



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Francisco de Souza Gonçalves

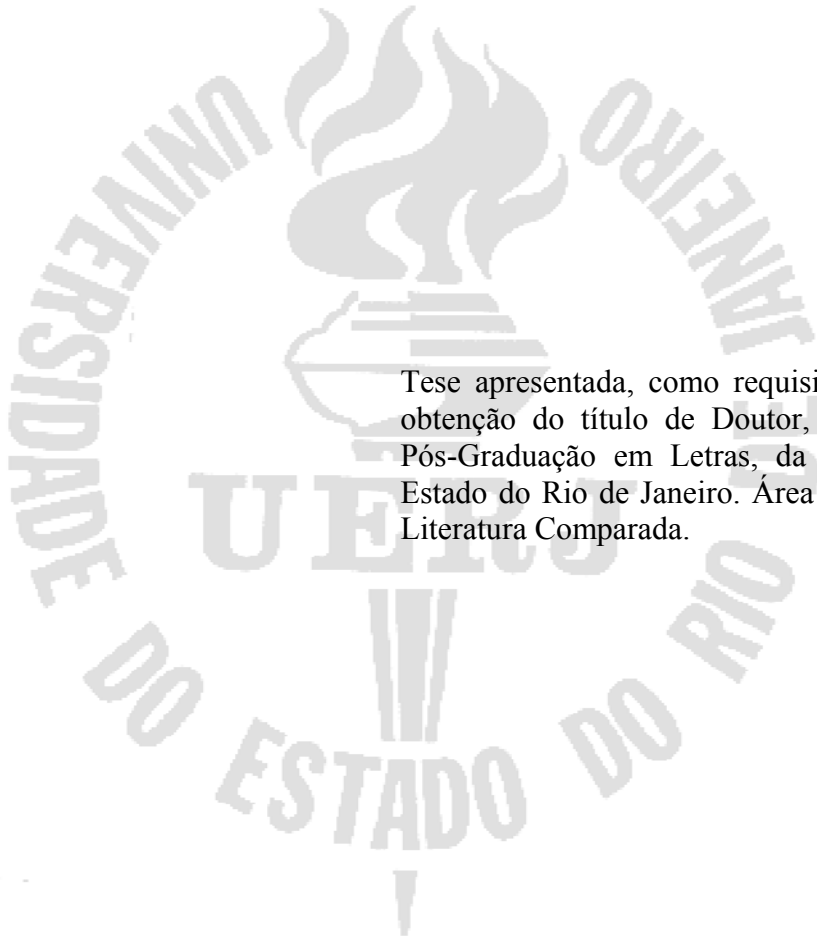
A persona bifronte em A Demanda do Santo Graal

Rio de Janeiro

2016

Francisco de Souza Gonçalves

A persona bifronte em A Demanda do Santo Graal



Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria Cristina Batalha

Rio de Janeiro

2016

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

G635 Gonçalves, Francisco de Souza.
 A persona bifronte em A demanda do Santo Graal / Francisco de Souza
 Gonçalves . – 2016.
 213 f.

 Orientadora: Maria Cristina Batalha
 Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
 Instituto de Letras.

 1. Demanda do Santo Graal - Teses. 2. Mulheres na literatura – Teses. 3.
 Literatura medieval – Teses. 4. Mulheres no cristianismo – Teses 5. Celtas –
 Teses. 6. Romances arturianos – Teses. I. Batalha, Maria Cristina, 1947-. II.
 Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82-55.2”04/14”

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

Assinatura

Data

Francisco de Souza Gonçalves

A persona bifronte em A Demanda do Santo Graal

Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada.

Rio de Janeiro, 21 de março de 2016.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dra. Maria Cristina Batalha (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Mario Bruno
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza
Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª. Dra. Luci Ruas Pereira
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Leandro Garcia Rodrigues
Universidade Federal de Minas Gerais

Rio de Janeiro

2016

A todos os meus alunos e a todos os meus mestres, aos meus familiares e aos meus antepassados, a todos que me deram a mão nesta longa jornada: professores que a vida me outorgou, ensinaram-me tudo, são os alicerces firmes que me ajudaram a chegar aqui.

AGRADECIMENTOS

Obrigado meu Deus, que me permitiu concluir mais esta etapa. Realizar o meu sonho. Deu-me o Sol de cada dia, ornado com os carinhos ténues de uma brisa no rosto. Sem esquecer os outros presentes, concedeu-me a dádiva singular das dificuldades, para me ensinarem que, por vezes: a vida é dura para aprendermos a ser flexíveis; amarga para aprendermos o que é ser doce; cruel para aprendermos a ser compassivos; traiçoeira para aprendermos a ser transparentes; e má para aprendermos a ser melhores. Agradeço à minha família, maior apoio que poderia ter: aos meus pais Eva e Nelson, modelos de honra, nobreza, honestidade, caráter e de todas as virtudes que só os mais dignos seres humanos possuem; aos meus irmãos queridos: Estela, Luísa e Bernardo, às minhas amadas tias, Neli, Ester: fundamentos! Neuza, Nilza e tio Dirceu: apoios. Vocês me mantêm de pé: as melhores torcedoras, conselheiras e companheiras!

Agradeço à Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Batalha por ter me ensinado lições acadêmicas, de magistério, de humanidade! Nossa parceria me apurou como pesquisador, docente e, sobretudo, como pessoa: não poderia ser mais grato. Concomitantemente, agradeço aos componentes da banca de avaliação, Prof^a. Dr^a. Luci Ruas, Prof. Dr. Leandro Garcia, Prof. Dr. Mario Bruno e Prof. Dr. Roberto Acízelo, luminares que doaram seu tempo para contribuir com este estudo. Meu agradecimento e singela homenagem à Prof^a. Ma. Albertina Cunha: uma inspiração desde meu despertar para a pesquisa e para o magistério, uma mestra que sempre será lembrada em todo empreendimento acadêmico de minha carreira! Agradeço, ademais, à Profa Dr^a. Ana Sofia Laranjinha, ao Prof. Dr. José Carlos Miranda, aos pesquisadores do SMELPS da Universidade do Porto e ao Dr. Fernando Pinho, cujo auxílio e aconselhamento foram de extrema e singular ajuda, sendo, este último, sobretudo, um ombro amigo para as horas difíceis. Agradeço, ainda, à Xunta de Galicia, e, principalmente, ao Instituto de Língua Galega (ILGA) da Universidade de Santiago de Compostela (USC) nas pessoas do Dr. Francisco Fernández Rei, Dr. Xosé Luís Regueira, Dr^a. Mallores Villanueva, Dr^a. Noemi Basanta, Dra. Rosa Mouzo e todo seu corpo docente: sem os inestimáveis auxílios epistemológicos, acadêmicos, financeiros, o já árduo trabalho de garimpagem bibliográfica e tradução tornar-se-iam exponencialmente mais árdusos.

Obrigado ao Dr. Celso Aleixo e ao Dr. Luiz Paiva Ferrari: os zeladores de minha saúde; à Prof^a Ana Patrícia Pizzano, apoio fundamental e consciente, quando precisava conciliar as atividades discentes com as funções docentes. Agradeço à UERJ através das

profissionais capacitadas do PPGL: Cláudia, sempre eficiente e Tânia, esta amiga ímpar e uma apoiadora durante todo o curso.

Obrigado Deivid Müller, pela paciência, apoio nos momentos complicados, ajuda inestimável na formatação e correção final deste trabalho, uma leitura atenta em todas as ocasiões de insegurança, uma força maior para continuar e finalizar esta tese: você foi à mão amiga que eu precisei em todos os momentos; ao Prof. Me. José Carlos de Lima Neto: meu irmão Zeca, meu amigo, meu professor; à Prof^a. Ma. Bárbara Kreischer, amiga e suporte para as horas mais árduas desde o mestrado, comprovando que amizade é vida e pode transpor todas as barreiras; à Prof^a Ma. Isabela Israel, amiga mais que amiga: alma irmã, com o mesmo DNA, companheira de jornada, nossa forçada distância em nada diminui meu amor; à Prof^a Ma. Neila Souza, exemplo de fidelidade, luta, garra, amor e paixão!

Obrigado meus amigos: Rodrigo, Jaime, Daiana, Bruno, Pedro Ivo, Deise, Leomar, e mais todos que não foram nomeados: pelo apoio, pela oração, pelo sorriso, pelo olhar! Vocês me deram a mão e estiveram presentes em minhas constantes ausências.

O Desejado

Onde quer que, entre sombras e dizeres,
Jazas, remoto, sente-te sonhado,
E ergue-te do fundo de não-seres
Para teu novo fado!

Vem, Galaaz com patria, erguer de novo,
Mas ja no auge da suprema prova,
A alma penitente do teu povo
À Eucharistia Nova.

Mestre da Paz, ergue teu gladio ungido,
Excalibur do Fim, em geito tal
Que sua Luz ao mundo dividido
Revele o Santo Gral!

Fernando Pessoa

RESUMO

GONÇALVES, Francisco de Souza. *A persona bifronte em A demanda do Santo Graal*. 2016. 213 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Santas, pecadoras, penitentes, deusas de um mundo antigo: fadas, bruxas, rainhas, princesas; vítimas e algozes – de servas do demônio a mártires e/ou vice-versa, a *peregrinatio* da mulher no imaginário medieval é longa e pedregosa. *A persona mulier d' A Demanda do Santo Graal* (século XIII) reflete a ideologia clerical moralístico-didatizante do Centro-Medieval, sem, contudo, deixar de projetar caracteres provindos de sua raiz, o que as imbuí de singular dualidade, de uma ambiguidade que é marca não só do medieval paradoxal concernente ao feminino, mas também de personagens concebidas entre dois mundos, dois pólos ideológicos distintos, seres ficcionais bifrontes: localizados entre as herdades de um mundo perdido e os alvares de identidades forjadas pelo patriarcado. O objetivo precípua de nossas pesquisas é investigar de que maneira a fôrma sociocultural medieval, na qual foi moldada a obra, relaciona-se com seu substrato: as narrativas provindas da cosmovisão inerente ao imaginário céltico. Divididas entre herdades e identidades, estas *personae* femininas da obra de escopo são o fulcro do presente estudo. Abordamos o *corpus* sob uma clivagem transdisciplinar, tomando por colunas pivotais de leitura perspectivas teóricas várias, como as de Roger Sherman Loomis, Georges Duby, Michelle Perrot, Judith Bennet, Ruth Mazzo Karras, entre outros.

Palavras-chave: Literatura medieval. Celtismo. Personagens femininas. *A Demanda do Santo Graal*.

ABSTRACT

GONÇALVES, Francisco de Souza. *The persona bifronte and The Quest for the Holy Grail*. 2016. 213 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Saints, sinners, penitents, goddesses of an ancient world: fairies, witches, queens, princesses; victims and perpetrators - from servants of the devil to martyrs and vice versa, the woman's *peregrinatio* in medieval imagery is long and hard. The *persona mulier* in *A Demanda do Santo Graal* (XIII century) reflects the moralistic-didactical clerical ideology of the Central Middle Ages, without, however, failing to design stemmed characters from its root, what singular duality imbues of ambiguity that is brand not only paradoxical medieval concerning the women, but also of characters designed between two worlds, two different ideological poles, *bifrontes* fictional beings: located between the estates of a lost world and the dawn of forged identities by patriarchy. The main objective of our research is to investigate how the Medieval sociocultural mold, in which *A Demanda do Santo Graal* was shaped, relates to its substrate: the narratives emanating from the worldview inherent in the Celtic imagination. Divided between inheritances and identities, these *personae* are the focus of this study. We approach the corpus under a transdisciplinary cleavage, taking as pivotal pillars various theoretical visions, from Roger Sherman Loomis, Georges Duby, Michelle Perrot, Ruth Karras Mazzo, among others.

Keywords: Medieval Literature. Celts. Female Characters. *The Quest for the Holy Grail*.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	O LENDÁRIO ARTÚRICO EM DEMANDA	18
1.1	Sobre as origens da <i>Matière de Bretagne</i>	21
1.2	A edificação do Reino de Logres: literatura e história	26
1.3	O mito artúrico e seus desdobramentos: autores, períodos e obras	32
1.4	A demanda pelo Santo Cálix chega às terras lusas	51
2	O FEMININO DAS HERDADES: A MULHER NA RAIZ DO MITO	62
2.1	A relação dos celtas com o feminino	68
2.2	Fontes, testemunhos e testemunhas – as mulheres e os celtas	82
3	O FEMININO DAS IDENTIDADES: A MULHER NA CRISTANDADE	85
3.1	Contextualização sócio-histórica: sobre a mulher e a Europa Medieval	86
3.2	O céu, o inferno e o purgatório: a mulher e os <i>oratores</i>	93
4	PROJEÇÕES DA PERSONA FEMININA N'A DEMANDA DO SANTO GRAAL	123
4.1	Bifrontismo: as raízes de herdades célticas e as identidades do medievo	125
4.2	O lendário se fez verbo e habitou o Medievo: breve digressão sócio-histórica	130
4.3	Leituras da <i>persona</i> Mulher: o feminino e a busca do Santo Cálix	132
4.3.1	As personagens-exemplares ou identidade.....	135
4.3.1.1	Boas donzelas na Demanda	135
4.3.1.2	Más Donzelas: <i>Femme Fatale</i> , as antagonistas do Graal	140
4.3.2	As personagens-herança: entre herdades e identidades.....	149
4.3.3	As personagens-palimpsesto.....	157
4.3.3.1	Ladiana: a vítima de Mars	158
4.3.3.2	A rainha Guinevere e o adultério.....	159
4.3.3.3	Morgana, a fada	167
4.4	A barca aportou ante rei Artur e as donas saírom fora e foram a el-rei	172
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	176
	REFERÊNCIAS	179
	APÊNDICE – As personagens femininas em <i>A Demanda do Santo Graal</i>	192

INTRODUÇÃO

No segundo dia do mês setembro do ano de, quem diria, 2015, salta aos olhos uma inusitada manchete, em letras garrafais, no famoso periódico britânico *The Independent*: “King Arthur: Legendary figure was real and lived most his life in Strathclyde, academic claims” (GALLAGHER, 2015, s.p.). A lide ainda complementa: “Exclusive, Dr. Breeze says he did exist – but was a general, not a king”. Dr. Breeze discorre longamente sobre os indicativos científicos em que baseia as suas ilações, deduções e (re) escritas e (re) leituras da História, já que Nennius, primeiro autor latino a mencionar o rei Artur, afirmara o mesmo no século IX.

De fato, não é de todo impossível que tenha caminhado um rei Artur entre nós. Sobretudo, aos leitores, literatos e ao homem medieval, sua existência e de todo o mundo que o orbita é concreta. Dado que, desta “crença” é feita a arte literária, o pacto “era uma vez” pressuporia uma adesão e uma imersão do leitor na leitura/ literatura, inatingível em sua totalidade até aos mais geniais teoretas da *episteme* literária: o tácito tratado, baseado na conexão e sinergia entre leitor e literatura é singular e inteorizável.

O suprarrelacionado cientista assevera a existência de Artur através do crivo de fé preponderante no mundo contemporâneo, a ciência, e não aquele de 800, a palavra de um clérigo; reiterando o que relatara Nennius e, posteriormente, o grande Monmouth, autor da obra que tornou o mito arturiano célebre na Europa do século XII, todos os três com o mesmo intento: o historiográfico. Desta feita, Artur, messianicamente, retorna, não mais para libertar os bretões, mas para, comprovar o que para, nós, leitores e cientistas literários, já é uma verdade: o grande rei fora para Avalon, entretanto entre as páginas e tintas dos livros; na bárdica voz dos contadores de histórias; nas narrativas fílmicas celebrizadas pelos milhões de dólares em bilheteria; e, sobretudo, no consciente/ inconsciente coletivo, passou a residir, impávido, lá, acolá e aqui: Avalon seríamos nós?

Finalizando as elucubrações, mais ou menos ensaístico-filósóficas, aqui tecidas, o mais importante na teoria de Dr. Breeze, verdadeira ou não, é o fato de mostrar, patentemente, que o interesse sobre o lendário artúrico pulsa mil duzentos e quinze anos após a primeira publicação em latim sobre o rei guerreiro (cf. cap. 1). Não só entre os homens de ciência, mas também entre o público em geral: ora, todos sabem que anônimos não vendem jornais ou geram quantidades massivas de cliques na *web*: a matéria contou com 22 comentários, mais de 22 mil compartilhamentos em múltiplas redes sociais e milhões de acessos até o presente

momento. Artur e suas histórias, como as mais importantes lendas, *vitae*, mitos, evocam mais do que somente a narrativa *per se*, trazem à baila, valores e características visceralmente humanos, fazendo-nos ávidos e fascinados leitores do ciclo bretão e este de nós mesmos.

Falar de *A Demanda do Santo Graal* (século XIII) é falar de Artur, o que significa tratar de busca, de aventuras *maravilhosas*, da intrepidez cavaleiresca e da superação de árduos percalços, para atingir um objetivo de singular importância para si e uma coletividade. Pesquisar esta singular obra da literatura Portuguesa Medieval significa deslocar-se em direção a algo que está muito além das palavras, que se localiza nas entrelinhas e que, como toda obra arturiana, tem muito mais a dizer do que *aquilo que simplesmente está escrito*.

Quem diz Graal, diz busca ou demanda (...) É o deslocamento que conduz a ele. Essa busca é obscuramente uma busca por si mesmo, porque as palavras e os personagens encontrados no caminho são imagens de uma aventura interior tanto quanto, ao mesmo tempo, chaves para a compreensão de si mesmo. Aspiração de salvação e busca por si mesmo se confundem. (...) Pensa-se na salvação, na busca, num desaparecimento de si, e o Graal aparece como uma espécie de vaga concretização, uma iluminação de si e do mundo, que obscuramente emana do objeto que ele é. Ao falar do Graal, tem-se a impressão de que ele não será jamais encontrado, mas poderia sê-lo. É como se a chave do enigma pudesse ser dada na próxima curva do caminho, onde, erguendo-se acima das árvores da floresta, surgiriam as torres do castelo do Rei Pescador. Saberíamos então que é lá. Subitamente, tudo se explicaria. (ZINK, 2003, p. 63-64)

Ora, todo projeto científico tem, como moção primeva e fundamento, um tríptico: a ânsia de investigação; a “paixão” que estabelece o liame pesquisador-objeto de estudo e a busca da “verdade”. Com o célebre aforismo de Parmênides: “Pensar e ser é o mesmo” (*apud* BUZZI, 2000, p. 27, *sic*), podemos ver expressa a força que tal relação adquire para o pesquisador, imbuído da *missão* de chegar à profundidade de seu tema, no afã de obter respostas que elucidem o estudo empreendido.

Desde sempre moramos na nostalgia da inquietação. Esta nos faz caminho, pesquisadores da realidade, intérpretes de sua paisagem, operantes de fantásticas realizações. A existência-no-mundo é peripécia de avanços e recuos (BUZZI, 2000, p. 26).

