a primeira a desertar da lei divina! (DALARUN, 1990, p. 29-63).

contemplação da chacina, induzindo o pânico e a fraqueza entre os guerreiros em contenda” (POWELL, 1974, p. 126). Por esse ângulo conseguimos captar com maior intensidade as aflições e sofrimentos que serão infringidos contra o cavaleiro durante o sonho.

A descrição de Morgana acompanhada por um séquito de mil diabos nos remete à imagem da feiticeira e do voo noturno, onde esta saía à noite junto a uma comitiva de demônios. Ser considerada feiticeira era quase inerente à condição feminina. Para alguns autores eclesiásticos da Idade Média, como nos mostra Georges Duby, todas as mulheres e damas eram mais ou menos feiticeiras, pois o conhecimento e manejo de poções e misturas suspeitas era algo muito presente em seu cotidiano, ainda que em grande parte se tratassem de poções para falsear imperfeições da própria aparência, como maquiagens e unguentos ou pastas depilatórias (DUBY, 2001, p.13). Mas essas não eram as únicas características ou poderes que eram atribuídos às feiticeiras: elas também poderiam secar colheitas, fazer chover, dominar os animais domésticos e até enfraquecer os homens, realizando incontáveis tipos de perversidades. Outra façanha atribuída às feiticeiras eram as cavalgadas noturnas (DUBY, 2001, p. 25-26). De acordo com Jean-Claude Schmitt, a crença no voo noturno das feiticeiras tem suas raízes na cultura europeia antiga, sendo anterior ao cristianismo. Era instituído pela Igreja, desde o século XII, e delegado aos padres que expulsassem de sua igreja mulheres que eram "vítimas do Diabo" e que deliberadamente pretendiam cavalgar à noite ao lado de demônios, enquanto seguiam a deusa Diana³⁰ (SCHMITT, 2006, p. 426-427). Não por acaso uma divindade feminina.

Em seguida o conto segue narrando como era o comportamento dos demônios perante Morgana:

Pero nom na poderam tanto coitar que ela ùa vez chegasse a Lançarot e que o não filhasse polas mãos, e dava-o a aqueles que a guardavam e dizia-lhes:

- Tende-o bem, ca este é dos nossos cavaleiros.

Assi como Morgaim o mandava, assi o faziam [73,b] eles e filhavam-no e iam-se com ele mui toste e levavam-no a ùñ vale mui fundo e mui escuro e mui negro e u nom havia rem lume, se nam pouco (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p.161; grifo nosso).

Os demônios não puderam coitar³¹ a Morgana, ao contrário do que faziam com Lancelote, pois ela já estaria “familiarizada” com o inferno e com os demônios. Morgana aparece como dotada de autoridade diante dos demônios, tendo uma relação de poder para com eles, que são incapazes de subjugar-la. Os diabos que a acompanhavam obedeciam às suas ordens.

³⁰ Deusa romana ligada à caça e a lua, que como vimos anteriormente, frequentemente era relacionada à divindades celtas

³¹ Atormentar, pressionar.

Lancelote é levado pelos demônios até onde se encontrava a Rainha Genevra: ela estava nua em um trono de fogo, e toda ela estava tão acesa que parecia uma vela; sua língua estava puxada para fora da boca, em sua cabeça queimava uma coroa de espinhos. Aos prantos e gritos, Genevra diz a Lancelote lamentar pelo dia em que se conheceram, pois é devido ao amor que os uniu que ela se encontra perdida e condenada ao grande sofrimento do inferno. Em um momento, sua fala remete à ideia de penitência e sacrifício: a rainha Genevra expressa que não queria que acontecesse assim a ele, antes queria que acontecesse apenas a ela, em relação ao sofrimento infernal que Lancelote também está presenciando – ainda que em sonho. A descrição da rainha Genevra reforça o estereótipo, assim como já apresentado em Morgana, do feminino vinculado ao satânico, concepção que estava em voga a partir do século XII. É possível averiguar ainda como o feminino apresenta, nesse momento, um empecilho à ascensão espiritual do homem.

Após a conversa com a rainha, Lancelote foi acometido de grande pesar, o que o fez desejar estar morto. Entretanto, em seguida “semelhava-lhe que lhe avinha tam bem que escapara do **poder de Morgaim e da sua companha** são e ledo” (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p.162, grifo nosso). Esse sentimento de alívio do personagem, que repentinamente se sente bem ao perceber que escapava do poder e da influência de Morgana, nos permite inferir o papel que ela representa nesse episódio da *Demanda*: dotada de poderes infernais, ela atormenta Lancelote, não se limitando a sofrer as penitências do inferno – como é o caso de Genevra, que ainda apresenta um discurso de arrependimento de seus pecados – mas também as impondo ao cavaleiro.

Mais uma vez, aqui vemos o poder alusivo ao aspecto demoníaco associado ao gênero feminino. Morgana e Genevra são duas personagens que, tendo raízes pagãs, acabam sendo usadas como exemplo em uma literatura permeada de valores cristãos, motivo pelo qual lhes são atribuídos alguns aspectos da doutrina cristã, como a culpa, a penitência, adultério e feitiçaria. Nesse momento em que a narrativa estava sendo estabelecida, o culto ao sagrado feminino passava concomitantemente por um processo de demonização.

Depois de livrar-se do domínio de Morgana são e salvo, Lancelote entra em um local que se assemelha ao paraíso; lá encontra seus pais, e estes reforçam o que já lhe havia sido advertido indiretamente: que deixasse os pecados contra a Igreja e que se arrependesse de seus feitos em relação à traição ao rei; acrescentam ainda que, devido a essa falta, Lancelote será privado da maior das maravilhas – encontrar o Santo Graal.

Segundo a pesquisadora Maria Nazareth Alvim de Barros, no século XII as mulheres sobrenaturais – figuras soberanas vistas como encarnação das deusas – passaram a ser

representadas como fadas, que, em algumas narrativas maravilhosas decidiam o destino dos homens. Essas mulheres recebiam o epíteto *faée*, “que a princípio designava a mortal que entrava em contato com o Outro Mundo e que havia sido dotada de poderes mágicos, evoluiu para o sentido de mágica, encantada, em relação ao Outro Mundo” (BARROS, 2001, p. 279). Desse modo, podemos também ver a participação de Morgana como uma condutora de Lancelote para Outro Mundo³²³² – ainda que representado em sonho ou visão –, visto que a fada leva o cavaleiro a um lugar mais escuro, onde este se encontra com a rainha Genevra. Além disso, ao chegar à horta – que, segundo a descrição, assemelha-se ao paraíso católico –, Lancelote sente que Morgana já não mais o acompanha, tendo assim finalizado uma de suas atribuições divinas: a transição para o Outro Mundo.

3.3 Morgana revela a traição de Lancelot

A tônica sobre como o rei Artur teve conhecimento sobre a traição de Genevra e Lancelote tem diferentes versões, entretanto a Fada Morgana é comumente envolvida em sua trama. Vamos aqui analisar como *A Demanda do Santo Graal* interpela essa temática; logo após, buscarei analisar como é abordada a mesma matéria em *A Morte do Rei Artur*.

Este episódio d’*A Demanda do Santo Graal* conta como os irmãos Galvão, Morderete e Gaeriete são encontrados pela fada, que também é tia dos cavaleiros, e levados até a sua casa. Os irmãos passam a noite na floresta devido a graves ferimentos que adquiriram ao combaterem entre si e quase morrerem, sem ter conhecimento sobre as identidades e parentesco entre os cavaleiros.

O outro dia per a manhã, quando o sol já era levado, aveo que passou per i **Morgaim a Fadada** com grande companhia de donas e de donzelas e de cavaleiros e de escudeiros. Quando ela viu os três irmãos a pee chagados perguntou-os donde eram. E eles se lhes deram a conhecer. E quando ela soube que aquel era Galvam e seus irmãos houve tam gram ledice que nom poderia maior. E disse-lhes: [97, d] — Amigos, sabedes quem som?

— Nom, disserom eles.

— Sabedes, disse ela, que **eu sou Morgaim a Fadada, vossa tia, e som irmã de rei Artur** (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p.212; grifo nosso).

Ao ouvirem tal maravilha, os três irmãos a abraçaram e ficaram muito felizes por ela

³² De acordo com imaginário celta, o Outro Mundo é um local onde a velhice e as doenças não existem, no qual a fartura é preponderante, um mundo invisível repleto de seres sobrenaturais que serve como local de maravilhas e aventuras. O Outro Mundo também pode ser visto como o local para onde vão as pessoas após a morte.

os ter encontrado, pois havia tempo que não se viam. Depois de os irmãos lhe contarem como quase se mataram sem se reconhecerem, Morgana os leva para o seu castelo – o mesmo no qual Lancelote ficou prisioneiro por mais de um ano – para cuidar das chagas dos cavaleiros, seus sobrinhos. Ao chegarem ao castelo, Morgana os acomoda em um quarto e cuida de seus ferimentos – como aquela que o muito sabial. Os irmãos ficaram curados em oito dias, tempo demasiadamente breve para sanar feridas mortais. Isso assinala uma referência aos seus conhecimentos de ervas e poderes mágicos.

Após oito dias no castelo de Morgana, Morderete entra por ventura na câmara onde Lancelote havia pintado seus feitos. A câmara era muito bela e agradável; entretanto, Morderete não compreendia muito bem o que estava figurado nas paredes, apenas reconhecia o rei, a rainha e Lancelote nas pinturas. Quando percebeu que por si só não poderia entender, chamou seus irmãos, Galvão e Gaeriete. Os três observaram por algum tempo a câmara, mas também não puderam compreender o que nela estava representado. Quando perceberam que nada poderiam entender por si mesmos, chamaram Morgana, para que esta lhe dissesse o que a pintura significava. Morgana se recusa a explicar as pinturas, pois saber do que se tratava os espantaria, além de trazer-lhes desonra. Todavia, os sobrinhos insistiram. Morgana então jura que não mentirá e que contará o que Lancelote pintou. Relata então como Lancelote amava de amor carnal a rainha Genevra, como esteve junto a ela e desonrou o rei Artur. E disse aos seus sobrinhos, se referindo ao insulto e ao desrespeito cometido por Lancelote: “porque nom é leal contra rei Artur, seu senhor, o desamei e desamarei sempre e vós o devíades a desamar mais mortalmente, ca vós, quanto mais valedes, tanto i havedes maior desonra” (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p. 213).

Após tomarem conhecimento sobre os feitos de Lancelote e de seu amor pela rainha, Galvão reluta em acreditar nas palavras de Morgana; entretanto, a fada reafirma a traição dos dois amantes. Depois de permanecerem tempo bastante junto a Morgana, os três irmãos se despedem de sua tia. Essa roga para que os cavaleiros digam ao rei a verdade sobre o amor entre Genevra e Lancelote, pois se encobrirem a verdade serão perjuros e desleais. Galvão e Gaeriete contestam e dizem que nada dirão ao rei até que haja outra prova de tal traição, mas Morderete garante-lhes que dirá ao rei tais notícias.

Em outra ocasião, já em Logres, estavam reunidos em uma câmara Galvão e seus irmãos, conversando sobre a rainha e Lancelote. O rei entra e escuta brevemente o que eles falavam e os obriga que digam sobre o que tratavam. Galvão e Gaeriete deixam a companhia dos demais e se recusam a contar ao rei do que falavam. O rei permanece na presença dos outros sobrinhos e exige que estes lhes contem o que houve. Agravaim resiste em lhe dizer,

então o rei pega uma espada e ameaça matá-lo. O sobrinho do rei, apavorado, decide então contar sobre o caso amoroso entre Genevra e Lancelote.

E é assim que *A Demanda do Santo Graal* nos apresenta a revelação do amor entre Genevra e Lancelote ao rei Artur. Uma característica dessa versão sobre como o rei ficou sabendo da traição é a passividade em que a narrativa coloca a fada Morgana. Não há como diluir a participação de Morgana na revelação, mas é perceptível como se tenta camuflar a importância da personagem, buscando sempre retirar o protagonismo e a voz da figura feminina, como podemos ver em relação ao título do episódio – “261. *Como os três irmãos acharom Morgaim a Fadada*” –, sendo Morgana quem de fato encontra os cavaleiros, em situação de quase morte, inertes na floresta. Devemos levar em consideração o contexto misógino medieval, em que as mulheres eram constantemente silenciadas; mas outra fonte nos fornece uma nova perspectiva sobre a participação da Morgana na Matéria de Bretanha, sobretudo no que tange à revelação do caso amoroso da rainha com o cavaleiro ao rei Artur. Desse modo, julgamos proveitoso analisar trechos do romance *A Morte do Rei Artur*, para compreendermos o processo de apagamento imposto à fada Morgana.

O livro *A Morte do Rei Artur* está inserido da *Vulgata* (1215-1235), enquanto *A Demanda do Santo Graal* está presente na *Post-Vulgata* (1230-1240). De acordo com Irene Freire Nunes, a *Demanda* da *Post-Vulgata* –baseia-se nas duas últimas partes da *Vulgata*, *Queste del Saint Graal* e *Mort Artu*, remodelando ou omitindo episódios e acrescentando outros de acordo com o espírito do novo romancel (NUNES, 2005, p.10). Desse modo, ainda que haja pouca diferença entre os contextos temporais em que foram produzidos os dois textos, podemos perceber a grande modificação do seu conteúdo principalmente no que se refere a nossa personagem.

A passagem se inicia com o rei Artur e sua companhia perdidos em um bosque, no mesmo onde Morgana – que nesse trecho é denominada como “a desleal” – havia feito prisioneiro Lancelote. Encontrando-se perdido, Artur e sua comitiva resolvem pernoitar no bosque, quando ouvem uma corneta soando não muito distante; o rei manda Sagramor ir até o local. Ao chegar ao castelo, Sagramor solicita permissão para que Artur e seus cavaleiros possam se hospedar na residência. O porteiro responde:

- Meu senhor, disse o porteiro, esperai um pouco, por favor, até que tenha falado a minha senhora, que está recolhida à sua câmara, e logo voltarei e tereis resposta.
- Como, disse Sagramor, não há ai senhor?
- Nenhum, disse ele. (*A Morte do Rei Artur*, 1992, p. 69).

Essa passagem nos fornece um indício de que o castelo habitado por Morgana não era como um castelo comum, pois não era governado por nenhum homem e sim por uma mulher.

Morgana não foi a única personagem feminina a ser senhora de seu próprio castelo; entretanto, a estranheza do cavaleiro nos leva a inferir a excepcionalidade e poder do qual a personagem era dotada³³. A soberania e a figura feminina em uma posição de poder também fazem parte do arquétipo da Deusa, além de remeter à figura da mulher celta, que poderia acumular propriedades e governá-las independentemente do aval masculino (BARROS, 2001, p. 50).