O presente estudo não foge a esta premissa. Além dos supracitados motivos, inerentes a todos os investigadores, os motores de nossa pesquisa são, primordialmente, a leitura apaixonada das novelas de cavalaria do ciclo bretão e o apreço pela literatura medieval galaico-portuguesa, ademais, é claro, o interesse pela questão da articulação de gêneros e pelo papel desempenhado pelo feminino nas manifestações literárias. Também se visa a contribuir

para o crescimento dos estudos medievalísticos e literários como um todo, campo extremamente frutuoso e culturalmente rico, importante agente formador de nossa identidade cultural de expressão portuguesa.

Possível é asseverar, em suma, que a paixão pelo assunto, somado ao mistério que o feminino representa na obra e a curiosidade científica que ambos despertam são os gatilhos desta larga pesquisa que buscamos documentar e sintetizar neste trabalho de tese doutoral.

Com efeito, o ponto fulcral desta tese é, aqui, expormos nossa leitura da personagem feminina da *DSG*¹, cotejando-a com a de outros teóricos de áreas diversas, investigando as projeções de mulher na obra de escopo. Assim, pretendemos problematizar mais cuidadosamente a questão do bifrontismo², e indicar como as projeções femininas do manuscrito esbarram nos estudos de História das Mulheres e de outros campos do saber: tanto naquele eixo das herdades, concernentes às projeções das femininas provindas da raiz do mito, quanto no eixo das identidades, este que diz respeito às clivagens da mulher na Idade Média, quando o mito é (re) escrito/traduzido e fixado na *DSG* – o fito é investigar como ambos os eixos se entrecruzam ou não nas personagens femininas da obra, escrutinando as possíveis relações e correlações das mundivisões do legado artúrico que aparecem no manuscrito medieval.

Assim, o conceito desenvolvido por nós ao longo deste caminho de pesquisa é de “bifrontismo”, isto é, uma ambiguidade, o aparente entrecruzamento sociocultural, histórico e narrativo, cujo lócus é a personagem feminina – a conjugação de herdades e identidades, a personagem bifronte é o ponto, onde ambas as retas de cruzam neste lendário que atravessou séculos. As *personae* bifrontes aparecem a todo o momento da obra, na medida em que a ideologia clerical misógina é quebrada e elementos estranhos ao cristianismo, mas familiares ao lendário são inseridos no cosmo narrativo: o bifrontismo é acentuado pelo verniz moralístico-didatizante³, que intenta, através da retórica, condenar o paganismo e quaisquer tentativas do empoderamento feminino; é o gatilho para uma recriação da mulher como conceito dentro da narrativa⁴.

¹ Doravante *A Demanda do Santo Graal* também aparecerá designada pela sigla *DSG*.

² Conceito por nós elaborado tema de pesquisa de nossa dissertação de mestrado, o termo será aprofundado a posteriori.

³ A obra de escopo possui cunho moralístico-didatizante, o que significa dizer que houve uma apropriação do lendário por parte do clero para propagar suas ideologias.

⁴ É preciso exemplificar para ensinar – o sermoneário medieval já nos mostra isso, de maneira abundante, através do uso dos *exempla*, poderosas “armas” de convencimento do ouvinte e recurso de amplificação, originário da *Retórica*, de Aristóteles, isso será melhor aprofundado ao longo do trabalho.

Nos episódios cotejados de *A Demanda do Santo Graal*, procuraremos analisar caracteres das personagens femininas como: comportamento (postura desempenhada na ação), cenário em que estão inseridas (situação em que aparecem na trama), descrição dessas personagens (visão do narrador), sempre buscando enxergar a obra como um *locus* de amálgama do espólio sociocultural provindos da raiz do mito artúrico em diálogo com as identidades do Medievo, em que as personagens foram (re) criadas, (re) escritas e (re) elaboradas. Em suma, a finalidade é, pois, demonstrar como certas personagens femininas de alguns episódios de *A Demanda do Santo Graal* teriam um caráter ainda influenciado pela herança cultural advinda do mundo celta, entrelaçado, amalgamado, evidentemente, à cosmovisão teocêntrica da ortodoxia medievista cristã, a elementos da cultura clássica greco-latina e outros elementos culturais vigentes no mundo medieval.

Nesta pesquisa, fitamos colocar a personagem feminina da *DSG* em perspectiva e intentar analisar algumas de suas nuances mais relevantes. Em primeiro, analiticamente, pudemos categorizá-las, dividir para melhor perceber, o que se revela verdadeiro desafio quando se fala da literatura produzida no medievo: complexa e paradoxal; corremos o sério risco de sermos redutores em nossa observação, mas o desafio foi aceito e subdividimos estas personagens em categorias que criamos de acordo com que pululavam na abordagem episódica que empreendíamos. Para mais afunilar a perspectiva de análise, balizamos tais categorizações tomando por referencial a *doxa* clerical – o que se justifica por tratarmos de uma obra moralístico-didatizante e doutrinária, e porque os princípios morais eclesiásticos passavam, gradativamente, a ser a normativa social principalmente entre as classes mais altas, especialmente a partir do ano mil.

Em um segundo momento, nosso intento foi de síntese, dois esforços nesta direção podem ser levantados: a produção do capítulo quinto, em que, através do estudo mais acurado das narrativas episódicas, buscamos conjugar, agrupar e instrumentalizar as informações levantadas nos capítulos antecedentes para análise literária; outro intento de síntese a ser ressaltado foi à planificação das personagens da obra através da composição de nossa planilha de inserção de dados, mapeando todas as personagens femininas que aparecem no manuscrito, com sua devida classificação (categorização indicada no capítulo quarto), o lugar onde aparecem na narrativa e um breve resumo de seu papel no episódio em que estão inseridas (cf. apêndice).

Finalmente, os capítulos da tese estão organizados da seguinte maneira:

No primeiro capítulo, visamos a detalhar os desdobramentos no lendário artúrico: desde suas raízes bretãs até o advento da *DSG*, com a finalidade de prover um breve

panorama ao leitor, fornecendo-lhe subsídios informativos que consideramos importantes para o acompanhamento de nossas análises e compreensão de hipótese.

No segundo capítulo, planejamos estabelecer um aprofundamento nos contextos sócio-históricos e culturais que envolviam a mulher na raiz do mito, i. e., buscamos fornecer informações sobre o Mundo Céltico em que foi concebido o Lendário Artúrico, versar sobre a mulher no eixo das herdades.

No terceiro capítulo, como no precedente, focamos a pesquisa no cosmo sócio-histórico e cultural da mulher da Idade Média européia, intentado retratá-la em suas várias figurações, especialmente aquelas promovidas pela prelazia medieval, é a mulher no eixo das identidades.

No quarto capítulo, analisaremos a construção da mulher como personagem e sua figuração na obra ficcional de *corpus*, o papel e a construção das *personae* bifrontes dentro da narrativa, bem como uma tipologia, classificação e categorização, por nós criados, a partir de nossa leitura da *DSG*. Ademais, foi promovida a abordagem literária de episódios cotejados, analisados à luz de todo o arcabouço teórico que utilizamos como pilares de leitura. Através da classificação empreendida no mesmo capítulo, buscamos dar conta destas múltiplas representatividades do feminino que *A Demanda do Santo Graal* rica e generosamente oferece. Desta maneira, a pesquisa intentou indicar algumas considerações relevantes à qual chegamos.

No anexo, consta a *Planilha de Inserção de Dados das Personagens Femininas de A Demanda do Santo Graal*, nela figuram todas as personagens com que nos deparamos na obra, onde consta uma classificação segundo os critérios detalhados/ indicados no capítulo quarto e um breve resumo do episódio em que se encontram.

Finalmente, deixamos claro que o presente trabalho de tese, mesmo considerado concluído, ainda possui mil possibilidades de portas teóricas por onde poderíamos ter enveredado, poderiam ser agregados inúmeras informações e estudos mais aprofundados sobre este ou aquele assunto, sobre uma ou outra informação, o que em tempo poderá ser feito, já que o labor do verdadeiro pesquisador não cessa, assim como a sua curiosidade, o seu desejo avassalador de provar o fruto quase inalcançável e quase edênico do saber, por exigir, não raro, labores quase hercúleos.

O mundo não precisa de mais doutores improficuos ou inertes. Desta feita, a exemplo dos grandes mestres que temos e tivemos em nossa trajetória acadêmica, nossa maior demanda não pode ser meramente pelo título, *status quo* ou ambições de ordem financeira; mas por manter sempre acesa a chama de Prometeu, adquirida nesta longa jornada

epistemológica e vivencial pela qual passamos: manter o crepitar da brasa do saber, mesmo entre intempéries, empenhando-nos, avidamente, no ensino e na pesquisa.

Assim como, nosso Graal não consistiria em ostentar uma titulação ou mais um diploma emoldurado na parede, mas formarmo-nos ininterruptamente, agastando e lapidando esta e outras pesquisas, à qual, possivelmente, entregar-nos-emos como entregamo-nos a esta, visceralmente, por completo: de corpo, alma, mente e intelecto.

1 O LENDÁRIO ARTÚRICO EM DEMANDA

*Ja verroiz la Table Ronde,
Qui tornoie comme Le monde⁵.*

A produção literária medieval tem um de seus pontos altos com as *Novelas de Cavalaria*, que são parte da *Matière de Bretagne*, um conjunto de narrativas que possuem o Rei Artur e/ou seus heróicos cavaleiros como personagens. Em outras palavras, a Matéria da Bretanha é “um vastíssimo complexo de textos em verso e em prosa centrados na figura do Rei Artur e de seus cavaleiros da Távola Redonda” (MEGALE 1992, p.1). O termo, utilizado como forma de agrupar as supracitadas produções, foi forjado ainda no século XII, pelo poeta/trovador francês Jean Bodel (1165-1210), no prólogo de *Chanson de Saisnes*, a *Canção dos Saxões*:

**Ne sont que .iiij. matieres à nul home antandant:
De France et de Bretagne et de Rome la grant;
Et de ces .iiij. matieres n i a nule samblant.
Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant
Cil de Rome sont sage et de san aprenant;
Cil de France de voir chascun jor apparant⁶**

(v. 6-11, p.1-2, 1839, **grifo nosso**)

Além de ter tido o condão de cunhar o termo que, desde então, aplica-se para nomear o repositório literário de fundo bretão, Bodel fornece-nos uma clivagem do tratamento dado, pelo menos nesta primeira fase, a cada uma das matérias por ele descritas. Delimita, ademais, os outros dois ciclos literários cavaleirescos em voga na Idade Média, a saber: o Ciclo Carolíngio ou *Matière de France*, em torno de Carlos Magno e os doze pares de França e o Ciclo Clássico *Matière de Rome*, referente às novelas que resgatavam temas da história e mitologia dos povos greco-latinos. É importante salientar que as obras destes ciclos – boa parte já composta em língua *romance*, o que muito representa no Centro-Medieval – são eivadas de características regionais e, concomitantemente, sincréticas, aglutinadas a outras tradições narrativas, provindas de *locatextuais* distintos e até da própria *Bíblia*.

⁵“Vereis agora a Távola Redonda/ Que gira como o Mundo” verso do *Tristan*, de Béroul *apud* FOUCHER, Jean-Pierre. *Prefácio in* TROYES, Chrétien. *Romances da Távola Redonda*. Martins Fontes: São Paulo, 1998.

⁶“Não são mais que três matérias (assuntos) indispensáveis para qualquer homem bem educado: sobre a França, a Bretanha e a grande Roma. Os contos da Bretanha são fantasiosos e frutivos; já os de Roma, repletos de significados e sapiência para o aprendiz; enquanto que os de França veem, frequentemente, sua veracidade ser ratificada.” (*Tradução Nossa*)

Esses ciclos tiveram sua origem do aproveitamento das tradições regionais, primeiro da necessidade real de se valer das gestas e sagas para se compor a história de cada reino; depois da natural imaginação das novas nacionalidades, reunindo ou criando, à feição das parábolas e narrativas bíblicas, tomadas como modelo de perfeição, as suas próprias histórias maravilhosas, a que se foram agregando elementos hagiográficos e, em especial, do culto à Virgem Maria. (in FURTADO, 2003, p.13)

A *Matière de Bretagne*, *Ciclo Bretão*, *Artúrico* ou *Arturiano*⁷, proveniente do imaginário dos povos *celtas*, “*vain et plaisant*”, conforme Bodel (1839, p.1-2), possuiria um conteúdo leve e agradável que, desde o início do Centro Medieval, cativou, rapidamente, o público em geral, porque voltada ao entretenimento e à fruição do leitor/ ouvinte. No decorrer do medieval, esta *matière* vai granjeando importância e supera os outros ciclos tanto em difusão quando em número de leitores/ouvintes.

As lendas gregas, “Roma a grande”, são as primeiras a fornecer assunto, cenários e personagens. Entre estes triunfa Alexandre; mas em breve o campo fechado da imitação antiga já não basta. As cavalgadas penetram em terras fantásticas, além de todas as fronteiras. Os ventos do Norte encrespam o mar. Ilhas e florestas oferecem novos abrigos. Fontes demasiado quietas espreitam o aventureiro. (FOUCHER in TROYES, 1998, p. 18)

O repositório textual da *Matéria da Bretanha* é composto por um sem número de narrativas, pertencentes a gêneros muito diversos; compostas em verso ou prosa, podendo ser lidas, contadas ou cantadas, ao gosto do artista. Nascidas das *chanson de geste*, as canções de gesta, desdobradas, enriquecidas e alargadas “a um grau que transcendia qualquer memória individual” (MOISÉS, 1973, p. 32). Estas são metamorfoseadas e amalgamadas aos mitos, temáticas, elementos narrativos e formas de narrar que vinham do Noroeste Europeu e Norte da França, territórios que fazem parte do que, hoje, chamamos “*franja céltica*” e que teria sucedido “como um prazer mais fino à epopeia carolíngia” (LAPA, 1955, p. 213).

Conforme o supracitado, *oromanou romance*⁸, assim chamado por sua língua de escrita “*oeuvres écrites en langue romane*”⁹ (LABÈRE, 2009, p.170), é a expressão máxima desta fusão estética de estilos, formas de narrar e a principal manifestação textual da matéria

⁷ Utilizaremos este termo como sinónimo do vocábulo “arturiano”, ora podendo aparecer um ou outro, possuindo o mesmo significado.

⁸ Toda língua neolatina em sua forma arcaica, era chamada de *romance*, *romanço*, segundo Gladstone Chaves de Mello (in CUNHA; CARDOSO, 1978, p.55): “chamam-se línguas românicas, neolatinas (...) os diversos idiomas que representam continuidades históricas do latim.”. A suprarrelatada língua de composição é o francês arcaico, idioma em que algumas das mais importantes e traduzidas obras medievais do ciclo artúrico foram compostas.

⁹ “Obras escritas em língua romance”. (LABÈRE, 2009, p.170 *tradução nossa*)

de Bretanha¹⁰. Surge como continuidade, transformação da *chanson*, segundo os supracitados autores ou, até mesmo ruptura, na opinião de Labère, a seguir expressa:

En rupture avec la chanson de geste, le “roman” s’annonce dans l’affirmation d’une nouveauté significative, celle d’une scission avec les valeurs du passé, et d’un principe esthétique autotélique: le récit d’une histoire. Se définissant par sa langue (le roman), le genre émerge tout aussi bien en vers qu’en prose, même s’il pose les questions de la chronologie (le roman serait une forme secondaire, faisant suite aux chansons des troubadours et aux chansons de geste) mais aussi d’une thématique particulière fondée sur le binôme armes et amours et sur une poétique de la *conjointure*¹¹. (LABÈRE, 2009, p.169)¹²

Importante não olvidar a decisiva contribuição do chamado Amor Cortês¹³ e sua estrutura sócio-filosófica, então em voga na França do século XII, salientada por Labère e reforçada por Spina, o conceito e influência do *fine amour* serão detalhados mais à frente.

O cruzamento das duas formas de ficção, em que o sentimento da glória pessoal (dos cantares gestáticos) se associa ao ritual de amor cortês (da lírica dos trovadores), tornou mais atraente à literatura narrativa, que conseguiu assim manter a sua vitalidade na preferência do público até o século XVII (...). A derivação para a prosa (...) contribuiu poderosamente para tornar mais fácil e cômoda a leitura das novelas cavaleirescas, estimular a sua difusão, além de fomentar a tradução nas outras línguas. (SPINA in MEGALE, 1988, p. XIII)

Registra-se, dentro do ciclo bretão, uma miríade de obras e autores que narraram às aventuras de Artur ou de algum dos cavaleiros que o serviam. Além dos manuscritos registrados, anônimos ou não, há aqueles dos quais só temos a menção, ou vaga referência provinda de alguma outra obra, perdidos no tempo ou ainda por serem descobertos. Indubitável é a massiva quantidade de histórias produzidas no medievo e a distinção de cada uma delas. Cada um dos autores/repetidores, que se apropriavam da *Matière*, para seu fazer

¹⁰ Inerente não só a esta: os primeiros *romans* são produzidos no Ciclo Clássico, ou, *Matière de Rome*, segundo Bodel.

¹¹ Esta *poétique de la conjointure* (*poética de conjunção*), à qual se refere Labère, relaciona-se com a mistura harmoniosa de múltiplas tradições literárias (as continentais – francesas ou em voga na França – e as provindas do “mundo céltico”), indigitada por Chrétien de Troyes em suas obras. É uma expressão desenvolvida e aplicada especificamente para a obra de Troyes.

¹² “Em ruptura com a canção de gesta, o roman se anuncia não só como a afirmação de uma significativa inovação, mas como uma cisão com os valores do passado e o nascimento de um princípio estético autotélico: a ficcionalização da história. Caracterizando-se por sua língua (o *romanço*), o gênero se desenvolve bem, tanto em verso quanto em prosa, apesar dos questionamentos relativos à cronologia (o roman será uma forma secundária, produzida a partir de uma junção entre as cantigas dos trovadores e as canções de gesta), mas também de uma temática individual fundada no binômio arma e amor e numa *poética de conjunção*” (LABÈRE, 2009, p.169 *tradução nossa*). Esta *poética de conjunção*, à qual se refere Labère, relaciona-se com a mistura harmoniosa de múltiplas tradições literárias, indigitada por Chrétien de Troyes em suas obras.

¹³ Reiteramos: detalharemos o conceito de *Amor Cortês* no decorrer desta pesquisa.

artístico, a modelavam e remodelavam a seu bel-prazer estilístico, ao gosto dos seus leitores/ouvintes, do seu “mecenas”, ou até mesmo, de qualquer outro objetivo que o movesse: meramente estético, político, ideológico, até religioso.