Ao ser comunicada sobre a presença do rei Artur em suas terras, Morgana fica muito alegre e diz ao servo que os deixem entrar. Sagramor vai ao encontro de Artur e, junto com sua comitiva, seguem para hospedar-se no castelo de Morgana. Ao chegarem ao castelo, todos ficaram surpresos, pois –viram o lugar tão belo e agradável e tão rico e bem aparelhado, como não tinham visto em sua idade tão bela hospedagem nem tão bem assentada como lhes pareceu (A *Morte do Rei Artur*, 1992, p. 69). O rei Artur maravilha-se com tamanha riqueza, pois nunca tinha visto tão formosas peças de seda nem em igreja ou mosteiro. A descrição da chegada do rei ao castelo de Morgana é farta em detalhes, todos ressaltando a exuberância de sua residência e da corte de damas e cavaleiros que a faziam companhia; o rei é muito bem recebido, como em nenhum outro lugar poderia ser tão honrado.

Então começaram as donzelas a trazer os alimentos, como se estivessem esperando a vinda do rei e dos cavaleiros um mês antes; nem o rei nunca tinha visto em sua vida mesa tão cheia de baixelas de ouro e de prata como estava aquela, e se fosse na cidade de Camelote e o rei fizesse seu poder de ter grande riqueza de alimentos, não teria mais do que naquela noite naquela mesa, nem mais belo nem mais acolhedor seria o serviço. E maravilharam-se de onde tão grande quantidade pudesse vir. (A *Morte do Rei Artur*, 1992, p. 70).

A fartura que é retratada na corte de Morgana assemelha-se ao relato da passagem do Santo Graal em noite de Pentecostes pela corte do rei Artur, n'A *Demanda*. O cálix sagrado atravessa o paço de Logres exalando bons odores, deixando os cavaleiros muito mais formosos e belos do que costumavam ser e tornando o ambiente agradável, “e per u passava, logo todas as mesas eram compridas de tal manjar qual em seu coração desejava cada um” (A *Demanda do Santo Graal*, 2005, p.36).

O local onde Morgana vive é descrito com muita opulência e abundância, tendo os convidados e o rei fartura de alimentos e de agrados aos olhos, além de instrumentos musicais de todos os tipos, que “soavam todos juntos, uns com os outros, tão docemente, que nunca ouvira música que tão suave fosse e agradável de ouvir” (A *Morte do Rei Artur*, 1992, p. 71).

³³ Há fontes históricas que revelam reinos governados por mulheres em diferentes períodos da Idade Média. No próprio Ciclo Arturiano há a Dama de Malohout que governa seu próprio reino e castelo (Lancelot do Lago).

Esses atributos assemelham-se às características dos caldeirões mágicos dos mitos celtas³⁴, que forneciam alimento ilimitado aos eleitos, com “propriedades de inesgotabilidade, rejuvenescimento e inspiração” (POWELL, 1974, p. 125). O vaso sagrado pelo cristianismo pode ainda ser interpretado como um atributo de divindades femininas. De acordo com Maria de Nazareth de Alvim Barros: “o vaso, o cálice e mesmo o famoso Graal, pela luminosidade que produzem, são símbolos da Grande Mãe, de sua fertilidade, e representam seu útero, suas vísceras, suas entranhas” (BARROS, 2001, p.155). Essas características apresentam a corte de Morgana como algo excepcional, equiparando-se, de certo modo, à versão cristã da visita do vaso sagrado.

Após o jantar e a música, Artur é levado por donzelas até seu leito, alocadas na mesma câmara onde Lancelote havia ficado aprisionado por Morgana, local onde ele pintou seu amor com Genevra. Morgana designa ao rei a câmara em que Lancelote estivera a fim de contar-lhe sobre o caso amoroso entre a rainha e o cavaleiro.

Morgana passa a noite pensando se deve contar ou não para o rei sobre o caso da extraconjugal de Genevra, pois teme que Lancelote a mate. No dia seguinte, ela vai até o quarto onde Artur está hospedado e confidencia a ele que são irmãos, dando-se assim a conhecer por Morgana. O rei fica muito contente e a convida para ir morar com ele na corte, ao que a fada responde que não irá, declarando: “garanto-vos com franqueza que nunca irei à corte, mas, sem falha, quando sair daqui, irei à ilha de Avalon, onde vivem as damas que sabem todos os encantamentos do mundo” (*A Morte do Rei Artur*, 1992, p. 72). Devido à condição de fada com a qual Morgana é identificada, os espaços e locais onde ela é representada estão quase sempre fora da ordem “civilizada” ou de onde a Igreja predomina, aparecendo muitas vezes em bosques e ilhas. Assim como a Deusa celta, Morgana permanece próxima à natureza, no mundo onde o paganismo ainda se mantinha vivo; vale lembrar que o castelo onde ocorre essa narrativa é encarado pelo séquito de Artur como algo maravilhoso, estando ainda dentro de um grande bosque.

Assim, ficam os dois irmãos conversando na câmara. Estando o dia claro, a luz revela as pinturas que Lancelote havia feito. Artur começa a admirar todos os feitos de cavalaria ali retratados, podendo reconhecer todos como verdadeiros. Depara-se com as imagens de Genevra e começa ler nos murais as evidências do amor entre os dois. Por fim, se dá conta do que aquilo representa, dizendo: “se o significado destes letreiros é verdadeiro, então Lancelote me desonrou com a rainha, porque vejo muito claramente que dormiu com ela”. E roga a

³⁴ Nos mitos irlandeses, esse caldeirão mágico que proporciona abundância pertence à *Dagda* (o deus bom). O par de *Dagda* nos rituais tribais é a deusa *Morrígan*.

Morgana que diga a verdade para ele (*A Morte do Rei Artur*, 1992, p. 73).

A fada relata ao irmão o medo que tem, de que Lancelote se vingue e a mate por ter exposto a traição do cavaleiro. O rei então lhe garante que não dirá que foi Morgana quem lhe esclareceu tais fatos. Então, disse ela a Artur: “Senhor, disse ela, ele ama a rainha tanto quanto nenhum mortal poderia amar alguma dama, mas nunca revelou por ele nem por outrem, e tanto se esforçou por amor, que fez todas as cavalarias que vedes aqui pintadas” (*A Morte do Rei Artur*, 1992, p. 74). O rei e sua irmã muito conversaram, e essa advertiu ao rei para que se vingasse de Lancelote³⁵, pois tal desonra não poderia ficar sem castigo. Artur afirma que se vingaria caso pegasse os dois amantes em flagrante, ao que Morgana garante que não demorará muito. O rei e sua companhia permaneceram ainda uma semana no castelo; durante esse tempo, a fada insistiu vigorosamente para que seu irmão se vingasse.

Ao cotejar duas versões distintas sobre como o rei Artur teve ciência da traição de sua esposa e de seu cavaleiro, podemos perceber o papel fundamental que Morgana possui em *A Morte do Rei Artur*, enquanto n’*A Demanda do Santo Graal* a fada delega a terceiros o papel de contar ao rei a verdade das pinturas na câmara. Na segunda narrativa, Morgana aparece diretamente responsável por essa informação, dispondo de poder de fala e sendo digna de crédito, não necessitando que um personagem masculino revele ao rei o assunto em questão. Na *Demanda*, todavia, Morgana conta com o testemunho de três homens, seus sobrinhos, para então validar sua palavra e fazer chegar até o rei o conhecimento da traição.

Um detalhe invariável nas duas narrativas é a localização da corte de Morgana, sempre no meio de uma floresta. De acordo com medievalista Michel Pastoureau, a literatura utiliza alegoricamente a floresta para associar as aventuras maravilhosas, realçando a sua importância para a construção do imaginário e da própria Matéria de Bretanha:

Os autores fazem dela um lugar de difícil acesso, refúgio de eremitas, proscritos ou amantes infortunados, como Tristão e Isolda. É um lugar propício às emboscadas e às surpresas desagradáveis, um mundo cheio de perigos e sinistros presságios onde é tênue o limite que separa os perigos verdadeiros das ameaças sobrenaturais (PASTOUREAU, 1989, p.54).

Segundo Pastoureau, os cavaleiros da Távola Redonda eram atraídos para essas florestas em “busca de aventura e contato com o mistério, os prodígios e as fadas” (PASTOUREAU, 1989, p.54). O que, em certa medida, reafirma o caráter feérico de Morgana.

É necessário levar em consideração todo o processo de escrita e reescrita dessas

³⁵ Morgana nutre por Lancelote uma mistura de amor e ódio: ama-o por ser fiel ao amor, verdadeiro símbolo do amor cortês, que dedica toda a sua devoção e seus feitos a uma dama; odeia-o por ser apaixonado por Genevra, responsável pelo afastamento de Morgana de um de seus amantes, sobrinho da rainha.

novelas no período medieval, atentando-se ao fato de que n' *A Demanda do Santo Graal*, presente na Post-Vulgata, encontra-se uma versão reduzida da *A Morte do Rei Artur*, cujo texto completo está localizado na Vulgata. Mas por que uma completa inversão dos acontecimentos, não apenas um abreviamento da primeira versão?

Como vimos anteriormente, existem dois textos na Matéria de Bretanha intitulados igualmente de *A Demanda do Santo Graal*. Um está presente na Vulgata (1215-1235) e outro na Post-Vulgata (1230-1240). O que as difere – além do processo de cristianização pelo qual a Post-Vulgata é mais fortemente permeada –, é a junção do conteúdo que é apresentado em duas obras da Vulgata (a saber: *A Demanda do Santo Graal* e *A Morte do Rei Artur*), em apenas um volume na Post-Vulgata, denominado também de *A Demanda do Santo Graal*. Cabe lembrar ainda, que é ao texto da Post-Vulgata que nos referimos frequentemente nesse trabalho.

Retomando o ponto anterior, podemos inferir que, pelo teor cristianizado d' *A Demanda*, seu conteúdo foi modificado para melhor se adequar ao padrão clerical, onde o modelo de feminilidade era custodiado e subjugado ao poderio patriarcal; havendo, além disso, um empenho da cristandade para suprimir e silenciar as vozes femininas, principalmente aquelas com a qual a ligação com o mundo pagão era tão latente quanto a da fada Morgana.

Nesse episódio em *A Morte do Rei Artur*, Morgana assemelha-se à figura da Deusa *Morrígan*. Sua força devoradora, seu caráter destrutivo e força voraz são fundamentais para causar o advento que trará um fim ao mundo retratado na novela, com o desentendimento entre a linhagem do rei Artur com os da linhagem de Lancelote que culminará com a destruição do reino de Logres.

3.4 Morgana como guardiã e sábia

Na quarta vez em que Morgana aparece n' *A Demanda do Santo Graal*, ela não está em contato direto com os demais personagens fundamentais da narrativa. Trata-se de uma passagem em que Morgana e o rei Artur, seu irmão, se comunicam através de mensageiros. Morgana não é a personagem principal, mas obtém grande destaque nesse episódio, sendo interessante observar – além das coincidências que serão abordadas a seguir – seu papel como esclarecedora, e até mesmo como portadora das verdades e dos segredos do rei. A fada é

apresentada como uma mulher que tem conhecimentos sobre algo de interesse do rei, que nem ele mesmo pode compreender sem o seu auxílio.

Conta a novela de cavalaria que, um ano pós o início da demanda, apareceu na corte um cavaleiro que desconhecia suas origens, junto com outro cavaleiro chamado Claudim. Quando estes chegaram à corte do rei Artur, encontraram dois nomes novos grafados nas cadeiras da Mesa Redonda – de acordo com Carlos Alvar, essa é uma característica da mesa, onde “cada assento tem escrito o nome do seu ocupante e a inscrição se desvanece quando aquele morre, porém se aparecem milagrosamente as letras do nome de um novo cavaleiro que supere em valentia o seu antecessor, poderá ocupar seu lugar de direito”³⁶ (ALVAR, 1991, p. 300). O nome de Claudim estava em uma das cadeiras e na outra cadeira lia-se “Artur o Pequeno”; os cortesãos reconheciam Claudim, porém desconheciam as origens de seu companheiro de viagem. Para resolver tal maravilha, chamaram o rei Artur e comunicaram o ocorrido. A narrativa recorre a um recuo temporal para explicar a situação, apresentando a história da concepção de Artur, o Pequeno.

De acordo com o conto, o rei Artur estava em uma caçada quando se afastou demasiadamente de seus companheiros, ficando assim perdido na floresta. Após vagar sozinho, o rei se depara com uma fonte muito formosa; nela estava uma linda donzela, que mais bela o rei nunca havia visto. Ela estava tão ricamente vestida que “quando el-rei viu a donzela tam fremosa cuidou verdadeiramente que era uma fada porque siia soa”. O rei a cumprimentou e ela o saudou de volta; começaram a conversar, e o rei a achou de boa palavra e ficou tão satisfeito que “jouve com ela per força”. A donzela começou a gritar, porém não houve quem a socorresse, e o rei continuou seu ato. “E fez então com ela um filho”. Depois que o rei já estava saciado, surge Tanas, o pai da donzela, para defender a sua honra; contudo, quando soube que se tratava de Artur, não ousou enfrentar o seu senhor e rei. Artur vai embora deixando para trás a promessa de que honrará a donzela. Após a confirmação da gravidez de sua filha, Tanas vai a corte dar as novas ao rei e decidem que o nome da criança, caso seja um menino, será Artur o Pequeno (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p. 273).

O que ocorre após o nascimento do menino é uma sequência de tragédias, onde Tanas acaba matando seu filho e sua filha e abandonando o recém-nascido à beira de um lago, para que feras o matassem. No entanto, a criança é resgatada por uma boa mulher que o cria. Quando o rei fica sabendo do ocorrido, manda que busquem por informações e pelo seu filho.

³⁶ Tradução nossa: Cada asiento tiene escrito el nombre de su ocupante y la inscripción se desvanece cuando aquél muere, pero si aparecen milagrosamente las letras del nombre de un nuevo caballero que supere em valentia a su antecessor, podra ocupar su lugar com derecho.

Mais nom pôde em rem saber se nom por **Morgaim a fada** que lhe enviou dizer assi:

— Artur, [120,a] sabedes que vosso filho Artur o Pequeno é vivo e são e verá aa corte o primeiro ano que a gram demanda do Santo Graal se começará (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p.275, grifo nosso).