A voga que tiveram as lendas bretãs, formadas em torno do rei Artur e de seus cavaleiros da tábua redonda, é atestada por um sem número de manuscritos existentes nas principais bibliotecas da Europa, sobretudo na Biblioteca Nacional de Paris e no Museu Britânico de Londres (...) Cada geração e cada escriba introduzia no romance favorito, que substituíra agora o gosto mais rude da canção de gesta, a sua modificação ou variante. É isso, precisamente, que ainda não está suficientemente apurado, e, dificilmente o será, **devido ao extraordinário volume do material existente.** (LAPA, 1956, p.213, **grifo nosso**)

O volume destes escritos representa, ao mesmo tempo, desafio e deleite para o pesquisador, conforme se expressa Lapa. Justamente por isso, nas páginas do presente capítulo, propomos acompanhar apenas alguns dos desdobramentos da Matéria de Bretanha no Medievo Europeu, os que, segundo nossa leitura e a de teóricos mais expertos, são os mais impactantes, desde seu berço mítico até o início do seu aparente declínio, já na transição da Baixa Idade Média para o interregno chamado Humanismo, apesar de o gênero ter sido ostensivamente cultivado na Península Ibérica, principalmente em Portugal, até o século XVI. Aqui, não registramos as obras pós-medievais, pois estas já possuem um cunho bem diferente daquelas produzidas na Idade Média Central e Baixa Idade Média, com características e propostas estéticas muitíssimo distintas, chegando a originar outros ciclos, quase divorciados do Arturiano, como o dos Amadises ou o dos Palmerins.

1.1 Sobre as origens da *Matière de Bretagne*

Os estudiosos da literatura arturiana muito investigaram onde e como realmente teria surgido a *Matière*. As hipóteses levantadas quanto à questão da origem são plurais e envolvem expertos pesquisadores, o que é, por conseguinte, motivo de dissensões e vultosos estudos. Nada mais natural, pois se trata de uma variada e numerosa literatura, de significativa relevância para a formação de um caráter literário e sociocultural do Ocidente, que, em muitas épocas, não serviu somente ao entretenimento, mas a propósitos muito maiores e vários, desde os políticos aos religiosos.

Quanto a estas origens, os investigadores da matéria bretã dividem-se em duas vertentes principais, representadas e, a princípio, defendidas por dois dos pesquisadores tidos, até a atualidade, como profundos conhecedores e eminentes estudiosos do assunto: o francês Bruno Paulin Gaston Paris (1839-1903), conhecido romanista e intelectual dos séculos XIX-XX, e o filólogo alemão Wendelin Foerster (1844–1915), eminente editor das obras de Chrétien de Troyes¹⁴ (c.1135-c.1190), e um dos responsáveis diretos pela definição da origem bretã da lenda arturiana.

A tese de Gaston Paris é principalmente voltada para a “insularidade”, isto é, o romanista francês entendia que a literatura arturiana teria surgido no País de Gales. Aí, especialmente no século XII, nesta região altamente impregnada pela tradição céltica remanescente, os jograis, contistas e bardos galeses celebravam, amplamente, as façanhas de Artur e de seus fiéis companheiros, comumente em forma de *lais*¹⁵ ou na forma de narrativas curtas prosificadas. É a partir destas narrativas, que, por volta do século XII, importantes autores como Geoffrey de Monmouth e Chrétien de Troyes teriam extraído a matéria-prima substancial para as suas obras. A teoria de Paris assenta-se, assim, na idéia do “povo criador”. Parte do princípio de que os escritores “continentais” ter-se-iam limitado a fixar em escrita, dar corpo e feição estética de gosto francês ao consistente material folclórico preexistente nas regiões do Noroeste Europeu para, em seguida, difundir a *Matéria* para o resto da Europa a partir da França, tida como o “berço” da literatura artúrica.

Já Foerster, apoia-se em uma tese continental, que defende a origem francesa da *Matéria* de Bretanha. Nela, o espírito francês, simplesmente, adotava uma roupagem estrangeira (LAPA, 1956). Elementos basilares destas novelas, como as ideias da cavalaria, a doutrina do amor cortês, seriam genuinamente franceses; enquanto os nomes bretões de

¹⁴ A pesquisa se deterá na figura de Troyes ao longo do presente capítulo, pois tido como o maior autor do lendário arturiano da Idade Média, não só pelo vulto e pela qualidade indiscutível de sua pena, mas pela maioria dos manuscritos não serem assinados e o artista ter ganhado enorme notoriedade com seus coevos através da matéria de Bretanha.

¹⁵ Uma forma de romance medieval, geralmente curto; contos rimados de amor e cavalaria, frequentemente envolvendo motivos sobrenaturais e do mundo celta das fadas: “Poema lírico ou narrativo de curta extensão inspirado em temas do ciclo bretão-arturiano e destinado a ser cantado com acompanhamento musical. A partir do séc. XII, os *lais* narrativos deixam de ser musicados. Segundo Hoepffner, na corte do Rei Artur já existiriam *lais*, ou seja, composições artísticas musicais, na sua maioria, apenas instrumentais que, todavia, podiam acompanhar relatos de aventuras extraordinárias a fim de serem perpetuadas como recordação, ficando na memória por serem eventos notáveis. Mais tarde, no séc. XII, um *lai* pode designar uma composição musical que acompanha um texto de carácter lírico em verso. Diferencia-se da canção, apesar dos temas abordados serem frequentemente de carácter amoroso, porque o *lai* apresenta estrofes numerosas, com extensão e métrica variável, fazendo com que, conseqüentemente, a melodia também varie de estrofe para estrofe” (LANCIANI;TAVANI, 1993, p.).

peças e lugares, altamente pitorescos para o gosto da época, representariam tão somente um disfarce, um mero adorno exterior, a fim de atribuir verossimilhança à obra. Portanto, segundo Foerster, na Bretanha francesa e não no País de Gales, as obras do Ciclo Arturiano teriam nascido. Chrétien de Troyes era o responsável por imaginar os pormenores literários das obras, inserindo os ingredientes que teriam atribuído o delineamento “celtizante” ao ciclo. Assim, a explicação “individualística” de Foerster, que confia tudo ao gênio pessoal de Troyes e à “falta de originalidade” de seus repetidores, rivalizou com a concepção “folclórica” de Paris (LAPA, 1956).

As duas teses não são inconciliáveis, nem no que concerne aos agentes literários, nem pelo que se refere ao local de nascimento. Atualmente, é sabido que os jograis tinham alta carga de instrução e conhecimento sobre suas raízes, o que afirma a tese de Paris. Por outro lado, se tem plena ciência de que a Bretanha Francesa mantinha relações próximas e constantes com Gales e a Cornualha. Conseqüentemente, o que se aventa é que as lendas cavaleirescas destas nações célticas eram conservadas e reelaboradas na Armórica (parte da antiga Gália romana correspondente à Bretanha continental, atual Normandia, regiões norte-noroeste da França). E, a partir desta localidade, poderiam, facilmente ter se irradiado para as demais regiões.

A atitude de conciliação entre as duas teses, a insular e a continental, foi defendida, principalmente, pelo celticista, medievalista e historiador francês Ferdinand Lot (1866-1952). Tal teoria também é amplamente defendida pelo medievalista e arturiano americano Roger Sherman Loomis (1887-1966), autor de *Arturian Tradition and Chrétien de Troyes* (1949) entre outras obras de grande vulto para os estudos arturianos. Ele entende que Troyes teria se utilizado de esquemas procedentes dos contistas bretões da Armórica, os quais, por sua vez, teriam recolhido a herança dos jograis do País de Gales.

O arturiano francês Jean Marx, em sua obra *La Légende Arturienne et le Graal* (1952), reconhece como insignificante o legado cultural da Bretanha Francesa e põe de lado sua mediação. Sobre o assunto, Jean-Pierre Bayard comenta: “Max Gilbert e principalmente Jean Marx, mostram que a contribuição da Bretanha Armórica foi muito pobre, mas que a literatura galesa introduziu temas admiráveis” ([20--], p. 97). Marx sustenta, ainda, que as lendas do mundo celta teriam chegado às cortes francesas e franco-normandas por via direta, somente por intermédio dos recitadores e cantadores galeses, os *cyvarwiddon*. Através de documentos históricos, tem sido comprovada a presença frequente de poetas galeses nas cortes francesas do século XII, “o nome de um deles chega até a ser registrado, um notório bardo galês, chamado Blédhri” (LAPA, 1955, p.216).

Marx também apóia sua teoria na possível proximidade de relação entre os gaélicos e os mercadores italianos na Idade Média Central, tendo estes últimos, juntamente com os bardos, sido irradiadores das histórias célticas da Irlanda (*apud* BAYARD, s.d), país que guarda um dos mais ricos repositórios relativo à tradição das tribos do ramo céltico. Jean-Pierre Bayard nos fornece uma sinopse sucinta e completa desta questão que, à época, parecia estar bem longe de ser solucionada, citando, ainda, outros nomes de teóricos, partidários de um ou outro lado, mas salienta a existência de outros elementos litigiosos do problema, que ainda precisavam ser equacionados:

A origem da lenda tem muitas controvérsias. A Matéria da Bretanha é para uns insular. Os celtistas alemães refutam a transmissão dos temas arturianos por via anglo-normanda e Zimmer se pronuncia a favor de uma origem armórica e não galesa. Esse sistema é prosseguido por Foerster e Brugger, contestado por F. Lot e por Loth. Vendryes encontra nesses temas uma sobrevivência da literatura céltica; (...) Todavia, outros pontos permanecem litigiosos: as relações entre as obras, a data em que foram feitas, o autor. (BAYARD, [20--], p.97)

Apesar de Marx tentar desprezar o papel da Bretanha Armoricana – Norte da França –, na difusão dos motes da Matéria da Bretanha, a importância destas localidades torna-se cada vez mais patente à medida que os anos passam e os manuscritos que versam sobre Artur e a Távola Redonda são rastreados, traduzidos e compilados. Com as inovações técnicas a serviço dos estudos literários, os pontos nodais que Bayard aponta passam a ser elementos que esclarecem os impasses ao invés de causá-los, sendo possível datar as obras com mais precisão; os sistemas de informação e bancos de dados são mais acessíveis e organizados, o que possibilita relacionar melhor inúmeros manuscritos provindos de diferentes fontes e até pontos geográficos. Em suma, falar de autoria, hoje, nos estudos de Literatura Medieval mostra-se no mínimo problemático quando a obra é anônima: aventar e atribuir manuscritos a nomes já conhecidos é algo que pouco se faz, a menos que provas contundentes apareçam e indiquem uma base sólida para o medievalista.

As discussões entre os estudiosos da matéria continuaram, não só as teorias de Marx, como as de Foerster foram colocadas em xeque e substituídas pelas teses que conciliam ambas as idéias de origem, continental e insular, postuladas, principalmente por Loomis e Lot.

Atualmente, é aceito, entre a maioria dos estudiosos, que a Bretanha teria sido o berço do mito, tendo ascendência e continuidade nos países da Franja Céltica. Contudo, a literaturização teria ocorrido na França do século XII, com o *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, e este, sem dúvida, é o ponto de partida para a espetacular difusão do Lendário Artúrico para os demais territórios europeus.

A pesar de que as orixes celtas da materia da Bretaña parecen hoxe en día fóra de dúbida, a gran difusión e posterior sona que acadou o citado ciclo literario produciuse grazas á súa expresión en lingua romance durante a segunda metade do século XII. O fito fundamental que deu paso a esta explosión constitúeo a *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, escrita aínda en latín, pero que preparou terreo para que o xénero historiográfico e o incipiente *roman* trasladasen o universo bretón ó puxante ámbito das literaturas en lingua vernácula. En efecto, o inicio da literatura artúrica en vulgar márcao o *Roman de Brut* de Robert Wace, composto en 1155, a penas quince anos despois de que parecece a crónica de Monmouth. (GARCÍA, 2002, p.7)¹⁶

Assim, com base no que temos pesquisado sobre o tema, corroboramos a assertiva do pesquisador galego Santiago Gutiérrez García. Nas paragens célticas do mito, encontramos um berço donde adveio o lendário, que se desenvolveu e consolidou através da alquimia de gêneros literários e da pena dos diversos artistas. Não é possível ignorar elementos como o papel dos *cyvarwiddon*, destacados por Lapa, isto é, a vascularização das narrativas célticas por meio de bardos viajantes ou, como se prefere nomear, jograis, armoricanos ou provindos de países da Franja Céltica. Tampouco é possível refutar o papel da França como grande pólo irradiador das histórias da Távola Redonda para o restante da Cristandade. Ao falar dos cruzamentos sócio-ideológicos, ocorridos na cultura do Centro Medieval, Schmitt assevera:

O caso das tradições célticas é exemplar, pois a literatura vernácula que se desenvolveu na Idade Média Central fez grandes empréstimos ao folclore: na França medieval, os romances arturianos e Tristão e Isolda beberam da “matéria de Bretanha”, igualmente presente nos lais, como o Guingamor (...). (SCHMITT in FRANCO JR., 2010, p.12)

Não se pode desprezar a massiva migração dos bretões insulares para a Armórica quando da dominação saxã da Bretanha, ainda na Alta Idade Média, transplantando para o continente um riquíssimo repositório de lendas em seu bojo. Não só a dominação saxã, mas outros fatores de ordem sociocultural também empurraram estes povos para fora de seu território. Conduzindo-os, inexoravelmente, ao continente, onde teriam conservando o seu repertório narrativo, deixando fortes sementes culturais que germinariam no Centro Medieval.

¹⁶ “Apesar de as origens celtas da matéria da Bretanha parecerem hoje em dia fora de dúvida, a grande difusão e posterior fama que atingiu o citado ciclo literário produziu, graças à sua expressão em língua *romance*, durante a segunda metade do século XII. O marco fundamental que deu lugar a esta explosão foi a *História Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, escrito ainda em latim, mas que preparou o terreno para que o género historiográfico e incipiente *roman* transferissem o universo bretão ao pujante âmbito das literaturas em língua vernácula. Com efeito, o início da literatura artúrica em vulgar marca o *Roman de Brut*, de Robert Wace, composto em 1155, apenas quinze anos depois da crónica de Monmouth” (GARCÍA, 2002, p.7 *tradução nossa*).

Sem falar nos monges irlandeses que tiveram preponderante papel na difusão do legado gaélico por toda a Europa através de suas missões¹⁷.

Por fim, remetemo-nos, novamente, à citação de Santiago Gutiérrez García, quando este salienta a inegável importância de Monmouth e Troyes, para a difusão do lendário artúrico pela Europa, principalmente do *Historia Regum Britanniae*, pois ambos os autores são franceses, “continentais”, portanto: deve-se levar em conta a transmissão da matéria cultural de fundo céltico pelos bardos, sem, contudo, ignorar a insígne e decisiva importância dos artistas de França para a grande voga da matéria no medievo. Expressa-se Otto Maria Carpeaux (2012, p.93): “Na elaboração romanesca e divulgação internacional da Matéria Bretã, a França foi particularmente feliz, como se se tratasse de assunto nacional”.

Clarifique-se que falamos de duas etapas distintas, apesar de quase concomitantes: a primeira de transporte do mito por agentes diversos e a segunda de assimilação e transmutação da matéria pelos literatos. Constituiria erro crasso, se não notória falácia, negar o preponderante papel de Troyes para a literaturização do lendário artúrico, sua difusão, construção, enriquecimento e compilação, cujo mérito foi mesclar as manifestações literárias coevas com o legado folclórico celta exitosamente; sem contar a transladação deste para a língua *romance* e, finalmente, o magistral trato estilístico-literário que o autor deu aos contos de origem céltica em suas obras, inserindo temas como o Amor Cortês, por exemplo, e tirando o pesado caráter historiográfico jacente nos textos anteriores aos seus. Sob sua pena, o lendário transpôs inúmeras fronteiras e alcançou um novo horizonte de leitores/ouvintes.

1.2 A edificação do Reino de Logres: literatura e história

¹⁷ As anedotas sobre monges viajantes – descendentes do repertório narrativo, de origem céltica, enredos de viagens maravilhosas a que chamamos de *immramma* – são famosas no lendário do “mundo céltico” e estão presentes na legenda de uma miríade de santos provindos das terras da Franja Céltica, norte de Portugal e Galícia, inclusive. Uma das mais famosas é a de Saint Brendan, San Brandán ou São Brandão: existe, inclusive, uma tradução portuguesa desta lenda, que data do Centro-Medievo. Estas personagens lendárias ganharam copiadoreiros famosos no mundo cristão medieval, responsáveis por vascularizar o cristianismo pela Europa, especialmente ao Norte - Noroeste do continente, como São Patrício, São David e São Columbano. Sobre a matéria, Gilles indica: “A partir do séc. VI, missionários irlandeses como Columbano, Colm Cille (Columba), Aidan e Fursa viajam par a Grã-Bretanha e a Gália, fundando uma rede de mosteiros que gradualmente reintroduz a literatura a uma Europa então praticamente iletrada. Os centros monásticos dos irlandeses no continente logo se tornam ilhas de excelência em termos de cultura, treinando e formando sábios que teriam enorme influência nas cortes francas de Carlos Magno. Após deixar a França, São Columbano segue até a Lombardia (moderna Itália), onde funda outro mosteiro em Bobbio. Por tudo isso, São Columbano é considerado, ao lado de São Bento, o fundador do monaquismo europeu” (1984, p. 148).

Gradativamente, assomar-se-ia diante dos olhos da Cristandade, juntamente com as Góticas Catedrais, um rei de vulto, um guerreiro poderoso, um conservador da terra: um herói, no sentido *lato* do termo, de proporções fantásticas e edificado com virtudes perfeitas, todas corporificadas em um ungido coroadado, munido de uma poderosa espada. Catapultado da Antiguidade Tardia céltica, o nome de Artur ecoou no Medievo e para além dele.

Vindo de Arthus, Artus ou Arzur, possui étimo comum no âmbito geolinguístico que se estende pela Cornualha, Gales, Armórica, Ilha da Bretanha (Bretanha Insular), Bretanha Francesa (...), estaria ligado a uma das mais antigas e conhecidas raízes indo-européias, (...) ao morfema -‘ar’, que, por sua vez, está relacionado com o sentido de agricultura (de arado, arar, ariano) (...) a raiz também aponta para um urso (...)” (TELES *in* FURTADO, 2003, p.13-14)

Este arquétipo teria adquirido, com o passar do tempo, tamanho poder no inconsciente coletivo do povo bretão que daria origem à concepção do *dux bellorum* de Nennius e, posteriormente, ao protagonista régio das narrativas Centro-Medievais: justo, protetor, capaz de “unificar todas as Bretanhas” – isto é, juntar as inúmeras tribos ou reinos sob uma só coroa, definitiva e heroica, podendo, dessa maneira, readquirir a soberania da terra e expulsar todo e qualquer invasor. Esta poderosa divindade a quem Teles atribui muitas das características assimiladas pela figura de Artur é a do deus urso, remanescente do paleolítico, cujos testemunhos arqueológicos aparecem em profusão na Europa.

David Leeming (2004, p.15), consonante a Teles, atrela o deus urso a uma ascendência muito mais antiga que a celta, à Indo-Européia; traz à baila algumas considerações do conhecido mitólogo Joseph Campbell e adjunge às suas próprias sobre a matéria, enxergando em santuários de ursos neandertaleses o mais antigo indício de adoração deífica e de sacrifícios rituais. “Esses santuários foram a fonte do culto do urso que viriam a se espalhar por todo o norte da Europa e pela Ásia, chegando a América do Norte” (LEEMING, 2004, p.15). Quando Leeming tece tais considerações, mais profundas, sobre este culto entrevemos as ilações que levaram Teles a estabelecer liames entre o deus urso e Artur, além da etimologia e dos estudos onomásticos, com a ressalva de que o deus urso não seria uma divindade provinda do panteão celta, mas oriunda do tronco indo-europeu com culto ostensivo e de longo alcance, conforme o supracitado, em localidades muito diversas:

Com respeito a esses cultos, particularmente à luz do fato de que a hibernação era um mistério para os seres humanos primitivos – um mistério intensificado pela capacidade dos ursos de pé, e até andar eretos como eles –, surge a questão de saber se esse “deus” urso teria sido o primeiro a morrer depois voltavam a vida e que se adequadamente tratados num contexto ritualístico deixar-se-iam matar para o bem de todos. (LEEMING, 2004, p.15)

Muitos paralelos poderiam ser feitos entre este arcaico culto, não só com a biografia do próprio Artur, mas com a de inúmeros outros heróis legendários. Teles contextualiza e expressa tal liame mito-comparativo da seguinte forma:

Artur representaria um arquétipo de um deus agrário sobrevivente das divindades neolíticas do povo ariano no mundo céltico. Esse arquétipo adquire atualização nas lutas contra os invasores germânicos, anglos e saxões e, como um *urso ártico* (...), Artur/Urso está sujeito à hibernação, ou seja, a sua “ida” para a Ilha de Avalon, no mundo mágico de Merlim e de Morgana, de onde voltará um dia. Esse retorno messiânico tem a ver com a com escatologia cristã que, por sua vez, se relaciona com o mito de Perséfone (Proserpina) (...) Os historiadores escreveram que Artur voltaria, tal como se deu com Frederico Barbarossa e D. Sebastião. Há sempre alguém à espera deles, pelo menos na imaginação literária. Ou religiosa. (TELES *in* FURTADO, 2003, p. 14).

Fato é que Artur passa das narrativas de Taliesin, à pena do honorável idioma latino no século VIII, tornando este o primeiro documento “formal, oficial”, *id est* devidamente datado e assinado, citando a figura de Artur: um enigma para historiadores e um deleite para os literatos:

É um herói exemplar da Idade Média embora seja provável que ele tenha sido inspirado por uma personagem histórica, não se sabe praticamente nada sobre ela (...) Representa bem aqueles heróis da Idade Média que, entre a realidade e o imaginário, entre a ficção e a história, tornaram-se personagens míticas, assim como certas personagens históricas que realmente existiram distanciaram-se da história para tornar-se, por sua vez, mitos e juntar-se aos heróis fictícios do mundo imaginário”. (LE GOFF, 2004, p.33-34)

Para se compreender quais as influências (ou confluências) que se conjugam e interpenetram na formação das figuras literárias arturianas, é imperativo conhecer, até onde este nos permite, o processo de construção da *persona* do próprio Artur e do mundo que o teria circundado.

Creemos que já tenha se clarificado ao leitor que o mito de Artur surge entre os povos de raiz céltica, que habitavam a Bretanha: “entre os povos celtas da Grã-Bretanha, Artur, o rei galês cristianizado, é o mais famoso dos heróis. Sua concepção é no mínimo inusitada, e sua iniciação segue quase ritualisticamente o padrão universal dos heróis” (LEEMING, 2004, p.147).

As nações celtas possuíam uma cultura rica e uma arte literária oral, própria e complexa, dos quais são exemplos as obras citadas na literatura proto-histórica artúrica grafada em línguas do tronco celta, que só passaram à língua escrita na Alta Idade Média. Em

I a.C, por exemplo, “a Gália, a Grã-Bretanha e a Irlanda estavam povoadas pelos povos celtas. Estes povos (...) possuíam uma cultura desenvolvida e uma literatura própria, que embora não fosse escrita, era cantada e declamada” (BARROS, 1994, p.11). No mesmo século I a.C., os bretões foram dominados pelos romanos que, habitualmente, por possuírem uma cultura extremamente organizada, rapidamente “latinizavam”, isto é, iniciavam um processo de romanização em todos os novos territórios que anexavam, levando o povo dominado a uma assimilação de sua cultura (ILARI, 1992). Todavia, observa-se que as regiões bretãs fugiram a tal regra, “aí, entretanto os romanos encontraram não só resistência, mas também dificuldade de efetivar uma dominação eficaz sobre a ilha” (BARROS, 1994, p.11 *sic*). Entre os celtas da Bretanha, mesmo com a invasão das tropas romanas, possibilitou-se uma preservação de elementos de sua cultura, como a língua, os costumes e a estrutura hierárquica tribal¹⁸. Intentou-se uma romanização dura, inclusive com a violenta perseguição infligida à classe druídica¹⁹, que era o cerne do sistema político-cultural céltico; todavia, a busca de aliados entre os bretões, por parte de Roma, não permitiu perpetrar ataques mais agressivos, como o ocorrido no caso da histórica *Destruição de Jerusalém* organizada por Tito em 70 d.C., que devastou completamente a capital da Judeia.

A maior marca do domínio romano sobre os bretões foram as muralhas de Adriano, que marcaram os limites territoriais setentrionais mais extremos do Império Romano do Ocidente. As muralhas foram construídas como uma maneira de defender as terras recém dominadas dos pictos, que habitavam a porção terrestre a norte (Escócia) e eram uma ameaça constante. O que parecia, aos romanos, um entreposto e/ou artifício de defesa contra estes povos nativos, acabou por, ironicamente, tornar-se um limite: sua dominação nunca passou dessas muralhas.

A Cornualha e o País de Gales, redutos celtas armados e invencíveis, constituíram para eles (romanos) mais um desafio. Limitaram-se então a uma parte reduzida da ilha, o centro-sul e a costa leste-sul, onde se fixaram e não mais avançaram. As freqüentes invasões germânicas encarregar-se-iam de limitá-los. (BARROS, 1994, p. 12)

Assim, a romanização dessas regiões, comparada à que foi realizada em outras localidades, poderia ser classificada como “deficiente” (BARROS, 1994, p.12), pois na Grã-

¹⁸ Diametralmente oposto ao que aconteceu na Gália (França), onde os elementos célticos foram massivamente romanizados e somente poucos vestígios do substrato celta permaneceram.

¹⁹ Lembre-se o incêndio dos bosques de Mona no século primeiro; uma clara medida de controle e repressão religiosa aos druidas, já que a religião celta era animista; obviamente, os altares e lugares de culto ficavam nestas florestas.

Bretanha a romanização se deu apenas em parte, o que foi fator preponderante para a conservação de um substrato da cultura céltica “através do intercâmbio entre a Irlanda e as terras irmãs da Grã-Bretanha” (BARROS, 1994, p. 12). Por volta também dos séculos V e VI, um novo e importante componente entra no contexto da região dos bretões: o Cristianismo, que passa a ser largamente difundido nas regiões da Grã-Bretanha e Irlanda – nesta, somente no século VI –, e representa elemento cultural preponderante para a conservação da cultura pregressa desses povos:

A cristianização destes povos representou um marco decisivo para a história literária do ocidente (...) foi, estranho paradoxo, o acontecimento histórico que possibilitou a conservação do fundo mitológico pré-cristão (...) Suas epopéias, mitos e lendas eram transmitidos oralmente e foram produzidos por um período que vai do século VI ou V a.C. até o século VII d.C. Com a cristianização, a matéria épica e mítica foi liberada da proibição da escrita (comum entre os celtas) e foram os próprios *druidas-filid*²⁰ (a classe dos druidas a que era permitida a escrita sagrada, *ogam*), convertidos em monges, que se encarregaram da preservação de sua ‘literatura’. (BARROS, 1994, p. 12)

Reiteramos que as migrações dos bretões e o uso do mito, seja como forma de resistência política e sociocultural seja como maneira de manutenção do poder, foram preponderantes para a conservação do lendário artúrico e sua difusão posterior.

Com a queda de Roma, no século V, os bretões perdem a proteção política e bélica que possuíam, ficando à mercê de inúmeros grupos invasores que pretendiam conquistar sua ilha; alguns deles eram celtas como os bretões: escotos, pictos, irlandeses, escoceses, mas sempre se mantiveram em conflito. Os saxões também tentaram por inúmeras vezes uma conquista dos territórios bretões, conseguindo, finalmente, no século VI da Era Cristã, uma realização de seu intento: dominar a Bretanha.

O período seguinte ao êxodo dos romanos e à chegada dos anglo-saxões à Bretanha foi caótico. A partida dos romanos abriu espaço para uma liberdade geral, e os anglos e os saxões rumaram para o sudeste da Inglaterra. Foi durante as chamadas ‘épocas negras’ que surgiu a lendária figura do rei Arthur. (COTTERELL, 2007, p. 121)

A partir do século VI, as histórias sobre um rei perfeito começam a surgir entre os bretões – o rei chamado Artur, que retornaria de Avalon, a Ilha das Fadas, para libertar o povo da dominação saxã e retomar o controle político da Bretanha. Desta forma, pela ânsia de libertação, difunde-se o mito arturiano.

²⁰ Na cultura celta, a escrita só era permitida raramente a alguns poucos membros da sociedade, pertencentes à classe sacerdotal.

Vale ressaltar que o domínio germânico, aliado à cristianização que o precedeu, motivou significativamente uma migração de inúmeros bretões para a Bretanha Armoricana, no início do século V, que acabou por ser um “porto seguro” àqueles que relutavam contra a dominação política e cultural (BARROS, 1994, p.12).

Assim, inicialmente, Artur teria sido um chefe guerreiro, um *dux bellorum* que vencera um sem número de batalhas contra os saxões, uma delas a do Monte Badon, que resultara em “cinquenta anos de paz” (COTTERELL, 2007, p. 121). O rei Artur torna-se, então, um ícone da esperança de libertação bretã, um símbolo representante da esperança de emancipação que ainda jazia no coração do povo dominado. A volta de Avalon seria uma coisa certa para os povos da Bretanha. No século IX, os anglo-saxões unificaram-se em um Estado Anglo-Saxão, com um único governante. Este fato foi o determinante para a implantação do Feudalismo na Inglaterra.

Em 1066, Guilherme I, o Conquistador, duque da Normandia, derrota os anglo-saxões na famosa Batalha de *Hastings*, passando a dominar a Grã-Bretanha. A Bretanha passa ao domínio normando, dos reis da Inglaterra e senhores feudais em regiões da atual França, estreitando, cada vez mais, os laços culturais entre França e Grã-Bretanha.

A figura de Artur como rei edificou-se do século VI ao XII: de quando o mito nasceu, em forma de narrativa oral, na Bretanha, até quando foi romanceado na França. No seu nascimento, serviu como uma forma de resistência dos bretões contra a dominação dos saxões; foi relido pelos invasores normandos da Bretanha continental, já com interesses políticos subjacentes, difundindo-se como um modelo régio a ser seguido por toda a Cristandade do pós Ano Mil.

Com a conquista normanda na Inglaterra, houve, pela primeira vez, um contato político direto entre o mundo latino e o mundo dos principados celtas independentes que ainda existiam [para além Muralhas de Adriano]. No final do século XI, os normandos cruzaram as antigas fronteiras entre as terras celtas e saxãs, praticamente a mesma havia cinco séculos, e criaram domínios senhoriais no País de Gales (...) [e] Irlanda. (...) **assim criou-se uma ponte entre as duas culturas. Do passado celta vieram os contos e prodígios de uma época mágica e heróica.** Os senhores normandos (...) tornaram-se conhecidas de um círculo mais amplo da Grã-Bretanha e no continente europeu. Figuras nebulosas como Bledri ou Blederico, suposto tradutor destas histórias, nos fogem quando tentamos nos aproximar delas, e ficamos limitados a imaginar alguma moda arrasadora de histórias recém-descobertas que as levou até a Itália e a Sicília”. (BARBER, 2007, p. 27-28 **grifo nosso**)

Assim, podemos considerar que a figura de Artur não chega a ser a de um rei completamente histórico, dado que, de sua concreta existência, não há indício palpável nem

cientificamente comprovado²¹. Não é, pois, nem totalmente literário nem mítico, posto que seja um nome assaz mencionado em fontes literárias célticas e latinas coevas, sobre a questão da historicidade de Artur é importante salientar:

Não há medievalista digno desse nome, que ignore até que ponto na Idade média o Preste João e Artur foram ‘verdadeiros’ e reais, exatamente como Frederico II e João Sem-Medo, embora de modo “concretamente” e “materialmente” diverso. (CARDINI *in* FRANCO JR., 2010, p.18)

O que para historiadores é um mistério a ser descoberto, para os literatos é uma verdade irrefutável: Artur é o rei que foi e retorna de Avalon, cada vez que uma nova obra artística sobre o tema é criada, um jogo de vídeo game ou RPG o evoca, ou quando sua história é novamente narrada.

1.3 O mito artúrico e seus desdobramentos: autores, períodos e obras²²

No presente tópico, planejamos fornecer um panorama contendo alguns dos muitos dados concernentes aos sucessivos desdobramentos do mito artúrico na literatura. Tais considerações constituem um fundamento que permitirá, ao leitor, acompanhar melhor de que maneira o lendário artúrico chegará ao entresséculos XIII-XV. Neste breve inventário, optamos por trazer à baila obras que adquiriram mais notoriedade no medievo e/ou possuem mais relevância para se compreender os episódios abordados em *A Demanda do Santo Graal*. Intentamos, para além, falar um pouco dos autores, que ganharam decisiva relevância por sua obra; justamente, por estes serem minoria, já que a esmagadora maioria nos manuscritos pertence a autores anônimos, anonimato, este, costumeiro quando se fala de textos medievais: não se pode olvidar, ademais, que a narrativa oral era a forma predominante de difusão das narrativas concernentes a Artur e seus cavaleiros. Entretanto, tanto as narrativas anônimas quanto as autorais, marcarão, seja de forma mais direta ou um tanto mais velada, a escrita d’ *A Demanda do Santo Graal*.

²¹ Mesma questão com que nos deparamos quando analisamos as obras do período histórico da Matéria de Bretanha.

²² É necessário salientar que neste segmento da pesquisa se fez um cotejo dos principais autores e obras, dada a quantidade vultosa dos manuscritos produzidos no ciclo bretão: uma seleção precisou ser feita.

Para melhor organização didática, na apresentação dos desdobramentos da matéria arturiana fixada em escrita, adotamos um modelo de categorização resultante da união de duas proposições, que, embora provindas de diferentes autores, são contíguas e figuram na mesma obra, *Aventuras da Távola Redonda* (FURTADO, 2003, p.15-31): primeiramente, admitimos a empreendida por Gilberto Mendonça Teles no *Prefácio a Aventuras da Távola Redonda* (in FURTADO, 2003, p.15-18), na qual divide o Lendário Artúrico em três grandes épocas:

Podem-se ver três tempos na história do rei Artur: um pré-histórico, que vai do seu nascimento no séc. VI ao séc. VIII, em que seu nome ainda não aparece entre os historiadores; um proto-histórico, a partir de 800, quando as batalhas e façanhas do passado lhe são atribuídas; e o propriamente histórico, depois da obra de Geoffrey de Monmouth, *Historia Regum Britanniae* (...) com a obra de Chrétien de Troyes (...) e com os lais da poetisa Maria de França (...) as narrativas do ciclo arturiano se confundem com a literatura francesa e se espalham por toda a Europa (...).

E, depois, em seu primeiro capítulo, *A Matéria de Bretanha e a Távola Redonda*, Antonio Furtado (2003, p. 26-31), cria três fases para o que Teles chamou de “Período Histórico”. Observamos, que os critérios levados em conta por ambos são, principalmente, o temário – a maneira de abordagem do lendário artúrico – e, além disso, a época de composição.

Ademais, cabe salientar que utilizamos muito da clivagem didática de organização dos textos da Matéria Bretã de Danielle Régnier-Bohler em seu *Preface*, para *La Légende Arthurienne: Le Graal et la Table Ronde* (RÉGNIER-BOHLER, 2011, p. I-LII), seus critérios de sistematização das narrativas é similar ao dos supracitados autores (temática e datação), apesar de balizar suas assertivas tomando os enredos desenvolvidos na obra de Chrétien de Troyes por principais referenciais.

O período da Pré-História estende-se da emersão dos primeiros indícios do Lendário Artúrico, no século VI d.C. ao século VIII d.C., período em que somente os feitos relacionados à futura biografia de Artur aparecem, sem que o seu nome seja, entretanto, registrado. Sua importância reside no fato de serem, *á posteriori*, utilizados como base para outras importantes narrativas.

Historiadores como Gildas (c.494-c.570), autor de *De excidio et conquestu Britanniae* (c.545), ainda que tratem da vitória dos bretões sobre os saxões no Monte Badon (que os futuros historiadores atribuirão a Artur), não mencionam o seu nome. Também o monge saxão Beda (c.672-c.735), autor de *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, (c.731), não fala do rei Artur. Tais autores serviram-se das suas obras para denunciar pretensos defeitos, vícios e falhas que acometeriam os bretões, especialmente no caso de Gildas. Quanto a Beda, embora

atenuadamente, o mesmo vitupério contra os bretões se dava, quando narrava a conversão da Inglaterra ao Cristianismo. Apesar disso, ambos são citados como referência na obra de Geoffrey de Monmouth, *Historia Regum Britanniae* (1136).

O Período Proto-Histórico caracteriza-se por ainda não mencionar Artur como um grande rei, e por possuir uma narrativa de caráter meramente historiográfico e breve, desprovido de minúcias estilísticas, tratos estéticos mais rebuscados, detalhamentos excessivos e miríades de personagens.

O *Historia Britonnum*, de Nennius é a primeira fonte latina que menciona Artur, apresentando-o como um *dux bellorum*. Nesta obra, destaque do período, escrita em torno do ano 800 d.C., a personagem luta, bravamente, contra os saxões. Nennius narra muitas batalhas, dentre elas a do castelo, Guinion, na qual descreve Artur levando nos ombros a imagem da Virgem Maria e matando, na décima segunda batalha, 960 inimigos.

In illo tempore Saxones invalescebant in multitudine et crescebant in Britannia. mortuo autem Hengisto Otha filius eius transivit de sinistrali parte Britanniae ad regnum Cantorum et de ipso orti sunt reges Cantorum²³. tunc Arthur pugnabat contra illos in illis diebus cum regibus Brittonum, sed ipse dux erat bellorum. primum bellum fuit in ostium fluminis quod dicitur Glein. secundum et tertium et quartum et quintum super aliud flumen, quod dicitur Dubglas et est in regione Linnuis. sextum bellum super flumen quod vocatur Bassas. septimum fuit bellum in silva Celidonis, id est Cat Coit Celidon. octavum fuit bellum in castello Guinnion, in quo Arthur portavit imaginem sanctae Mariae perpetuae virginis super humeros suos et pagani versi sunt in fugam illo die et caedes magna fuit super illos per virtutem domini nostri Iesu Christ et per virtutem sanctae Mariae genitricis eius. nonum bellum gestum est in urbe Legionis. decimum gessit bellum in litore fluminis, quod vocatur Tribruit. undecimum factum este bellum in monte, qui dicitur Agned. duodecimum fuit bellum in Monte Badonis, in quo corrurunt in uno die nongenti sexaginta viri de uno impetu Arthur: et nemo prostravit eos nisi ipse solus, et in omnibus bellis victor extitit. (NENNIUS, 1898, p. 199-200)²⁴

²³ “Reino dos Cantos” é a forma latinizada da região de Kent, na Grã-Bretanha.