Desse modo, ao retomar a aventura da cadeira cujo nome contava “Artur o Pequeno”, o rei Artur diz que para resolver essa questão buscará um lugar onde saberá informações sobre quem verdadeiramente é o cavaleiro, cuja linhagem é ainda desconhecido pelos da corte.

El-rei enviou ã mandadeiro a **Morgaim sa irmãã** que o enviasse fazer certãio daquel cavaleiro onde todos da corte eram em dulta. E ela disse ao mandadeiro:

— Sem falha esse é Artur o Pequeno. E dizede a meu irmão, disse ela ao mandadeiro, que bem assi como o padre desconhece o filho, assi o filho desconhece o padre (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p. 275, grifo nosso).

Esse episódio n’*A Demanda do Santo Graal* é nomeado “363. Como rei Artur soube certamente que Artur o Pequeno era seu filho”, valorizando as palavras de Morgana, pois é ela a guardiã detentora dessa certeza, aquela que conhece o destino dos homens. Aqui nossa personagem não aparece como um exemplo de calúnia ou engano, como em sua primeira citação na novela, mas sim como altamente confiável. São em pequenas nuances como estas que podemos perceber a ambiguidade que cerca nossa personagem, que noutra momento merecia o descrédito por possuir o poder de enganar por meio da magia, mas aqui apresenta total confiabilidade, já que apenas as suas palavras poderiam confirmar ou negar a filiação do cavaleiro que desconhecia sua origem.

Algumas semelhanças podem ser elencadas quando cotejamos a história de Artur o Pequeno com a de outro personagem d’*A Demanda*, Lancelote do Lago. Lancelote e Artur o Pequeno chegaram à corte do Rei Artur desconhecendo o próprio nome e suas origens. Ambos foram deixados à beira de um lago e criados por mulheres – Lancelote foi sequestrado e criado por Viviane, a Dama do Lago, enquanto Artur o pequeno foi criado por uma mulher boa que o encontrou. Outro ponto em comum é que ambos presenciaram grandes tragédias quando pequeninos, e os dois tiveram sua identidade revelada por mulheres – Lancelote, por uma donzela do Lago e Artur o Pequeno, por Morgana. Enquanto um foi criado por uma fada, Viviane, o outro havia sido concebido à beira de uma fonte, elemento normalmente associado ao feminino, filho de uma donzela em quem o rei identificou atributos próprios de uma fada. As fontes³⁷³⁷ na cultura celta estavam vinculadas ao arquétipo fértil da Deusa; assim, a donzela/fada com quem Artur mantém relações sexuais à força pode ser compreendida como

³⁷ Na Literatura Arturiana os cursos d’aguas, o mar, as fontes e outras viam de circulação servem como fronteiras, reais ou imaginárias, entre países, territórios e mundos. A presença de aventuras maravilhas próximas e esses espaços é algo recorrente na literatura medieval.

uma fada, uma imagem da Grande Deusa.

Contudo, a participação da personagem Morgana nessa passagem *d'A Demanda do Santo Graal* pode ser considerada como a primeira vez em que esta aparece de forma positiva, portadora da verdade, uma mulher sábia e de confiança, dotada ainda do dom da profecia, pois é a ela que o rei Artur busca quando não há outra maneira de se obter a verdade. Outro aspecto relevante é que, mesmo Morgana conhecendo o pecado cometido pelo irmão, ela não se utiliza desse saber para subjugar-lo, condená-lo ou tirar proveito da situação, o que contradiz a imagem de traiçoeira e invejosa que as tradições anteriores e posteriores demonstram.

3.5 Se foi mulher, foi Morgana

Assim como em sua primeira aparição n' *A Demanda do Santo Graal*, Morgana nesse episódio é apenas citada, não estando presencialmente junto a nenhum dos cavaleiros que sobre ela falam. Também não se encontra em comunicação com eles por meio de sonhos ou mensagens.

O evento aqui selecionado está relacionado ao episódio em que o rei Artur toma ciência do caso amoroso entre Genevra e Lancelote. Em decorrência disso, o rei e seus sobrinhos planejam um modo de pegar em flagrante os dois amantes. Galvão e Gaeriete, que se recusaram a participar dessa emboscada, ao saírem da presença do rei, foram até a pousada de Gaeriete, onde encontraram Lancelote, Heitor, Boorz, Leonel e grande companhia de cavaleiros. Gaeriete, tentando afastar Lancelote do perigo eminente, convida-o para dormir em sua pousada e o cavaleiro concorda. No dia seguinte, o rei convoca todos os cavaleiros para uma caçada; entretanto, ordena a Lancelote que não vá, como fazia parte do plano proposto por Agravaim. Lancelote estranha o comportamento do rei, e então Boorz revela que o rei já sabe sobre seu relacionamento com a rainha.

- Ai, Deus! disse Lançalot, quem foi tam ousado que disse estas novas al-rei?
- Se foi cavaleiro, disse Boorz, foi Agravaim. **E se foi molher, foi Morgaim** que vos desama tam mortalmente como vós sabedes. Nem ãũ outro nom no ousaria dizer, se ãũ destes nom. (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p.466).

De acordo com Boorz, Morgana é a única mulher ousada o suficiente para relatar ao rei sobre sua desonra, desafiando não apenas a incredulidade do rei, mas também as consequências que isso traria ao reino de Logres. Apenas Morgana, por desamar Lancelote de

tal modo, arriscaria contar ao rei a verdade. Essa parte da narrativa nos permite também certa aproximação com o item 3.3, pois apresenta a possibilidade de a história ter chegado aos ouvidos do rei de duas maneiras diferentes, demonstrando o caráter oral e híbrido da narrativa medieval e suas diferentes possibilidades. Nos é permitido saber ainda que a versão apresentada n' *A Demanda* é aquela em que papel do masculino sobrepuja o feminino, pois para o leitor é apresentado como Morgana conta aos sobrinhos – Galvão, Gaeriete e a Morderete – e secundariamente como esses contam a Agravaim, que é quem revela ao rei a traição.

Morgana se assemelha nesse episódio à imagem da Deusa *Morrígan*, e seu atributo de vociferar profecias e torná-las real: é apresentada como a personagem feminina que poderia levar ao conhecimento do rei fatos que causariam o fim do reino (BORSJE, 2006, 220). Entre uma variedade de funções ligadas à Tríplice Deusa, podemos ressaltar seu papel de destino, fazendo com que os rumos de uma batalha ou de uma guerra sejam favoráveis, ou não, para determinado grupo. É quem carrega o significado escatológico nas crenças pagãs, a única capaz de causar tamanha destruição (HELLMUTH, 2006, p. 1314).

É válido salientar ainda que a ligação fraternal entre Morgana e o rei Artur não foi colocada em questão, como ocorre nos demais episódios d' *A Demanda do Santo Graal*, em apenas duas ocasiões. Além disso, não foi nomeado seu epíteto: a fada. O motivo para o ocultamento desses atributos não nos é revelado; entretanto, podemos inferir que não fosse desejável a ligação entre o rei e a personagem nos momentos em que é representada com tais características. Essas duas breves citações traçam uma imagem pejorativa da personagem, sendo apresentada como feiticeira e mentirosa na primeira alusão e como vingativa e mesquinha neste episódio.