²⁴ Naquele tempo, os Saxões cresciam em número e dominavam ferozmente a Bretanha. Mas, morto Hengisto, o seu filho Otha atravessou da extrema esquerda da Bretanha até o reino dos Cantos: destarte, dele descendem todos os soberanos deste povo. Nesta época, Artur guerreava ao lado dos reis da Bretanha contra eles [os saxões], e era o seu líder bélico. A primeira peleja realizou-se na embocadura do rio Glein; a segunda, a terceira, a quarta e a quinta ocorreram às margens de outro rio, chamado Doubglas, na região de Linnuis; já a sexta aconteceu na orla do rio Bassas; a sétima deu-se na floresta de Celidon, a Cat Coit Celidon. A oitava contenda adveio no castelo de Guinnion, na qual Artur carregava sobre os ombros a imagem da Perpétua Virgem Santa Maria e os pagãos, colocando-se em fuga, foram varridos para longe: grande foi a carnificina e o sangue sobre elesrecaído, pela virtude de Jesus Cristo, Nosso Senhor e de Maria, Sua Santa Mãe. A nona proeza bélica ocorreu na cidade de Legio. O décimo episódio da escaramuça, foi travado às margens do rio a que chamam Tribruit. O undécimo gládio passou-se no monte, chamado Agned. A décima segunda contenda sucedeu-se no Monte Badon, na qual Artur precipitou-se sobre 960 homens de uma só vez: ninguém os atingiu, com exceção do próprio Arthur, consagrando-se o grande vencedor de todas as batalhas. (NENNIUS, 1898, p. 199-200 tradução nossa)

Na obra de Nennius, a narrativa arturiana já porta fortes marcas do cristianismo: menciona as doze batalhas vencidas por Artur contra os saxões e justifica a vitória do chefe guerreiro pelo fato de possuir um escudo estampado com Virgem, atribuindo seu êxito não só à Mãe de Cristo, como também ao próprio Homem-Deus. Note-se que Nennius era um monge, e passar tais narrativas para a escrita implicava em cristianizá-las de algum modo: era o primeiro verniz do lendário artúrico em língua escrita e o nascimento do bifrontismo²⁵ do futuro rei guerreiro: uma personagem de compleição pagã, trajada de vestes cristãs.

*Annales cambriae*²⁶ (*Os Anais de Gales*), manuscrito *Harleian 3859* é uma obra de caráter historiográfico, que lista e narra, cronologicamente, os fatos de determinado ano. Embora sintético ao extremo, conforme demanda este estilo de escrita da história, o cronista levanta valiosos dados sobre Artur, que não só corroboram os de Nennius, mas adicionam informações complementares, como a da morte de Artur. Escrito por volta de 950 d.C., o relato descreve Artur na batalha do *Monte Badon*, localizando-a em 516²⁷ d.C., vencida pelos bretões: “LXII. ANNUS. Bellum Badonis, in quo arthur portavit crucem Domini Nostri Ihu Xp’i tribus diebus et tribus noctibus in humeros suos et brittones victores fuerunt”²⁸ (ANNALES CAMBRIAE, 1860, p. 4). E fala também da batalha de *Camlann* (Camelot, Camalote) em 537 d.C., onde Artur foi “ferido de morte” por Mordredo (Medraut/ Mordred): “XCIII. ANNUS. Gueith camlann in qua arthur et medraut corruerunt, et mortalitas in brittannia et in hibernia fuit”²⁹ (ANNALES CAMBRIAE, 1860, p. 4).

Como se pode constatar, *Annales Cambriae*³⁰ já oferece sucinta, porém bem demarcada referência, sobre o então *dux bellorum*, Artur, e até mesmo cita Mordredo (Medraut/Mordred), personagem tratado como seu sobrinho n’ *A demanda do Santo Graal* (e como filho incestuoso em outras narrativas), usurpador do trono e traidor do reino. A figura arturiana, em Nennius e no *Annales*, é deveras similar, exceto pelo fato deste importante antagonista entrar em cena pela primeira vez: Mordredo/Medraut. É interessante como essa conturbada relação de antagonismo do sobrinho/filho bastardo, Mordredo, com Artur se

²⁵ O conceito de bifrontismo será aprofundado mais à frente.

²⁶ *The Annals Of Wales, MS. Harleian 3859.*

²⁷ Vale ressaltar que as datas que figuram nos manuscritos dos originais (em numeral romano) não são consonantes às enunciadas pelas fontes teóricas, porque estas têm por referencial o Calendário Gregoriano (promulgado em 1582) e aqueles, provavelmente se balizam por outra contagem de tempo.

²⁸ “516 - A Batalha de Badon, em que Arthur carregou a cruz de nosso Senhor Jesus Cristo por três dias e três noites em seus ombros e os bretões saíram vencedores” (ANNALES CAMBRIAE, 1860, p. 4, *tradução nossa*).

²⁹ “537 - A batalha de Camlann, na qual Arthur e Medraut caíram; e houve praga na Grã-Bretanha e Irlanda” (ANNALES CAMBRIAE, 1860, p. 4 *tradução nossa*).

³⁰ Doravante pode ser tratado somente por *Annales*.

manterá nas narrativas até a época de composição de *A Demanda do Santo Graal* e o caráter de Mordredo, como o portador da ruína de Camalote, permanece nas narrativas posteriores.

Neste período proto-histórico, entre *Historia Britonnum*, (c. 800) e *Historia Regum Britanniae* (1136), há algumas outras narrativas em que a figura arturiana emerge sem protagonismo, todavia, por sua notoriedade, embora não tão grande quanto a das supracitadas, acabam por influenciar na grande obra arturiana do medievo: a *Historia Regum Britanniae*. Dentre muitas, compostas tanto em galês como em latim, destacamos algumas que consideramos mais ilustrativas pelos caracteres atribuídos a Artur, como pequenas peças de um mosaico, elementos seminais e fragmentários, que edificarão o Artur das singulares obras posteriores.

Mas não só de crônicas nutre-se o período proto-histórico. Nos séculos IX-X, coevos ou pouco posteriores ao *Annales Cambriae*, podemos citar algumas narrativas de difícil datação, pois, estas, só serão fixadas em escrita ou terão sua versão literária final entre o Centro e o Baixo Medievo, apesar de já serem assaz célebres e notórias no período em questão.

Um deles é o *Livro Negro de Carmarthen (Llyfr du Caerfyrddin)*, manuscrito galês iniciado em época difícil de determinar, provavelmente em torno dos séculos IX-X (RÉGNIER-BOHLER, 2011, p. IV) e terminado em meados de 1250. Artur já aparece como rei na obra poética de 54 fólios (cerca de 108 páginas) e se liga à figura mágica de Myrddin ou Merlim, indica que seus feitos já eram sobejamente louvados à época, nas palavras de Régnier-Bohler: “Un fragment de quatre-vingt-huit vers (...) raconte qu’Arthur pour pouvoir pénétrer dans une forteresse, doit célébrer devant le portier Glwelwyd Gefaelvawr les exploit de ses hommes, de Keu un particulier.” (RÉGNIER-BOHLER, 2011, p. IV)³¹. Outra importante narrativa galesa a ser citada é o *Culhwch ac Olwen (Culhwch e Olwen)*, que integra *O Mabinogion*³², uma recolha de textos provindos da tradição oral, compilados e traduzidos ao inglês por Lady Charlotte Guest, entre 1839 e 1849, mas que remontam tempos muito pregressos na tradição narrativa celto-galesa. Antes da compilação e tradução de Guest, as narrativas contidas em *O Mabinogion* já possuíam uma compilação galesa em versão escrita, composta no decorrer do século XIV e dividida em dois manuscritos, o *Llyfr Gwin Rhydderch (Livro Branco de Rhydderch)* e o *Llyfr Coch Hergest (Livro Vermelho de*

³¹“Um fragmento de oitenta e oito versos (...) conta que Arthur, para poder adentrar uma fortaleza, deveria engrandecer, para o porteiro Glwelwyd Gefaelvawr, as proezas de seus homens, especialmente as de Keu”(RÉGNIER-BOHLER, 2011, p. IV *tradução nossa*)

³² Foi Lady Charlotte Guest que, ao publicar, entre 1839 e 1849, a primeira versão inglesa destas lendas usou o termo *Mabinogion*.

Hergest), todavia corrobora-se que há versões escritas dos contos muito posteriores a esta primeira compilação, conforme assevera Morais: “a mais antiga versão remonta à segunda metade do século XI (...) é um documento chave da cultura celta, versando alguns dos contos matéria, que, sem margem para discussão, radica no alvorecer no mundo dos Celtas” (MORAIS in *O MABINOGION*, 2000, p.9). A assertiva de Morais nos é de primordial importância por radicar, em coro com os já citados teóricos, a lenda arturiana no mundo celta. No conto, o herói Culhwch se apaixona por Olwen, a filha de um gigante. Para desposá-la, o jovem precisará se submeter a inúmeras provas, trabalhos, e contará com a ajuda de seu *clan* para isso. Aqui entra a figura de Artur e seus cavaleiros, como auxiliares do destemido protagonista em sua demanda pelo amor e conquista da mulher amada. Salientamos que o Rei Artur ainda figura em outra lenda d’*O Mabinogion*, um pouco mais tardia, datada do final do século XII e início do XIII, *O Sonho de Rhonabwy (Breuddwyd Rhonabwy)*. A narrativa descreve um sonho do protagonista Rhonabwy³³, no qual ele retorna à época do Rei Arthur, exatamente nas Batalhas do Monte Badon e de Camlann, onde encontra, em Artur, uma figura extremamente pitoresca e os demais cavaleiros com um comportamento bem distinto do que em outras narrativas, no desfecho Rhonabwy desperta ao som das tropas saxãs marchando para a destruição de Camalote. Os teóricos literários debatem sob vários aspectos a gama de leituras que esta narrativa riquíssima em detalhes permitiria, principalmente por demonstrar o *status* de certas personagens de maneira muito diversa do encontrado. Sobre *Culhwch e Olwen* é importante salientar:

Une attention toute particulière doit être accordée à Kulhwch ac Olwen, (...) qui nous livre la pure tradition locale à propos d’Arthur (...) Dans ce récit, la reine Gwenhwyfar – nom gallois de Guenièvre – ainsi que les noms de l’épée et de la lance d’Arthur sont déjà mentionnés. Dès le récit de la fin du XI^e siècle, Arthur apparaît comme une stature royale de très grand prestige. (RÉGNIER-BOHLER, 2011, p. IV)³⁴

Numa tônica um tanto distinta de *Culhwch e Olwen* e *O Sonho de Rhonabwy* ainda é importante citar o *Llyfr Taliesin*³⁵ (*Livro de Taliesin*), hoje também chamado de *Manuscrito*

³³Rhonabwy seria o tutor principesco, regente, do soberano no período em que a história se passa, *Madog ap Maredudd*, príncipe de Powys (? - 1160).

³⁴“Uma atenção toda especial deve ser dada a Culhwch e Olwen (...) que nos proporciona contato com a mais genuína tradição autóctone sobre Artur (...) neste conto a rainha Gwenhwyfar – nome galês de Ginevra – os nomes da espada e lança de Artur também já são mencionados. No supracitado conto, de fins do século XI, Artur emerge provido de um prestigiadíssimo status real” (RÉGNIER-BOHLER, 2011, p. IV *tradução nossa*).

³⁵ The Book of Taliesin (Peniarth MS 2), dating from the first half of the fourteenth century, is one of the most famous Welsh manuscripts. It does not appear to have been known by its present title until the seventeenth century. The volume contains a collection of some of the oldest poems in Welsh, many of them attributed to the

Peniarth MS 2 da Biblioteca Nacional do País de Gales, composto de poemas e tido como o mais antigo repertório poético em língua galesa. Elizabeth Jenkins (1994) avança que esta teria sido a primeira fonte narrativa não latina a falar de Artur, pois, apesar de só ter se fixado em escrita na Alta Idade Média, sua ascendência oral é muito mais antiga: a maioria dos poemas atribuídos a Taliesin, um conhecido bardo que teria vivido no final do século VI e um dos maiores vultos culturais galeses.

A lenda arturiana é bretã e possivelmente começa a se constituir oralmente por volta do século V a.C., numa terra que, em virtude do cristianismo imposto e das sucessivas invasões germânicas, começa a perder pouco a pouco as suas tradições e crenças. Nesse momento difícil para os bretões, era preciso uma centelha de esperança que permitisse, mesmo que só em sonho, expulsar o inimigo e unificar a Bretanha. Era preciso um grande guerreiro, um herói exemplar. (BARROS, 1994, p. 13-14)

Em *Llyfr Taliesin*, há poemas de louvor a figuras de vulto; elegias a grandes reis e heróis; outros que transmitem uma espécie de aprendizado, pelos quais o poeta ficou associado, chegando a personificar uma figura merliniana; outro fator que torna o *Livro de Taliesin* singular é o fato de conter as primeiras citações em qualquer vernáculo ocidental sobre as façanhas de Hércules e Alexandre, o Grande. Todavia, o que mais nos interessa na obra são os poemas *Armes Prydein Fawr* e *Preiddeu Annwyn* (*As Pilhagens de Annwyn*), que falam sobre as aventuras de Arthur e seus guerreiros, lançando-se ao mar em busca de uma lança e um caldeirão mágico:

Relata que Artur e seus companheiros, em seu barco Prydwen, navegaram para Annwyn, o Outro Mundo, para trazer de volta o caldeirão mágico 'azul com pérolas na borda' peça ricamente adornada e esmaltada, cuja técnica os celtas já dominavam desde longa data. Defendida por homens mudos, a fortaleza do Outro Mundo era de vidro. (JENKINS, 1994, p.9)

poet Taliesin who was active towards the end of the sixth century and sang the praise of Urien Rheged and his son Owain ab Urien. Other poems reflect the kind of learning with which the poet became associated, deriving partly from Latin texts and partly from native Welsh tradition. It is this manuscript which preserves the texts of famous poems such as 'Armes Prydein Fawr', 'Preiddeu Annwfn' (which refers to Arthur and his warriors sailing across the sea to win a spear and a cauldron), and elegies to Cunedda and Dylan eil Ton, as well as the earliest mention in any western vernacular of the feats of Hercules and Alexander. The manuscript is incomplete, having lost a number of its original leaves, including the first. The Book of Taliesin was copied by a single scribe, probably in Glamorgan. The same hand was responsible for four other manuscripts which are also associated with south-east Wales. By the seventeenth century, however, the Book of Taliesin had reached Radnorshire, and was in the hands of Hugh Myles of Evenjobb and later of his cousin John Lewis of Llynwene. Dr John Davies of Mallwyd made a transcript of it between 1631 and 1634 and it had reached the famous library of Robert Vaughan (c. 1592-1667) at Hengwrt, Merionethshire, by 1655 at the very latest. It remained at Hengwrt until 1859, when the manuscripts were bequeathed to W. W. E. Wynne of Peniarth. In 1904 he sold the Peniarth and former Hengwrt manuscripts, including the Book of Taliesin, to Sir John Williams who transferred them to the newly established National Library of Wales five years later. (HAYCOCK, 1987, p. 357)

Ora, esta temática será bem familiar no futuro, quando estes elementos forem transmutados numa lança a pingar perenemente o sangue do Cristo, e o caldeirão converter-se no Santo Graal, cálice de poderes milagrosos e transmutadores, por ter sido aquele usado por Jesus na Última Ceia e o depositário do sangue do Salvador após a crucificação. A lança, ligada ao elemento água, também poderia nos remeter à grande *Excalibur*, a espada do Outro Mundo.

Finalmente, destacaremos as hagiografias de santos galeses do primeiro meado do século XI³⁶, duas escritas por Liffri de Llancarfan (1061?-1104?) e outras duas anônimas: todas as quatro em latim, as três primeiras datadas do ano 1100 e a quarta entre 1100-1120. Em *Vita Cadoci* (*Vida de São Cadoc*), há uma passagem curta em que aparece Artur, Kai (ou Kai, Keu) e Bedivere (Bedwyr): “Arthur wants to ravish Gwladys whom Gundliauc elopes with, but aids them by Kay and Bedivere's counsel. St. Cadoc harbors a killer of Arthur's men and pays cattle as recompense, but they transform into bundles of ferns”³⁷ (WHITE, 1997, p. 13). Em *Vita Carannogi* (*Vida de São Carannog*): “At Arthur's requests, Carantoc tames a dragon. Cato (Kai) is depicted as feeding it. (WHITE, 1997, p. 16)³⁸. Quanto às anônimas, o tom do miraculoso prevalece na *Vita Sancti Euflami* (*Vida de Santo Euflamo*): “Arthur cannot defeat dragon, but Efflam causes it to plunge from a rock through prayer.” (WHITE, 1997, p. 16)³⁹; enquanto na *Vita Padarni ou Vita Sacti Paternus* (*Vida de São Padarn ou Vida de São Paterno*), há, somente, uma menção de Artur e Caradoc⁴⁰ sem maiores aprofundamentos ou um liame, mesmo que menor, com o enredo.

Ainda poderíamos falar de muitas obras, precedentes à composição de Monmouth, no período histórico, que citam o Rei Artur. Entretanto, julgamos que as suprarrelatadas já cedem uma clivagem importante do que teriam sido os mananciais dos quais o autor beberá e que o auxiliarão na sua própria construção de seu rico e notável protagonista.

³⁶ Aqui utilizamos a confiável paráfrase de Richard White (1997), já que tais fontes só são encontradas em galês arcaico, língua que não dominamos. Nosso intento é o de que leitor tenha, pelo menos, uma ideia do conteúdo destas curiosas hagiografias e do papel que Artur desempenha nas mesmas.

³⁷ “Arthur cortejara Gwladys, que acaba por fugir com Gundliauc. Todavia, aconselhado por Kay e Bedivere, Artur ainda os auxilia na fuga. São Cadoc acolhe um assassino de cavaleiros de Artur e, como restituição (pedido de desculpas), paga-o com gado, entretanto, posteriormente, os animais se transformam em feixes de plantas.” (WHITE, 1997, p. 13 *tradução nossa*).

³⁸ A pedido de Artur, Carantoc domestica um dragão. Cato (Kai) alimenta-o sob ordens do mesmo (WHITE, 1997, p. 16 *tradução nossa*).

³⁹ “Arthur não obtém êxito em derrotar um dragão. Entretanto, Euflamo, através da oração, faz com que a fera precipite-se de uma alta rocha” (WHITE, 1997, p. 16 *tradução nossa*).

⁴⁰ Um dos cavaleiros da Távola Redonda.

É no século XII, no que Furtado (op. cit.) chama de Período Histórico, que entra em cena, de fato, a fase áurea das narrativas em torno de Artur. Inaugurada com *Historia Regum Britanniae* e com *Vita Merlini*, ambas de Geoffrey de Monmouth, que acrescentou, adaptou, organizou e atualizou as narrativas preexistentes, com situações e personagens fabulosas, como a Ilha de Avalon, Uter Pendragon, Guinevere, Merlim e Morgana, que interferiram no imaginário medieval e acabaram tomando conta da matéria narrativa das outras fases. E, o mais importante, Artur é coroado como um rei guerreiro, herança das narrativas dos períodos antecedentes. É possível distinguir, ainda na linha teórica desenvolvida por Furtado (2003, p. 26-31), três subcategorizações neste período: A Fase das Crônicas Pseudo-Históricas, a Fase dos Romances de Cavalaria e a Fase das Histórias Exemplares.

A partir das histórias e aventuras atribuídas ao rei Artur e à sua corte, rompe-se o limite entre a lenda e a literatura misturando-se o maravilhoso cristão com as emoções de um cavaleirismo cortesão, responsável pela melhor literatura da época. (TELES *in* FURTADO, 2003, p. 16)

As narrativas daquela pré-história das lendas em torno do rei Artur, a partir do latim, não passavam de um aglomerado de episódios que se deixavam alinhar entre uma busca de realismo e a imaginação do cronista, interessado em compor uma narrativa que servisse a propósitos ideológicos de natureza vária, completamente desprovida da leveza dos textos produzidos nas diversas fases do período histórico. Não eram destinadas ao entretenimento, mas ao registro. De acordo com a sucessão das supracitadas fases do período seguinte, a diversidade e o alargamento do universo narrativo artúrico serão marcas registradas dos textos cultivados na época.

A imaginação estava verticalmente presa ao *símbolo*, ao modelo hagiográfico e cristão e, portanto, distante da horizontalidade do *signo*: era mais imitativa que criadora. Mas, com o tempo, foi-se soltando ficando mais humana, criando personagens religiosas, mas principalmente humanas, como Genevra, Lancelot, Isolda, Persival, Galvão e o próprio rei Artur. (TELES *in* FURTADO, 2003, p. 16)

Assim, somente a partir de 800, com Nennius, é que as batalhas e façanhas do passado, narradas no período chamado “pré-histórico”, são atribuídas ao Artur “propriamente histórico”. Porém, só após o *Historia Regum Britanniae*, composto em 1136, e pouco tempo depois adaptado em verso francês por Wace, o guerreiro que aparece nas narrativas primeiras toma as feições do grande rei que conquistaria, velozmente, o imaginário medieval. Com o *Historia Regum Britanniae*, a produção de Chrétien de Troyes (os cinco livros escritos entre 1170 e 1185), os vários manuscritos de autores anônimos e os *lais* da poetisa Marie de France

(possivelmente um pouco antes de Chrétien), as narrativas do ciclo arturiano se misturam à literatura francesa e se espalham por toda a Europa (TELES in FURTADO, 2003, p. 18). Aceitando-se que a Matéria da Bretanha, em sua forma literária, tem por berço a França, no período criativo compreendido entre os séculos XII e XIII, é possível traçar dentro deste período histórico três fases distintas, concernentes ao tratamento dado à tradição arturiana nestes séculos do Medievo Central (FURTADO, 2003, p. 26).

A Fase das Crônicas Pseudo-Históricas é caracterizada pela tentativa dos autores atribuírem uma aparência de historicidade às narrativas. Nesta primeira fase, o destaque principal é o conflito entre nações e Artur é o centro da maioria das narrativas. Antonio Furtado (2003, p. 26) destaca que “O ‘pseudo’ se justifica porque, mesmo que Artur tenha existido, tal não se poderia dizer das figuras como a de Merlim” (FURTADO 2003, p. 26).

A obra que favoreceu a difusão das lendas arturianas na Europa Ocidental foi *Historia Regum Britanniae* (c. 1135-1138), do clérigo Geoffrey de Monmouth. Importa ressaltar que os relatos contidos nesta obra já eram conhecidos antes de sua publicação. Trata-se de um misto de crônica histórica, como sugere o próprio nome, e canção de gesta. O relato de Monmouth aproxima-se das canções de gesta até por ser Artur apresentado como guerreiro invencível. O fato de ser um rei guerreiro em luta com os pagãos e de empreender uma guerra contra eles era um motivo recorrente no gênero épico. Todavia, nesta obra, haverá um franco sincretismo religioso, que residirá até mesmo na figura de Artur e em sua postura: um escudo com a Virgem e uma espada (*Caliburn*) forjada no *Outro Mundo* celta. Na própria figura de Artur, aparece, pois, a mistura de elementos provenientes de duas tradições distintas, tanto a céltica como a cristã, numa sobreposição de estratos culturais. E a figura da Virgem Maria, que representa a própria dimensão feminina do Cristianismo, com o pendão de ser a portadora da Salvação representada pela figura de Cristo, em uma leitura menos inocente, prefiguraria uma imagem da Grande Deusa, tão enaltecida por todas as nações pertencentes ao mundo céltico. A obra de Geoffrey termina com a morte de Artur, sem apontar para a perspectiva messiânica vislumbrada em outros escritos. Aliás, também em *Vita Merlini*, obra de Monmouth publicada em 1148, Artur não retorna de Avalon para salvar a pátria da Bretanha. Nesta obra, o destaque é dado a Merlin, o misterioso mago, que é tornado um dos pólos centrais ao redor do qual gravitam inúmeras narrativas.

Historia Regum Britanniae foi trasladado em versos pelo trovador normando Robert Wace. O trabalho foi realizado a mando do rei Henrique II, casado, então, com a rainha Alienor de Aquitânia, uma das figuras mais importantes do medievo, grande patrocinadora

das artes e *kingmaker*⁴¹, numa clara tentativa de difundir melhor a figura de Artur como um herói de raízes normandas, usando-o como um instrumento político da coroa, de propaganda e de legitimação de poder. A obra versificada de Wace foi composta por volta de 1155 em Anglo-Normando, e é intitulada *Roman de Brut*.

In 1155, Maitre Wace completed the text now known as the Roman de Brut. Chronologically situated between Geoffrey of Monmouth's *Historia* and the romances of Chrétien de Troyes, it represents a pivotal text in the development of the story of Arthur, the first narrative retracing his life in the vernacular. With its often fanciful recounting of the 'historical facts' of Britain's past, its epic battle scenes, and its budding courtois atmosphere influenced by the political and cultural context of the twelfth century, Wace's text is neither historiography nor fiction. Many influences intertwine to make this a rich text, stylistically as well as thematically. The Roman de Brut recounts the history of Britain until the seventh century, situating the origins of its kings in the legendar myth of the wandering Trojans who, under the leadership of Brutus, arrived in the land of Albion and founded Britain. From Brutus, a long line of kings would descend, the most prestigious of whom would be Arthur. As the narrative's shining star, Arthur holds a place without equal, both in terms of the glory that comes with his numerous conquests and personal qualities and in terms of the amount of space he occupies in the narrative, with over a quarter of the text devoted to his reign. Given Arthur's status as focal point, many scholars have gravitated toward the portion of the text where he appears, examining Wace's contribution to the development of the Arthurian legend, especially as it relates to later romances (ZARA, 2008, p.17).⁴²

Dente tantas, já citadas por Veronique Zara, uma das principais contribuições do autor para o lendário arturiano, se não a principal, foi a incorporação da figura da Távola Redonda, “a mesa ao redor da qual se sentavam os nobres barões subordinados a Artur (...) que serve de emblema dessa companhia heroica, e o que se dizia sobre ela reflete a ajuda a caracterizar a evolução da própria Matéria Arturiana” (FURTADO, 2003, p. 26). Wace demonstra que a forma redonda da mesa, sem uma cabeceira, nivelava todos os lugares em importância, num

⁴¹ “Fazedora de Reis”: tanto podia colocar seus filhos no trono como depô-los quando achasse necessário, citemos o famoso conflito entre seus filhos Ricardo Coração de Leão e João Sem-Terra pelo trono inglês; celebrizado e cantado na lenda de *Robin Hood*.

⁴² “Em 1155, Maitre Wace completou o texto agora conhecido como o Roman de Brut. Cronologicamente, situado entre *Historia*, de Geoffrey de Monmouth e os romances de Chrétien de Troyes, representa um texto fundamental no desenvolvimento da história de Arthur, a primeira narrativa reconstituindo sua vida no vernáculo. Com seu relato, muitas vezes fantasioso dos ‘fatos históricos’ do passado da Grã-Bretanha, suas cenas épicas de batalha, e sua atmosfera *courtois*, fortemente influenciados pelo contexto político e cultural do século XII, o texto de Wace não é nem historiografia nem ficção. Muitas influências entrelaçam-se para fazer deste um texto rico, tanto estilisticamente como tematicamente. O *Roman de Brut* reconta a história da Grã-Bretanha até o século VII, situando as origens de seus reis no lendário mito dos troianos errantes que, sob a liderança de Brutus, chegaram à terra de Albion e fundaram a Grã-Bretanha. A partir de Brutus, uma longa linhagem de reis descendia, o mais prestigiado dos quais seria Arthur. Como a mais brilhosa estrela da narrativa, Arthur ocupa um lugar inigualável, em termos da glória que vem com suas inúmeras conquistas e qualidades pessoais e em termos da quantidade de espaço que ele ocupa na narrativa, com mais de um quarto do texto dedicado de seu reinado. Levando em conta o estatuto de Arthur como grande protagonista da obra, muitos estudiosos têm se focado na parte do texto a ele relacionadas, a fim de examinar a contribuição de Wace para o desenvolvimento do lendário do rei Artur, especialmente no que se refere aos romances posteriores” (ZARA, 2008, p.17 tradução nossa).

período estamental em que a hierarquia não se impunha somente como sistema sócio-político, mas também cultural. Ilustra-se o que foi dito com a seguinte passagem do *Roman de Brut*:

Purles nobles baruns qu'il out,
Dunt chescuns mielre estre quidout,
Chescuns se teneital meillur,
Nenuls n'en saveit lê peiur,
Fist Artur la Runde Table
Dunt Bretun dient mainte fable.⁴³
(WACE, 1838, p. 74-75, versos 9990-10000)

Sobre a importância da Távola Redonda, ainda é relevante salientar, sob um ponto de vista que considera toda a carga ideológico-simbólica:

Au Moyen Âge, les tables plates étaient de forme carrée. Le roi s'asseyait au milieu de la table en hauteur et les places d'honneur étaient situées à sa droite et à sa gauche. La forme ronde, symbolisant la fraternité, évite toute préséance entre ceux qui s'asseyent, leur rappelant que les paysans n'héritent de leur place que grâce à leur grade. Ainsi Les chevaliers d'Arthur forment un ordre chevaleresque, « Les chevaliers de la table ronde », et représentent alors un idéal de la chevalerie. Au-delà de cet idéal de chevalerie, la table ronde est également à l'image du monde (...) Le symbole de la table se retrouve de nos jours et certaines communes pratiquent encore ce rite. Une reproduction de la table ronde d'Arthur se trouve suspendue dans le Grand Hall du château de Winchester. (BAUMGARTNER; SHORT, 1993, p. 25)⁴⁴

Outra inestimável contribuição de Wace para a literatura arturiana foi inserir mais cavaleiros na Távola Redonda, nomeando-os e atribuindo-lhes características, o que iria enriquecer significativamente as narrativas relativas ao Graal e sua busca. O artista em questão teria tido o condão de suavizar a escrita de Monmouth, pelo uso do vernáculo e não

⁴³Para os nobres barões que teve,
Cada um dos quais cuidava ser melhor que os demais -
Cada um se considerava o melhor
E ninguém saberia quem fosse o pior -
Artur mandou fazer a Távola Redonda,
Da qual os bretões contam muitas fábulas. (*Tradução Nossa*)

⁴⁴«Na Idade Média, as mesas planas possuíam forma quadrada. O rei sentava-se ao meio da mesa e os lugares de honra localizavam-se à sua direita e à sua esquerda. A forma redonda simboliza a fraternidade, evita qualquer precedência entre aqueles que se sentam, lembrando-lhes de que até os camponeses poderiam herdar o seu lugar, levando em conta esta premissa. Ainda sim, Arthur e os cavaleiros formam uma ordem cavaleiresca, os 'Cavaleiros da Távola Redonda', e, em seguida, representam, sobretudo, o próprio ideal de 'cavaleirismo'. Além deste ideal de cavalaria, a mesa-redonda é também uma imagem do mundo (...) A simbologia dos comensais ao redor da mesa pode ser encontrada até os dias de hoje e alguns grupos ainda praticam este rito. No Grande Salão do Castelo de Winchester, há uma reprodução suspensa da Távola Redonda de Arthur.» (BAUMGARTNER; SHORT, 1993, p. 25 tradução nossa)

do latim e a versificação, mais canora e eufônica para os cantos salões da corte, mais ao gosto de uma aristocracia que se refinava cada vez mais desde o século XI.

A Távola Redonda é o pólo que congrega os cavaleiros da corte de Artur e representa o mais forte liame entre o rei e seus cavaleiros. À medida que as fases do período histórico transcorrem, e a figura de Artur se torna menos ativa nas narrativas, o protagonismo se nos desloca mais variados enredos de diversos manuscritos, é a Távola Redonda que recorda toda a grandeza e peso que o soberano de Camalote simboliza e os juramentos outrora feitos pelos cavaleiros: a Távola evoca a Coroa e esta rege as Espadas. Baumgartner reflete com lucidez sobre a grande dimensão da Távola Redonda nas fases do período histórico do lendário arturiano, desde a primeira, a das crônicas pseudo-historicas até a das histórias exemplares:

La Table ronde est, dans la légende arthurienne, la table légendaire autour de laquelle se réunissent le roi Arthur et ses chevaliers, dits « Chevaliers de la Table ronde ». Le premier auteur à la mentionner est Wace, auteur normand, qui dans son *Roman de Brut* (1155) parle d'une table construite sur ordre d'Arthur afin d'y réunir ses meilleurs chevaliers. Elle est un symbole de paix et d'égalité (...). Selon les auteurs, le nom et le nombre de chevaliers pouvant s'asseoir autour de la table varie; Chrétien de Troyes parle d'une trentaine, Layamon de 1 600. D'après Robert de Boron, la table ronde serait une création de Merlin pour Uther Pendragon, en souvenir de la Table de la Cène et de celle fondée par Joseph d'Arimathe lors de son arrivée en Grande-Bretagne. À la mort d'Uther, la Bretagne plonge dans le chaos et la table est donnée au roi Léodagan. Lorsque Arthur arrive sur le trône et se marie à Guenièvre, fille de Léodagan, la table est donnée comme dot au nouveau roi qui installe cette table à sa cour. Dans cette version, la table accueille 150 chevaliers. Les différents chevaliers appelés à s'installer autour de cette table ont leur nom inscrit sur le siège. Seul un siège ne porte aucune inscription et reste vacant en souvenir de Judas. C'est le « siège périlleux » sur lequel seul pourra s'asseoir le meilleur chevalier, celui qui trouvera le Graal et aura le cœur le plus pur. Ceux qui tentent leur chance mais qui ne remplissent pas ces conditions sont engloutis par la terre. Ce siège périlleux est une adaptation de la Pierre de Fal, pierre de souveraineté qui criait lorsque son souverain s'approchait d'elle.⁴⁵ (BAUMGARTNER; SHORT, 1993, p. 27)

⁴⁵«A Távola Redonda é, na lenda arturiana, a mesa lendária em torno da qual se reúnem o rei Arthur e seus cavaleiros, chamados de "Cavaleiros da Távola Redonda". O primeiro autor a mencioná-la é Wace, autor normando, em seu *Roman de Brut* (1155) fala de uma mesa construída por ordem de Arthur, a fim de reunir seus melhores cavaleiros. Ela é um símbolo de paz e igualdade (...) De acordo com os autores, o nome e o número de cavaleiros que podem se sentar ao redor da Távola varia; Chrétien de Troyes fala de trinta, Layamon de 1.600. De acordo com Robert de Boron, a Távola Redonda seria uma criação de Merlin para Uther Pendragon, em memória da mesa da Última Ceia e do legado trazido por José de Arimatéia quando ele chegou à Grã-Bretanha. Com a morte de Uther, a Bretanha mergulha no caos e a Távola é dada ao rei Leodegan. Quando Arthur chega ao trono e se casa com Guinevere, filha de Leodegan, a Távola é dada como um dote para o novo rei, que a instala em sua corte. Nesta versão, a Távola possui 150 cavaleiros ao redor de si. Os vários cavaleiros chamados para tomar lugar em torno da mesa têm seus nomes colocados no assento. Apenas em um dos assentos não há qualquer inscrição, pois permanece vago em memória de Judas. É o "assento perigoso", no qual só se pode sentar o melhor cavaleiro do mundo, o que encontrara o Graal e teria o mais puro coração. Aqueles que tentam a sua sorte, mas não atendem a essas condições são tragados pela terra. Este assento perigoso é uma adaptação da *Pedra de Fal*, pedra da soberania que choraria quando o rei se aproximasse dela" (BAUMGARTNER; SHORT, 1993, p 27 tradução nossa) .

A Fase dos Romances de Cavalaria, segunda fase do período histórico, tem no poeta Chrétien de Troyes a figura/autor de maior destaque. Caracteriza-se por ter deslocado o foco da figura do rei Artur para os cavaleiros da Távola Redonda, tornando-os os protagonistas das novelas. Os enredos são baseados nas aventuras destes homens que a todo o momento deixavam o reino de Logres a fim de “emprestar suas espadas” para solucionar, com coragem e bravura, as mais diversas e inusitadas situações. Nessas narrativas, sobressair-se-ão os conflitos com sentimentos e aspirações pessoais, sendo que, frequentemente, as missões se limitavam a servir damas e donzelas desprotegidas que corriam perigo.

Os ofícios dos cavaleiros de Artur passam a ser tarefas “um tanto mais alegres”, e seus atos inspirados pelos moldes do Amor Cortês, conceito inovador, mas já altamente difundido na Europa e já adotado largamente nas cantigas trovadorescas: “a Matéria da Bretanha começava a tornar-se internacional. Os motivos folclóricos, os lugares fantásticos em que tudo podia acontecer, contribuíam para tornar fascinantes as aventuras” (FURTADO, 2003, p. 28).

O papel de Artur reduz-se a “servir de pólo em torno do qual gravitava o que havia de mais nobre” (FURTADO, 2003, p. 27). Em outras palavras, a figura do rei passa a constituir um ícone de confluência dos melhores e mais justos homens, tornados cavaleiros, atraídos ao reino de Logres (a parte da Grã-Bretanha sob o governo de Artur) por sua nobre figura, uma representação de todos os melhores valores e ideais humanos. Assim, o rei Artur, nesta segunda fase, será o responsável por coordenar e recompensar os homens que o cercavam. Na época, as instituições cavaleirescas já se encontravam bem desenvolvidas e adquiriam cada vez mais notoriedade em toda a Europa.

Entre 1162 e 1182, entra na história da tradição arturiana o autor francês Chrétien de Troyes. Um dos mais importantes nomes da literatura cavaleiresca, escreveu uma série de romances, glamourizando a corte de Artur. Todavia, é com suas obras que a centralidade das narrativas transfere-se de fulcro, de Artur para os seus cavaleiros, conforme já se ressaltou ser uma forte característica desta segunda fase das lendas, em que Troyes é figura principal. O autor escreveu: *Érec et Énide*, *Cligès*, *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette*, *Yvain ou le Chevalier au lion*, *Persival ou le Conte du Graal*.