3.6 A Deusa da travessia

A última participação de Morgana n' *A Demanda do Santo Graal* é bastante emblemática para compreender o caráter ambíguo que a personagem possui e as suas possíveis relações com as deusas celtas Modron e Morrígan. Trata-se do episódio da morte do rei Artur, depois de conflitos com a linhagem do rei Ban – da qual Lancelote faz parte –, invasões de outros grupos ao reino de Logres e o conflito com seu sobrinho Morderete. A batalha entre sobrinho e tio ocorreu no campo de Salaber; no combate, Morderete é morto por

Artur, ficando o rei ferido de morte. Artur e alguns cavaleiros saem do campo de batalha em busca de um lugar para se curarem; ao final, restam apenas vivos o rei e Gilfrete. O cavaleiro e o rei seguem em direção ao mar, e ao chegar à praia Artur solicita a Gilfrete que atire a Excalibur na água. Após muita resistência, Gilfrete joga a espada no mar e –quando chegou preto da água, viu ãa mão sair do lago que parecia até o cõvodo mas do corpo nom viu nadall (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p. 494).

Depois dessa maravilha, Artur pede para que Gilfrete o deixe. Após muita insistência para que o cavaleiro se vá, Gilfrete parte para um outeiro, de onde observa os próximos passos do rei Artur.

Quando Giflet chegou ao outeiro esteve sô ãa árvor até que se fosse a chuva e começou a chorar e a catar aquela parte u el-rei leixara. E nom esteve i muito que viu viir per meo do mar ãa barqueta em que vñiam muitas donas. A barca aportou ante rei Artur e as donas saírom fora e foram a el-rei. E andava antr'elas **Morgaim a encantador, a irmã de rei Artur**, que foi a el-rei com todas aquelas donas que tragia e rogou-o entom muito que per seu rogo houve el-rei d'entrar na barca. E, pois foi dentro, fez meter i seu cavalo e todas sas armas; dês i começou-se a barca de ir polo mar com el e com as donas em tal hora que nom houve i pois cavaleiro nem outrem do reino de Logres que dissesse pois certamente que o pois vissem. (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p.495-496, grifo nosso).

Morgana é apresentada aqui como “a encantador”, ou aquela que conhece encantamentos, um epíteto pouco comum, mas que reforça o seu caráter místico e féérico. Ela está chegando de outro lugar, um lugar que não é nomeado n’*A Demanda do Santo Graal*; entretanto, podemos inferir que se trata da Ilha de Avalon, por estar vindo do mar e pela companhia de damas, além de ser de Morgana o domínio da ilha. Nessa passagem podemos notar fortes indícios da herança eminentemente celta da personagem, em relação ao Outro Mundo. Em que a fada está muitas vezes relacionada ao Outro Mundo, ou fora da convivência mundana.

Na concepção celta, não há fim do mundo sem a devastação de uma guerra, e o anuncio dessa destruição cabe à deusa da guerra (LE ROUX e GUYONVAC’H, 1983, p. 27). A deidade *Morrígan* tem um papel ainda fundamental no ciclo da vida, pois é aquela que leva os humanos para o Outro Mundo na hora de sua morte, apresentando um arquétipo de transição entre a vida e a morte. Papel semelhante ao desempenhado por Morgana nessa parte da novela de cavalaria.

Outra característica que reforça a ideia de Morgana ligada às deidades femininas do mundo celta é a relação entre o mar e a personagem. O mar na Matéria de Bretanha tem como finalidade apresentar um local de passagem, travessia, apresentando um espaço estranho aos personagens, temido por ser desconhecido e inacessível. Em algumas situações apresenta

atributos de filtro mágico, onde algumas viagens poderiam estar relacionadas à navegação ao Outro Mundo, conteúdo tão presente na literatura celta, possuindo, desse modo, grande carga simbólica (ALVAR, 1991, p. 284-285).

E quando chegou ao mar a barca era já alongada da riba e viu el-rei antre as donas. E conoceu bem **Morgaim a fada** ca muitas vezes a vira. E a barca estava da riba tanto como deitadura de besta. E quando Giflet viu que assi perdera el-rei começou a fazer o moor doo do mundo. E ficou ali todo aquele dia e toda aquela noite que nom comeu nem bebeu nem já o dia dante nom comera. (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p. 496; grifo nosso).

A barca distancia-se rapidamente da margem, para que ninguém do mundo possa interferir nessa passagem. Morgana, aquela que muito entende de cura e poções mágicas, leva seu irmão para um local onde possa cuidar de suas feridas, corpóreas ou não, deixando para trás todo e qualquer rastro que possa significar sua partida definitiva; pois assim Artur havia advertido a Gilfrete que seria: “nom é cousa posta que nem ã saiba verdade de mña fim. Ca bem como eu aqui per ventura fui rei assi passarei deste reino per ventura, ca nengũ nom se poderá louvar des aqui adiante que certamente saiba que seerá de mim” (*A Demanda do Santo Graal*, 2005, p.495). Tal passagem d’*A Demanda* manteve viva a ideia de um retorno messiânico, onde rei Artur, adormecido na ilha de Avalon, retornaria em algum momento, para a glória da Bretanha. E, de acordo com essa crença, era aos cuidados de Morgana que Artur estava confiado.

Assim como a sua primeira aparição na *Materia de Bretanha*, A fada Morgana aparece nesse episódio com características positivas, na companhia de damas, representando a morte, mas também a cura e a esperança, reestabelecendo o caráter circular do ciclo da vida; ao contrário da imagem demonizada, onde aparecia cercada não por mulheres bondosas, que encaminham Artur junto com a fada para Avalon, mas sim por muitos diabos que a perseguem e a obedecem em um cenário próximo ao inferno cristão, levando Lancelote e Genevra para o inferno dos amantes. É nas pequenas nuances da personagem na novela de cavalaria em questão que podemos perceber como se deu a transformação e possível apagamento de Morgana n’*A Demanda do Santo Graal*.

Vale ressaltar que não foram os elementos que identificam enquanto personagem herdeira do substrato pagão que os muitos autores e continuadores do mito arturiano tentaram apagar. Esses elementos ainda são perceptíveis, o que relegaram ao esquecimento na personagem foi sua participação, ocultando, camuflando, distanciando ou silenciando sua voz. Todavia, mesmo com todos os interditos que a cercavam, Morgana permaneceu viva, não apenas na novela de cavalaria – uma vez que é a única personagem feminina que permeia

todo a narrativa e não possui um final moralizante – nas em lendas e releituras que ainda hoje povoam a literatura ocidental. Assim, enquanto notamos a tentativa de esquecimento da fada n' *A Demanda do Santo Graal*, a encontramos subvertendo os ditames e mantendo-se como a principal representante da Deusa pagã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abordarmos a literatura arturiana, o que vem à nossa mente são as produções sobre o afamado rei, os feitos dos seus cavaleiros ou os romances que povoaram a corte de Camelot. Todavia, há entre os personagens, sendo eles masculinos ou femininos, uma de que com frequência nos recordamos: a irmã do rei, a fada Morgana. Nosso interesse volta-se a essa figura em particular, quase sempre descrita em meio às brumas; uma personagem palimpsesto, ambígua por excelência. Morgana, ao mesmo tempo que pode ser descrita como a benevolente governante de Avalon, pode também ser a antagonista em uma disputa por poder com o rei Artur. Ao mesmo tempo que aparece como –a mais bela entre as mais belas, pode em contrapartida ser retratada com –muito feia e espantosa em contexto infernal. Ela é ao mesmo tempo a –desleal e aquela que é capaz de curar. Nas palavras de Maria Nazareth Alvim de Barros:

Na verdade, Morgana é a encarnação da ambiguidade como personagem romanesca e como imagem do desejo. Ela espalha o medo e a repulsa, mas distribui esperança, regeneração e ressurreição quando, curando Artur e mantendo-o em Avalon em dormição, o livra da morte, enquanto mantém viva, nos corações bretões, a possibilidade de sua volta. Ela é a personagem charneira entre dois mundos e suas ações contraditórias correspondem a sua dupla natureza. Ela aprisiona os homens, lhes causa medo, mas vem em seu auxílio quando necessitam (BARROS, 2001, p. 283).