Em *Érec et Énide*, o poeta enumera uma lista com vários nomes de cavaleiros, alguns apresentados pela primeira vez. Esta pode ser considerada a primeira contribuição de Chétien para enriquecer a Literatura Arturiana. Assim, Chrétien terá como protagonistas os principais heróis da Távola Redonda, como Lancelot, Ivain, Érec, Galwain e outros. Nestas obras, o

enredo caracterizar-se-á pelas aventuras dos jovens cavaleiros, que demonstrarão sua indubitável habilidade bélica e não menor traquejo para tratar as damas, com todo o refinamento e as boas maneiras que ditavam a *courtoise* (HARVEY in TROYES, 1994). Quem recebe maior destaque dentre eles é *Lancelot du Lac*, por encarnar melhor os ideais de amor cortês tão em voga na época de Troyes. Lancelote é um cavaleiro marcado pela paixão e o melhor no manuseio das armas: é o cavaleiro dos cavaleiros, o herói dos heróis.

Em *O Cavaleiro da Charrete (Le Chevalier de la Charrette)* Lancelote é o protagonista. Este é um dos mais importantes romances de toda a literatura arturiana, visto que lançará bases para toda a evolução posterior desta tradição literária (LAGARDE; MICHARD, 1959). A obra de Troyes, traz à tona o triângulo amoroso de Artur, Guinevere e Lancelote; este trai o monarca mantendo um ardente romance com a rainha, que se torna o mais famoso adultério da literatura ocidental. Entretanto, em Chrétien, o grande cavaleiro não é punido por isso, talvez por influência do amor cortês. Assim é que se vê com concretude a introdução de elementos cortesões nesta literatura.

À novidade do assunto devemos acrescentar a novidade de abordagem de Chrétien. Seu estudo predileto é o amor em todos os seus aspectos (...) é pelo seu hábil retrato das relações entre amante e amada, especialmente pela percepção aguda do sentimento expressa nos monólogos do amante quando só, que o recordamos. (BARBER, 2007, p. 27)

Outra novidade importantíssima introduzida por Troyes na literatura cavaleiresca é a figura do Graal (sem o sentido cristão), no romance *Persival*, publicado por volta de 1182. Nele, o cavaleiro Persival é um “puro”, que inicia a busca pelo castelo de Cobernic, onde presenciara o maravilhoso cortejo do Graal. É a primeira menção do Graal relacionado à cavalaria. Nesta obra, “o graal designava escudela, e não um cálice como seria representado mais tarde” (FURTADO, 2003, p. 30). Ainda se tratava de um “substantivo comum”, mas com enorme carga significativa de objeto mágico, que carregava em si o signo da abundância, da prosperidade e da vida em plenitude. *Persival* ficou inacabado por causa da morte do autor. Assim, toda a carga representativa que poderia cercar o graal de Troyes permaneceu inexplicada, inúmeras continuações foram propostas para o romance inconcluso.

Finalmente, tem-se a Fase das Histórias Exemplares, iniciada pela obra de Robert de Boron, poeta francês que começa uma série de composições em verso, optando, logo em seguida, pela prosa, com a produção de longos textos. Apesar de ter sido o autor mais importante desta fase, as obras mais valorosas dela não são da autoria de Boron, mas de um anônimo. Furtado (2003, p. 29) atesta: “os mais importantes destes últimos [textos] é o vasto

ciclo do *Lancelot-Graal*, composto entre 1215 e 1235 aproximadamente, também conhecido como *Vulgata Arturiana*". Dito ciclo é composto por cinco romances principais: *L' Estoire del Saint Graal*, *L' estoire de Merlin*, *Le livre de Lancelot Del Lac*, *La queste del Saint Graal* e *La mortle Roi Artus*. Já foram atribuídos a Gautier de Map; daí também ser costume denominar o ciclo por "Pseudo-Map"⁴⁶. Nesta terceira fase, as aventuras dos cavaleiros serão quase sempre alegorias e os fatos narrados frequentemente terão um fundo moral e didático bem definido; estarão repletas de "coisas que mostrarão aos homens bons o significado das outras coisas" (FURTADO, 2003, p. 29).

As narrativas orbitarão em torno do tema do Graal e de sua busca pelos cavaleiros. O cálice sagrado, como se verá no detalhamento dos autores e suas obras a seguir, será inicialmente abordado por Chétien de Troyes no romance *Persival*. Aqui estaria alocada *A Demanda do Santo Graal*, por conseguinte este tema será aprofundado mais adiante. Nos fins do século XII, Robert de Boron começa a publicar suas obras sobre a matéria arturiana. Boron cristianiza o lendário arturiano⁴⁷, transformando a escudela da abundância de Troyes no cálice utilizado por Cristo na última ceia com os apóstolos e onde, posteriormente, após a crucifixão, seu sangue teria sido coletado por José de Arimatéia. O sacratíssimo objeto teria sido levado para a Bretanha pelo próprio Arimatéia. Este é o tema de sua primeira obra, a já mencionada, *José de Arimatéia*.

Além de cristianizar o Graal e a lenda arturiana – que já vinha gradativamente sofrendo um processo de enquadramento nos ideais cristãos –, Boron dá relevo à figura de Merlim, o grande mago que se revela como verdadeiro conselheiro do reino de Logres, tanto de Pendragon como de Artur:

E, se quiserdes seguir meu conselho, instituireis a terceira mesa, em nome da Trindade, cujas três pessoas estarão representadas nestas três mesas (...). Ora – continuou dizendo Merlim ao rei –, sabei que Nosso Senhor fez a primeira mesa e José [de Arimatéia], a segunda e eu, no tempo de UterPendragão, vosso pai, fiz a terceira, que muito será exaltada e de que se falará por todo o mundo, pela boa cavalaria que em vosso tempo haverá. (BORON, 1993, p.123- 124)

Jean-Pierre Bayard, em *A História das Lendas*, afirma:

Esse autor inclui o nome de Merlin à lenda do Graal. Sua trilogia comporta um poema sobre Merlin que institui a Ordem da Távola Redonda (Brut de Wace

⁴⁶ Ao longo de nossa pesquisa para a tese, pretendemos nos aprofundar mais nesta fase da Vulgata artúrica, detalhando um pouco mais as transições para a post-Vulgata. Esta é, portanto, uma parte do capítulo que será enriquecida com mais informações.

⁴⁷ Inserimos a problematização e o aprofundamento de questões relativas à cristianização do lendário artúrico no capítulo precedente.

mencionava a Távola Redonda em 1155). Merlin é o herói de uma epopéia espiritual (...) O *Saint-Graal* ou *Joseph d'Armathie* é uma narrativa curta, de três mil quinhentos e catorze versos e baseada em narrativas apócrifas. Esse romance que recebeu a influência das abadias de *Fécamp* e de *Glastonbury*. O grande mérito de Boron é haver transformado a lenda fazendo do Graal um símbolo da divina graça a qual aspira a alma humana. A tendência é ascética e corresponde ao ideal monástico cisterciense. (BAYARD, [20--], p. 93-94)

Com Boron, que escreveu uma trilogia sobre o Graal, inicia-se realmente *A Demanda do Santo Graal*. Assimilando os elementos já conhecidos da tradição, transmuta-os e insere novos conteúdos de caráter moralizante e teocêntricos; é influenciado, como assevera Bayard, acima, e Michel Zink abaixo, pelos ideais monásticos de ascetismo, provindos da ideologia de estrita observância evangélica da, recém fundada, Ordem Cisterciense⁴⁸, grupo religioso de forte ascendência moral sobre a cavalaria no Centro-Medievo. O destaque será a imagem da “pureza” atribuída aos cavaleiros que conseguirão encontrar o Santo Graal: Galahad, Bohort e Perceval. Dá especial relevo à figura de Galahad (Galaaz), o cavaleiro perfeito, filho de Lancelot e Elaine de Cobernic (a Dama do Graal), que encarnará o ideal de castidade e perfeição proposto pela Igreja. É aqui que se inicia a terceira fase da literatura arturiana. Passa a haver um propósito didatizante de moralização da cavalaria andante da época: “A busca pelo Graal está fortemente impregnada de uma espiritualidade cisterciense, (...) bem como de uma obsessão pela virgindade e pela castidade” (ZINK, 2003, p. 81-82). Tal obsessão pela

⁴⁸ A origem da Ordem Cisterciense está na fundação da Abadia de Cister (Cistercium ou Cîteaux), em 1098, quando Roberto de Champagne, o abade de Molesme, acompanhado por alguns monges, deixa a congregação beneditina de Cluny, com o propósito de estabelecer uma observância mais rígida da regra beneditina, já que, segundo os dissidentes, os monges de Cluny haviam se desvirtuado do real sentido da Regra de São Bento, através de uma ostentação exagerada de riquezas e relaxamento dos costumes de ascese. Logo no século XII, a ordem assume relevante protagonismo na cena religiosa coeva, impondo-se como importante fonte de autoridade e pólo irradiador de espiritualidade. Estudiosos enxergam um forte liame entre a fundação da Ordem Cisterciense e a Reforma Gregoriana, já que ambas promovem a ortodoxia doutrinária de estrita observância, o ascetismo, o rigor litúrgico. Os monges brancos, como também eram chamados os Cistercienses, chegaram a Portugal pela primeira vez em Tarouca em 1144, antigo mosteiro beneditino, cluniacense. Todos os mosteiros cistercienses do século XII mudaram de observância, só Alcobaça foi refundado. Durante o século XII as fundações mais importantes e numerosas são as das monjas: Lorvão, Celas, Arouca e São Bento de Cástris, protegidas pelas infantas-rainhas Teresa, Sancha e Mafalda, e Odivelas todas dependentes de Alcobaça. Durante este período não houve em Portugal ordem mais poderosa, devido, sobretudo à riqueza de Alcobaça que foi também o centro artístico e intelectual da Ordem (MATTOSO, 1982): “em 1148, por iniciativa do rei, instalam-se na abadia de Alcobaça os monges de Claraval” (BUESCU, 1990, p.103). Ora, o manuscrito da *DSG* é de proveniência conventual (BUESCU, 1990), ademais, esta espiritualidade rígida é imposta à cavalaria santa, no mesmo período histórico, Bernardo de Claraval é o grande mentor das ordens monástico-cavaleirescas, daí a ligação entre a ideologia de Cister e o ideal acabado de cavaleiro-santo que vemos em Galaaz, além de ver os ideais religiosos estritos da ordem permear toda a *DSG*. Muitos estudiosos vêem na alta influência intelectual do Mosteiro da Alcobaça o motivo da obra literária estar eivada do conteúdo moralístico-didatizante cristão. Buescu ainda assevera, quando fala das narrativas exemplares do Centro-Medievo português: “Todo este sistema de valores deriva, em grande parte, da expansão da espiritualidade cisterciense (...) dos vários movimentos espirituais e, sobretudo, na época sobre a qual nos debruçamos, é Cister que constitui, acaso o maior foco de irradiação espiritual” (p.103, 1990).

pureza pode levar a uma demonização da mulher, que passou a ser comum entre os *oratores*⁴⁹, como será visto adiante, no capítulo que trata das “identidades femininas” de então.

Já no fim do período medieval, destacamos a obra de Sir Thomas Malory (1405-1471), notório novelista inglês, criador de algumas das muitas histórias do Rei Artur e dos Cavaleiros da Távola Redonda. No século XV (já na Baixa Idade Média inglesa), o escritor produz uma obra de alto relevo para a Matéria Arturiana: seu *Le morte d'Arthur*, editado pela primeira vez em 1485, cujo enredo remonta a vida do rei Artur desde que retira a espada da rocha. Em parte, a visão de Malory corrobora a de seus antecessores; contudo, os contradiz em alguns aspectos. Um exemplo é com relação aos castigos de Lancelot: este não recebe um duro castigo por sua traição, não encontrando o Graal, mas vê de relance o cortejo do Graal e exclama: “Agradeço a Deus por esta grande mercê e pelo que vi, pois isso me basta. Pois, como suponho, nenhum homem do mundo viveu melhor do que eu para realizar o que fiz” (MALORY, 1987, p.101). Portanto, como se percebe nesta passagem, o castigo de Lancelot do Lago é bem mais brando do que nas versões moralizantes da cristianização. “Nos textos de Malory, ocorrerá certa desespirtualização na figura do Graal” (BARBER, 2007, p.280). O amor profano já não é condenado como antes, a busca pelo Graal já visa, não à pureza e elevação celeste, prêmios místicos obtidos numa pós-vida ou numa realidade sobrenatural; ao contrário, apresentam a ambição pela ascensão social, por prêmios materiais e glórias terrenas. Não há só ideologias religiosas na fase das histórias exemplares, há também as políticas: O enquadramento de *Le morte d'Arthur* na fase das histórias exemplares se daria, não só pela data de composição da obra, mas também por conter fortes caracteres ideológicos diretamente ligados à Guerra das Duas Rosas⁵⁰ (BARBER, 2007).

A península ibérica também dará sua contribuição ao lendário artúrico no fim do período Medieval: *Amadis de Gaula* é uma obra marcante do fim do ciclo medieval das novelas de cavalaria. Apesar das referências à obra “mais recuadas em data serem do século XIV” (MARQUES, 1972, p.7), a versão definitiva, mais antiga, atualmente conhecida, é a de Garci Rodríguez de Montalvo, impressa em castelhano, em 1508, e denominada *Los quatro*

⁴⁹ Classe sacerdotal, estamento social composto pelos clérigos e demais componentes do cosmo sociocultural eclesiástico. No capítulo concernente à mulher no medieval, aprofundamo-nos nesta temática.

⁵⁰ A *Guerra das Duas Rosas* foi um conflito ocorrido na Inglaterra pela sucessão régia. Esta guerra civil, fruto de uma disputa pelo trono inglês, deu-se entre os anos de 1455 e 1485, e envolveu duas eminentes linhagens nobiliárquicas britânicas, os Lancaster e os York, que já tinham uma rixa de anos. O nome da guerra deve-se aos emblemas que representavam as casas reais envolvidas na disputa: a Casa de Lancaster com a rosa vermelha e a Casa de York com a rosa Branca. A guerra termina com a coroação de Henrique VII (Henrique de Tudor) e seu casamento com Isabel de York: por meio do matrimônio, ambas as famílias sobem ao trono, pondo termo às disputas bélicas e políticas.

livros del virtuoso cavallero Amadis de Gaula. Tudo indica, contudo, que a versão original era portuguesa, e muito anterior. O próprio Montalvo reconhece ter “corrigido” os três primeiros livros e ser autor apenas do quarto livro. A versão original de Amadis de Gaula tem sido atribuída a vários autores portugueses. A crônica de Gomes Eanes de Azurara, escrita em 1454 menciona como seu autor Vasco de Lobeira, um cavaleiro da batalha de Aljubarrota. No entanto, outras fontes, indicam que o autor deve ter sido João Lobeira e não o anterior (LAPA, 1973). Amadis de Gaula possui uma introdução em que se afirma que foi uma obra encontrada num baú enterrado, inicia-se com o relato dos amores furtivos entre o rei D. Perion de Gaula (Gales) e D. Elisena da Bretanha, que conceberam uma criança fora do matrimônio, esta, por isso, foi abandonada numa barca. A criança é criada pelo honestíssimo cavaleiro Gandales. Mais tarde, Amadis sai em busca das suas verdadeiras origens, o que o leva a deparar-se com aventuras fantásticas, sempre protegido pela feiticeira Urganda, e perseguido pelo mago Arcalaus, o encantador. Passa por todo o tipo de perigosas aventuras, pelo amor da sua amada Oriana, filha do Rei D. Lisuarte da Grã-Bretanha. A busca ardente que embala o enredo de forma mais enfática e contundente é a do cavaleiro por sua amada. Inserindo-se na tradição arturiana, Amadis de Gaula é uma criação peninsular, embora a sua datação e o seu autor continuem a levantar inúmeros problemas. À tradição arturiana, deve *Amadis de Gaula* a sua estrutura, universo e valores - um mundo de aventuras cavaleirescas num universo de maravilha.

O período da heróica cavalaria medieval mudará os seus motivos já com *Amadis de Gaula* (tradução-adaptação de Montalvo) e os famosos romances de capa e espada produzidos a partir do século XVI. O polêmico, inovador e genial Quixote, de Cervantes, emerge como dúbia e paradoxal representação tanto da agonia quanto da perpetuação da cavalaria como mote artístico-literário: a Idade Moderna já irrompe com seus novos motivos e uma visão bastante distinta de homem. O que fica suficientemente claro é que a cavalaria não morrerá na literatura, sendo retomada até nossos tempos, e, amalgamada com o universo que a evoca, sendo, infinitiva e plasticamente, amoldada, adaptada: seu apelo, se não é eterno, sempre retorna, como o próprio rei que a personifica.

Finalmente, cabe salientar que, neste primeiro capítulo de tese, nosso intento foi, não só o fornecimento de um panorama o mais abrangente possível da literatura artúrica Medieval, mas inserir o leitor neste cosmo artístico e abordar algumas questões nodais sobre a matéria, a fim de, mais à frente, compreenda-se melhor nossas opções de abordagem literária dos episódios d’*A Demanda do Santo Graal*. No tópico seguinte, debruçamo-nos sobre a obra.

1.4 A *demanda* pelo Santo Cálix chega às terras lusas

Nun'álvares Pereira

Que auréola te cerca?
É a espada que, volteando,
Faz que o ar alto perca
Seu azul negro e brando.

Mas que espada é que, erguida,
Faz esse halo no céu?
É Excalibur, a ungida,
Que o Rei Artur te deu.

'Sperança consumada,
S. Portugal em ser,
Ergue a luz da tua espada
Para a estrada se ver!

(PESSOA, Fernando in *Mensagem sic*)

O presente tópico desta pesquisa visa a ceder um breve panorama sobre os caminhos que Lendário Artúrico perfaz em Portugal até sua concretização na *DSG*, e, para além, buscamos nos aprofundar um pouco mais na obra. O objetivo específico é concatenar, de forma bem sumária, dados concernentes ao nosso *corpus*.

Primeiramente, intentamos mergulhar no universo extradiegético de composição do mesmo, almejando uma melhor inserção do leitor no universo da obra de escopo, para que tanto nossa leitura, quanto algumas de nossas opções de teorização e análise sejam melhor compreendidas. No âmbito intradiegético, fitamos inserir o leitor no cosmo narrativo da *DSG*, fornecendo-lhe uma breve síntese do enredo da obra, a análise episódica será promovida em capítulo precedente.

A Demanda do Santo Graal é uma obra traduzida do francês para o português no século XIII, cujo principal testemunho escrito se encontra fixado no *Manuscrito 2594 da Biblioteca Nacional de Viena*.