Temos n' *A Demanda do Santo Graal* uma demonstração de como essas características incongruentes vão se moldando de acordo com a ideologia da época, que aos poucos ganha espaço no seio da sociedade cortesã. Sobre Morgana, imperam dois princípios basilares da nova ordem que estava se estabelecendo no medievo; a consolidação da lógica cristã como hegemônica, cuja doutrina se expande e se infiltra na literatura de corte, e a misoginia medieval, incapaz de conceber uma personagem feminina e pagã como detentora de atributos conflitantes, de destruição e regeneração, e por isso a demonizam. Durante o decorrer d' *A Demanda do Santo Graal*, podemos vislumbrar o caráter ambíguo da personagem como uma tentativa de relacioná-la às diferentes faces da Deusa, mas também de enquadrá-la em um modelo de feminilidade que pudesse ser facilmente compreendido por seu público receptor. Por meio da sobrevivência do mito, podemos perceber o quanto ele é fecundo na sociedade.

A sociedade da Idade Média Central é, sobretudo, uma sociedade em que o cristianismo busca se estabelecer de forma hegemônica; para tanto, foi necessário um longo processo de aglutinação e conciliação entre diversas crenças religiosas. Algumas práticas

foram completamente suplantadas pela Igreja; outras, entretanto, mantiveram seus resquícios. Entre a multiplicidade de divindades florescentes na Europa medieval, podemos encontrar na literatura uma rica fonte da sobrevivência desses cultos. Através da literatura, observamos como os vestígios do maravilhoso (*mirabilia*), tão presente no imaginário medieval, foi capaz de resistir, conservando muitos preceitos e crenças, afrontando ou transformando-se aos ditames de novos tempos, sempre encontrando brechas, inquietando, instigando ou subvertendo as pressões efetuadas pela cultura eclesiástica.

Buscamos ressaltar, nessa pesquisa, como a censura imposta à mulher é uma censura que perpassa a fala, a voz, mas também atinge as suas representações, aos elementos com que são associadas. Desde Eva, e para além dela, as mulheres foram destinadas a posições submissas; mas, se há necessidade de vigiar constantemente, é por que nem sempre as mulheres se submetiam por inteiro às regras. Assim, Morgana é um entre tantos exemplos de mulheres que não se dobraram ao apagamento, ao silenciamento.

Por meio da análise da personagem n' *A Demanda do Santo Graal*, podemos perceber as tentativas de sublimar seu poder e substrato celta; em alguns momentos, esse apagamento foi efetivo, mas de uma forma ou de outra a fada resistiu. Desse modo, em meio a silenciamentos, demonizações ou omissões de sua participação na Matéria de Bretanha, podemos afirmar que Morgana sobreviveu, não só de forma figurada como literalmente. É emblemático ver que, entre tantos cavaleiros mortos na busca pelo santo cálice, entre tantos reis e rainhas que não resistiram até o final da narrativa, Morgana resistiu – e não apenas resistiu: é ela quem propicia a esperança por tempos melhores, ao levar consigo seu irmão Artur para o Outro Mundo. Talvez, a beleza e o mistério da personagem seja a sua variabilidade, resultado da mistura entre verdades e não-verdades, o dito e o não dito; sua posição intermediária, flutuando entre dois mundos.

REFERÊNCIAS

- A DEMANDA do Santo Graal*. Edição de Irene Freire Nunes. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- A MORTE do Rei Artur*. Tradução: Heitor Megale. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BÍBLIA Sagrada: antigo e novo testamento*. 7. ed. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield: Editora Vida, 1990.
- ALVAR, Carlos. *El rey Arturo y su mundo: diccionario de mitologia artúrica*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- AMIM, Mônica. *Mabinogion: o maravilhoso e o utópico na construção da identidade galesa*. Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura: Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.
- BARBIER, Richard. *O Santo Graal: a história de uma lenda*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BARROS, José D'Assunção. A poética do amor cortês e os trovadores medievais – caracterização, origens e teorias. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 25, n. 1, p. 215-228, 2015.
- BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *As Deusas, as Bruxas e a Igreja: séculos de perseguição*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BASCHE, Jérôme. Diabo. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, V. I. Tradução de Hilário Franco Júnior. São Paulo; Bauru: Imprensa Oficial; EDUSC, 2006a. p. 319-331.
- BASCHE, Jérôme. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. Tradução de Marcelo Rede. São Paulo: Globo, 2006b.
- BOLTON, Brenda. *A reforma na Idade Média: século XII*. Tradução de Maria da Luz Veloso. Lisboa: Edições 70, 1983.
- BLOCH, R. Howard. *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Tradução de Cláudia Moraes. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim. 34. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- BORSJE, Jacqueline. Badb. In: KOCH, John T. *Celtic Culture: A historical encyclopedia*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2006, p. 220-221.
- BONNASSIE, Pierre. *Vocabulário básico de la historia medieval*. Tradução e adaptação de Manuel Sánchez Martínez. Barcelona: Editorial Crítica, 1988.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Tradução de Sérgio Goes de Paula. 2. ed. Rio de

Janeiro: Zahar, 2008.

CÂMARA, Yls Rabelo; MINGO, Carlos Sanz. De fada Morgana à bruxa Morgana – as transformações sofridas por esta personagem arturiana ao longo de oito séculos e seu resgate literário recente. *Diálogos*, v. 20 n. 3, 2016, p. 82-96.

CARNEIRO, Cristina Helena. *Bruxas e feiticeiras em novelas de cavalaria do ciclo arturiano: o reverso da figura feminina?* 2006. 174f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, 2006.

CASAGRANDE, Carla. A mulher sob custódia. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no ocidente*. A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990. v. 2.

CASTRO, Ivo de. *Matéria de Bretanha ou Literatura Arturiana (excertos)*. In: História e Antologia da Literatura Portuguesa – séculos XIII-XIV. Lisboa: Edição da Fundação Calouse Gulbenkian, 1997, p. 16-20.

DALARUN, Jacques. Olhares de clérigos. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*. A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990. v. 2.

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUBY, Georges. *Eva e os Padres*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

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

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

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente: a idade média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990. v. 2.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. Tradução: Maria Helena Costa Dias. 2. ed. Editora Estampa: 1994.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução: Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1993. v. 2.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Novela de Cavalaria*. In: História e Antologia da Literatura Portuguesa – séculos XIII-XIV. Lisboa: Edição da Fundação Calouse Gulbenkian, 1997. p. 14-15.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade média: nascimento do ocidente*. 2. ed. São Paulo:

Brasiliense, 2001.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. *Mulher e misoginia na visão dos Padres da Igreja e do seu legado medieval: estudo e leitura de textos fundamentais*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2017.

GINZBURG, Carlo. *História noturna*. Tradução: Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GONÇALVES, Francisco de Souza. *O bífrentismo do feminino em A Demanda do Santo Graal: Redescobrimo o substrato céltico das personagens femininas na busca do Santo Cálix*. 2011.163 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

GREEN, Miranda J. *Mythes celtiques*. Tradução: Marie-France de Paloméra. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

GREEN, Miranda J. *Dizionario di Mitologia Celtica*. Milão: Rusconi Libri, 1999.

GREEN, Miranda J. *The Gods of the celts*. Stroud: The History Press, 2011.

GUTIÉRREZ GARCIA, Santiago; GRADÍN, Pilar Lorenzo. *A literatura artúrica en Galicia e Portugal na Idade Média*. Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2001.

HELLMUTH, Petra S. Morrigan. In: KOCH, John T. (ed.). *Celtic culture: a historical encyclopedia*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2006. p. 1314.

KELLY, John N. D. *Patrística: origem e desenvolvimento das doutrinas centrais da fé cristã*. Tradução: Marcio Loureiro Redondo. São Paulo: Vida Nova, 1994.

LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval*. Tradução José António Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1985.

LE GOFF, Jacques (dir.). *O homem medieval*. Tradução Maria J. V. de Figueiredo. Lisboa: Editora Presença, 1989.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Tradução Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Tradução José Rivair de Macedo. Bauru, SP: Edusc, 2005a.

LE GOFF, Jacques. A História nova. In: LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques (dir.). *A História nova*. Tradução Eduardo Brandão. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

LE GOFF, Jacques. Aléml. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. Tradução: Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006^a. v. 1, p. 21-34.

- LE GOFF, Jacques. Cidadel. In. LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006b. v. 1. p. 219-235.
- LE GOFF, Jacques. *O Deus da Idade Média*. Jacques Le Goff, conversas com Jean-Luc Pouthier; tradução de Marcos de Castro. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Tradução: Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, 2006.
- LE ROUX, Françoise; GUYONVAC'H, Christian-J. *Morrigan – Bodb – Macha: La souveraineté guerrière de l'Irlande*. 2. ed. Cesson Sévigné: OGAM – CELTICVM, 1983.
- LOOMIS, Roger S. Morgain La Fee and the Celtic Goddesses. *Speculum*, v. 20, n. 2, p. 183-203, abr. 1945. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.2307/2854594?journalCode=spc>. Acesso em: ago. 2019.
- MCLEAN, Adam. *A deusa tríplice: em busca do feminino arquetípico*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- MEGALE, Heitor. Introdução. In: *A demanda do Santo Graal*. Organização e tradução de Heitor Megale. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Rastros de Eva no imaginário Ibérico*. Galicia: Laiovento, 1995.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Representações diabolizadas da mulher em textos medievais. In: DAVID, Sérgio Nazar (org.). *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.
- MATTOSO, José. *Identificação de um país: oposições*. Editora: Circulo de Leitores: Rio de Mouro, 2001. v. 2.
- MESSIAS, Bianca Trindade. Entre o pecado e a salvação: os mistérios do além do sonho de Lancelote n'A Demanda do Santo Graal. *Medievalis*, v. 1, n. 2, 2013.
- MONGELLI, Lênia Marcia de Medeiros. *A literatura portuguesa em perspectiva*. Direção Massaud Moisés. São Paulo: Atlas, 1992.
- MONGELLI, Lênia Marcia de Medeiros. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur*. Cotia: Editora Íbis, 1995.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O diabo no imaginário cristão*. Bauru, SP: EDUSC, 2000.
- NUNES, Irene Freire. Introdução. In: *A demanda do Santo Graal*. Edição: Irene Freire Nunes. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, p. 7-14.
- OLIVIERI, Filippo Lourenço. Os celtas e os cultos das águas: crenças e rituais. *Revista*

Brathair, v. 6, n. 2, p. 79-88, 2006.

OPTIZ, Claudia. O cotidiano da mulher no final da Idade Média (1250 – 1500). In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). *História das Mulheres no Ocidente*. A Idade Média. V. 2. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

PASTOUREAU, Michel. *No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XIII*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989.

PERNOUD, Régine. *Luz sobre a Idade Média*. Tradução: António Manoel de Almeida Gonçalves. Lisboa: Europa-America, 1997.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução; Angela M. S. Corrêa. 2..ed. São Paulo: Contexto, 2015.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Tradução :Denise Bottmann. 7. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

PINHEIRO, Renata Kabke. *Viviane e Morgana: uma nova dicotomia em meio à tensão discursiva de As brumas de Avalon* – Pelotas: UCPEL, 2011. 351f. Tese (doutorado) – Universidade Católica de Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Pelotas, RS, 2011.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor cortesão. In. LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo: Bauru: Imprensa Oficial; EDUSC, 2006. v. 1, p. 47-55.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Tradução: Marco A. E. Da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

RUSSEL, Bertrand. *História do pensamento ocidental: a aventura dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Tradução: Laura Alves, Aurélio Rabello. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SANTOS, Dulce A. dos. Mulheres. O cruzamento de dois imaginários. In: SOLLER, Maria Angelica; MATOS, Maria Izilda Santos de (org.). *O Imaginário em debate*. São Paulo: Olho d'Água, 1998. v. 1, p. 09-25.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1989.

SCHMITT, Jean-Claude. Clérigos e leigos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. Tradução: Hilário Franco Júnior. São Paulo: Bauru: Imprensa Oficial; EDUSC, 2006a. v. 1, p. 423-435.

SCHMITT, Jean-Claude. Feitiçaria. In. LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Tradução: Hilário Franco Júnior. São Paulo: Bauru: Imprensa Oficial; EDUSC, 2006b. v. 1, p. 423-435.

SCOTT, Joan Wallace. *Gender and the politics of history*. New York: Columbia University Press, 1989. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf. Acesso em: 15 fev. 2017.

SILVA, Andreia C. L. F. A Reforma Gregoriana e o Bispado de Santiago de Compostela segundo a História Compostelana. *Anuario brasileiro de estudios hispánicos*, v. 10, p. 217-232, 2000.

SILVEIRA, Aline Dias da. A -fada medieval e o destino. *Revista Mosaico*, v.4, n.1, p. 2-9, jan./jun. 2011.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: FLAMARION, Ciro; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Campos, 1997.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de mitologia*. São Paulo: Editora Coltrix, 1973.

TROMBETTA, Silvana. O ritual sacrificial de humanos e animais entre os celtas. In.: LANGER, Johnni. CAMPOS, Luciana (org.). *A religiosidade dos celtas e germanos: anais do IV Simpósio Nacional e III Internacional de Estudos Celtas e Germânicos*. São Luís: UFMA/Gráfica Santa Clara, 2010. p. 24-41.

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

VERDIER, Paul. Mitos celtas. In: BRUNEL, Pierre (dir). *Dicionário de mitos literários*. Tradução: Carlos Sussekind. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 683-695.

VEYNE, Paul. *Quando o nosso mundo se tornou cristão*: 312-394. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ZIERER, Adriana. Artur: De Guerreiro a Rei Cristão nas Fontes Medievais Latinas e Célticas. *Revista Brathair*, v. 2, n. 1, p. 45-61, 2002.

ZIERER, Adriana.; BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. *Cavalaria e nobreza: entre a história e a literatura*. Maringá: Eduem, 2017.

ZINK, Michel. Artur. In: BRUNEL, Pierre (dir.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução: Carlos Sussekind. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 100-109.