O manuscrito de Viena foi confeccionado no século XV ([...] no segundo quartel desse século, pensando talvez no *Livro de Galaaz* de D. Duarte: essa foi, de facto, uma época fértil em transcrições de textos antigos). Da sua ancestralidade nada se sabe, a não ser que revela (...) uma camada lingüística do século XIII, ou seja, da tradução original: pode ter tido cópias intermédias, se considerarmos que as leituras juvenis de Nuno Álvares Pereira indiciam a existência de vários manuscritos da *Demanda*. Também nada se sabe das circunstâncias da confecção, nem do seu

itinerário até aparecer na Biblioteca do Marquês de Cábrega (...) vendida em 1670-1671 à Biblioteca Imperial de Viena (...). A encadernação é de pele, com ferros e o brasão imperial a dourado. (...). O pergaminho está muito claro e bem conservado, alguns fólios parecem de velino e há ocasionais buracos anteriores à escrita. As margens têm abundantes notas, merecedoras de estudo (CASTRO in LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 204).

Composta, portanto, na época a que denominamos Fase das Histórias Exemplares, período marcado por um forte verniz de cristianização, quando as obras arturianas, prosificadas, ganham um propósito de evangelização, moralístico-didatizante, nasce a partir da junção de obras francesas dos períodos a que alguns teóricos chamam de *Vulgata*. Nossa obra é tecida, então, a partir da tradução, ajustamento e aglutinação de obras francesas com este matiz religioso a que atribuem aos grandes luminares cistercienses surgidos no Centro Medieval (BUESCU, 1990), por isso também é elencada entre as obras do período da *Post-Vulgata*, também chamado de *Pseudo-Boron* (LARANJINHA, 2010; MIRANDA, 1998).

Deste imenso trabalho de reelaboração e de amplificação, a narrativa cavaleiresca sai alterada nas suas formas (...) (do verso passou-se à prosa) e nos seus conteúdos (com o acréscimo de novos episódios e personagens e com o desaparecimento, mais raro, de outros), recondensando-se, por fim, em obras intermináveis” (FINAZZI-AGRÓ in LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 476).

O lendário vinha, portanto, se transmutando desde a sua literaturização, inclusive já se teria sido transformado em sua transplantação para outras paragens, o caso de Portugal não é diferente: “A ‘matéria’ já chega, de facto, manipulada, retocada, dilatada, através de transcrições para a prosa, das traduções, das reescritas realizadas – já na terra e nas línguas de França – durante o século XIII” (FINAZZI-AGRÓ in LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 476 *sic*).

O enredo é carregado do elemento religioso e ascético-místico, tendo por heróis os cavaleiros que obedecem ao modelo de cavaleiro-santo que a Igreja propugnava para o cruzado, componente das grandes ordens monástico-guerreiras fundadas no Centro Medieval, após a Reforma Gregoriana (BARTHELEMY, 2010). A maioria das personagens serviria como modelo de santidade ou de perversidade, exemplos para o leitor, o propósito catequético é flagrante: o principal herói da Távola Redonda, Lancelote, é deposto de seu protagonismo nas grandes aventuras em nome de Camelote, cedendo lugar ao seu filho, Galaaz, um cavaleiro-monge perfeito. O cavaleiro apaixonado, grande servidor do amor carnal pela rainha Ginevra, não poderia mais protagonizar uma obra de tão denso verniz moralístico. O Graal, primeiramente aparecido em Troyes, como referência aos Caldeirões célticos de regeneração,

emerge, agora, como paramento religioso de poder, cálice onde o Cristo teria bebido na Última Ceia.

A *Demanda* roda em torno da figura Galahad (Galaaz), o cavaleiro virgem e sem mácula, nascido do adultério de Lancelot com a filha do rei Pelles. Nele, fundem-se o espírito da cavalaria com a religião, enquanto, noutra plano, se extingue a linguagem de Nascien, que José de Arimateia convertera ao cristianismo. Quando o romance começa, tal como na Vulgata, Galahad é armado cavaleiro pelo pai e chega à corte de Camelot no Pentecostes. Depois de vencer as provas da Seeda (assento) Perigosa e da Espada do Padrão, dá-se início à demanda (busca) do Santo Graal, em que participam todos os cavaleiros da Mesa Redonda, ainda que apenas três, Galahad, Boorz, Perceval, consigam chegar ao termo. Passadas muitas aventuras, chegam ao castelo de Orberic, onde encontram Pellean, o Rei Tolheito, acompanhado pelo Graal e pela Lança que sangra. Galahad entorna três gotas de sangue nas coxas do rei, que fica sarado. Embarca depois, com os seus companheiros, para Sarras, onde é coroado rei. Josefes (de Arimateia) desce do céu para celebrar uma missa, durante a qual desvenda a Galahad os últimos mistérios do Graal, que só ele podia contemplar. Galahad morre logo a seguir, enquanto uma mão transporta o Graal para o céu. Seguem-se as desgraças de Camelot: o rei Artur descobre o adultério da mulher com Lancelot, Morderet tenta usurpar o trono de Artur e ferem-se de morte mutuamente. Artur parte pelo mar fora, o rei Mars toma Camelot e destrói a Mesa Redonda (CASTRO in LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 203-204).

A *Matière de Bretagne* chega à Península Ibérica, bem cedo, por volta do ano de 1170, ainda “quando Chrétien de Troyes escrevia seus romances” (CASTRO in LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 447), com sua primeira menção pelo trovador catalão Guerau de Cabrera, que trova sobre o arrojado “jeito bretão” de se compor e do lustro que representava conhecer as matérias enumeradas por Bodel:

És un fragment d'un ensenyament (en provençal *ensenhamen*) que Guerau de Cabrera (Guerau III Ponç de Cabrera, documentat des de l'any 1145 com a vescomte de Girona i d'Urgell, i mort entre 1168 i 1170) adreça a un joglar anomenat Cabra, on, al llarg de 216 versos, dona notícia de temes, assumptes i personages que el joglar ignora i que hauria de conèixer per tal que els pogués difondre entre el públic. En el fragment que oferim, acusa a Cabra de no saber fer jocs de mans ni ballar com un joglar gascó, de no saber manejar l'arc i els dits per fer sonar bé la viola ni acabar amb la cadència pròpia dels bretons, i de no saber cantar. (ANGLÉS, 1988, p.364)⁵¹

⁵¹ É um fragmento de uma ensinança (em provençal, *ensenhamen*) que Guerau de Cabrera (Guerau III Ponç de Cabrera, nobre que aparece documentado desde 1145 como Visconde de Girona e Urgell, e morreu entre 1168 e 1170), teria escrito para instruir um jogral da corte chamado Cabra. Ao longo de mais de 216 versos, dá notícias de assuntos, temas e personagens que ignorava o jogral e que deveria conhecer, a fim de ser capaz de difundir-lhes entre o seu público. No fragmento, acusa Cabra de não saber como fazer truques com as mãos (ademanes) ou dançar como um bom menestrel gascão, ignorando a maneira de lidar com o arco e os dedos, para fazer soar melhor o bom som da viola, sem saber arrematar os versos com a cadência típica dos bretões e não saber cantar. (ANGLÉS, 1988, p.364 *tradução nossa*)

Além disso, traz, pela primeira vez, os nomes das personagens como Artur, Tristan, Marc, Erec, Galvain que se tornariam, posteriormente, tão caras às literaturas galega e portuguesa.

(...)
II
Mal saps viular
E pietz chantar
Del cap tro en la fenizon,
Non sabz finir
Al mieu albir
A tempradura de Breton.

(...)
X
E de Rollan
sabs atretan
coma d'aiso que anc no fon.
Conte d'Artus
non sabes plus
ni del reproier de Marcon.

XXXI
Ni de Bramar
no·n sabs chantar
de l'auca ni de Nauruzon;
ni del vilan
ni de Tristan
c'amava Yceut a lairon.

XXXII
Ni de Gualvaing
qui, ses compaing,
fazia tanta venaizon;
ni d'Aldalaer,
ni de Rainier,
ni de Ramberg'ab lo furguon.

(...)
(in JIMÉNEZ; BRIONGOS; ARTIGAS, 2011, p.15)⁵²

Em Portugal, teremos aos primeiros traços da Matéria de Bretanha no início do século XIII, durante o reinado de Afonso III. A prosa e a poesia galego-portuguesa mencionarão, sobejamente, facetas do lendário artúrico, o que indica até um prévio contato com os textos vindos, principalmente, da França:

⁵²II Mal sabes tocar a viola/ tampouco cantar/ do início até o final;/ não sabes arrematar,/em minha opinião,/ com a modulação do bretão. (...) X E de Rolando/ sabes tanto/ como algo que nunca conheceu./ Sobre o relato de Artur/ não sabes mais/ nem sobre a cólera de Marcos. (...) XXXI Sobre Bramar/ também não sabes cantar/ nem sobre a odisséia, tampouco de Nauruzon;/ nem do lugarejo/ nem de Tristão/ que amava Isolda em segredo./ XXXII Nem sequer sobre Galvão/ que, sem companhia,/ tanta bravata fazia;/ E sobre Audigier/ ou sobre Rainier;/ Ou sobre Raimberge (*tradução nossa*).

Já o trovador catalão (...) se mostrava familiarizado com as principais personagens arturianas, tal como nos séculos XIII e XIV os poetas do cancionero galego-português e os redactores da *Crónica Geral de Espanha* e do *Livro de Linhagens* parecem ter tido contacto com os próprios textos arturianos, o que nada tem de impossível (CASTRO in LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 447 *sic*)

As primeiras novelas prosificadas, em texto escrito, só chegam ao português e galego-português no final do século XIII e início do XIV. *José de Arimateia*, *A Demanda do Santo Graal*, *Livro de Tristan* (que os teóricos de Galicia afirmam ser galego⁵³) e o *Livro de Merlim* (fragmento), teriam chegado a solo luso por meio de fautores diversos – um deles poderia ter sido pela prosa e poesia jogralesas, oralmente, passando-se, somente depois de algum tempo, a “costurar” as tramas de tais novelas e escrevê-las (SARAIVA; LOPES, [[20--]]) – não há, todavia, consenso entre medievistas e historiadores da literatura sobre isso, a maioria prefere se calcar na teoria de que, em decorrência da alta vascularização populacional na Península Ibérica do Centro Medieval, com as peregrinações a Santiago de Compostela, por exemplo, ou, ainda, pelas inúmeras alianças que a coroa portuguesa selará por meio de casamento com a nobreza de outras nações, este transporte literário teria se dado naturalmente, não só no âmbito oral, mas também no escrito. O certo é que o Ciclo Artúrico se teria difundido em Portugal muito rapidamente, onde encontrara ambiência extremamente favorável para o seu desenvolvimento.

Como se verá, são profusos os testemunhos documentais e históricos da estima que o leitor/ ouvinte português nutria pela literatura arturiana, sempre marcada pela “novidade e inconsistência” (LOOMIS, 1991). Fidelino de Figueiredo corrobora e posiciona-se:

Nos fins do século XIII, o lirismo trobadoresco, pelo seu intenso subjectivismo e tendencia allegorica desligava-se da musica para a idealisação philosophica. Não era uma decadencia, mas uma renovação; realizou-a o genio italiano. A criação da Musica moderna era simultanea com esta crise; e o desenvolvimento das Melodias populares veiu provocar uma renovação poetica. Espalharam-se pelas côrtes os Lais bretãos, de amor e novellescos. O trovador aristocrata Guerau de Cabrera da côrte de Affonso II de Aragão, em uma canção posterior a 1170, acoima o jogral Cabra, por não saber tocar na viola e cantar, nem terminar com a cadencia ou tempradura bretã (...) Pelo casamento de D. Diniz com D. Isabel, filha de Pedro III de Aragão, e pela vinda do seu cunhado D. Pedro á côrte portugueza, é que se propagaram os cantos lyricos dos Lais bretãos, e os cantares narrativos, que eram já conhecidos na fôrma de Novellas. O conhecimento directo das ficções bretans deu-se no primeiro quartel do século XIV, n'esse período de syncretismo em que as Gestas francas se convertiam em Chronicas históricas, e as narrativas poeticas eram prosificadas. O Conde de Barcellos no seu Nobiliário tit. II, segue a Historia Britonuni de Geoffroy de Monmouth; a genealogia do Rey Arthur é conforme os poemas da Tavola Redonda, citando como individualidades reaes Lançarote do Lago, Galvan (Gauvain) a Ilha de Avalon (Islavalon;) seguindo o Roman de Brut, descreve as

⁵³ Sobre a matéria vd. GRADÍN, Pilar; CABO, José António (coord.). *Livro de Merlin*: estudo, edición, notas e glosario. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2001.

aventuras trágicas do Rei Lear (Eeyr) e do profeta ou bardo Merlin. (FIGUEIREDO, 1909, p. 265 *sic*)

Seja como for, é notório que o meio de circulação destas obras era a fidalguia, com novelas traduzidas do francês (MOISÉS, 1973). Em decorrência da tradução, teriam sofrido alguma alteração, aclimatação, até mesmo durante o processo de cópia. O que não se sabe é se tais alterações eram voluntárias ou involuntárias, visando a aclimatar as obras ao contexto sociocultural do recém-nascido Portugal de primeira Dinastia (BUESCU, 1990). Ivo de Castro sintetiza:

As formas de importação peninsular de Matéria da Bretanha devem ter sido muitas, mas aquela que assumiu maiores dimensões foi a tradução para diversas línguas peninsulares de textos extensos dos ciclos romanescos franceses. Podemos (...) identificar três ciclos que foram, pelo menos parcialmente, aqui traduzidos: o ciclo da Vulgata (ou Pseudo-Map), o ciclo de Tristão e o ciclo da Post-Vulgata (ou Pseudo-Boron, ou, ainda, Romance do Graal). Trata-se de ciclos constituídos em França, por compiladores anônimos, na primeira metade do século XIII a partir de materiais devedores, em grande parte, dos romances em verso de Chrétien de Troyes e de Robert de Boron, para o efeito prosificados. A prosa estivera até então reservada à historiografia e à literatura religiosa, traduzida ou não do latim. Os ciclos tinham o objetivo comum de sistematizar e harmonizar narrativas que divergiam tanto na índole como nas fontes de que provinham, de forma a oferecerem uma história coerente do Graal, desde as suas origens na última ceia de Cristo até à sua recuperação no termo da Demanda. (CASTRO in LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 447 *sic*)

O Ciclo Arturiano é o único, dentre os ciclos de Cavalaria, a marcar a Literatura Portuguesa de forma profunda. É sabido que os demais ciclos foram conhecidos e exerceram alguma influência; todavia, somente em alguma produção literária deste período se encontram registros de tais manifestações, já que não se tem nenhum registro de novelas do ciclo carolíngio ou do clássico em língua portuguesa no medievo.

Das novelas que circularam em solo luso no medievo, são concernentes a este estudo do mito artúrico, as suprarrelacionadas, *José de Arimatéia*, *Livro de Merlim* e *A Demanda do Santo Graal*. A versão vernácula da *História de Merlim* foi perdida, restando apenas a tradução espanhola calcada sobre a portuguesa. *José de Arimatéia* teria sido traduzido entre os portugueses no século XIV, pertencente, como já dissemos, à trilogia; foi inicialmente posta em verso e depois em prosa e, juntamente, com *Livro de Merlim* e *A Demanda do Santo Graal*, traduzidas para o vernáculo, formaram a trilogia de obras mais importante em galaico-português.

Significativas fontes atestam a profunda e marcante passagem do ciclo arturiano em solo português e o fascínio que esta literatura provocara nos lusitanos. Tal estima é registrada em inúmeras fontes históricas, das quais se enumeram algumas a seguir.

Os *Livros de Linhagens*, importantes obras para os rudimentos da prosa em Portugal, possuíam caráter genealógico, neles se objetivava registrar os laços familiares da alta nobreza. Dos quatro livros desta natureza, que não se perderam pela ação do tempo, o manuscrito do terceiro, *Nobiliário do Colégio dos Nobres*, foi encadernado com o *Cancioneiro da Ajuda* e representa, juntamente com o quarto livro, *Nobiliário do Conde D. Pedro*, o original perdido do *Livro de Linhagens de D. Pedro*, de autoria do Conde de Barcelos (1289-1354).

Nestes livros, que seriam, via de regra, um catálogo de nomes fidalgos com brevíssimas notas identificadoras ou laudatórias, também se encontravam sucintas histórias de reis da História universal desde Adão até os primeiros monarcas portugueses. Há, neles, poucos, porém fascinantes, registros primevos de narrativas de lendas e anedotas. Contudo, o que se torna interessante para o presente estudo é que também as personagens do lendário arturiano aparecerão nestes registros. Merlim, Rei Artur, Lancelote, a Ilha de Avalon e muitas outras alusões ainda podem ser encontradas, como as feitas a Tristão e Isolda, aos *Cantares da Cornualha*, ao cavaleirismo dos companheiros da Távola Redonda. No *Quarto Livro de Linhagens*, destacam-se dois importantes trechos. O primeiro apresenta Artur e o segundo, terminando o relato, fornece uma descrição do feroz duelo, com relâmpagos de ódio, do rei com seu filho/sobrinho Mordred e o desfecho da história de Artur, ferido em direção a Avalon:

De rrey Artur filho de Uterpamdragom e das cortes que fez, e aqueceço aa rrainha sua molher com seu sobrinho Mordech a que leixou a terra passamdo em Bretanha (...). Elrey Artur teue o campo e foymall ferido de treslamçadas e de huuma espadada que lhe deu Modrech, e fegesseleuar a Islanadom par saar. Daqui adiamtenomfallemosdel se heviuo se he morto, nem Merlimnom disse dell mais, nem eu nomseyende mais. Os bretoões dizem que ainda heviuo. (*in* VASCONCELOS, 1959, p. 85)

Nos Cancioneiros trovadorescos, também é possível encontrar alusões a este ciclo. O de Colocci-Brancutti, hoje pertença da Biblioteca Nacional de Lisboa, inclusive, abre com cinco afamadas canções, patentes imitações de lais bretões, com rubricas explicativas do respectivo assunto, nas quais se mencionam figuras como o grande Rei Artur, Tristão, Isolda, a Cornualha, Lancelot. Aubrey Bell levanta, ainda, a seguinte questão e complementa:

Teriam esses lais sido transcritos de um Tristão e Isolda de um Tristão português, anterior à versão castelhana (1343?)? Mais provável será que provenham da *Historia Tristiani*, do francês arcaico; mas seja como fôr, a sua presença ali demonstra a predilecção portuguesa por tais temas cavalleirescos (BELL, 1931, p. 69-70 *sic*).

A predileção por temas do ciclo arturiano é corroborada pelo rei-trovador D. Dinis (século XIII), que também mostrou conhecer bem matéria da Bretanha, quando escreve em uma de suas poesias:

(...)
 o mui namorado
 Tristan sey bem
 que non amou Iseu
 qaunt'eu vos amo,
 esto certo sey eu.
 (in FERREIRA, [20--], p.127)

E outro trovador da época de D. Dinis, Estevam da Guarda, também se refere ao ciclo arturiano, fazendo menção a fatos da vida de Merlim, conforme referencia Fidelino de Figueiredo – “O trovador Estevan da Guarda, escrivão da puridade de D. Diniz, em uma Canção (Vat., n.º 930) faz referencias á lenda da morte de Merlin pela perfidia da fada Viviana” (1909, p. 270 *sic*):

Com 'aveo a Merlin de morrer,
 per un gram saber que el foy mostrar
 a tal molher, que o soub 'enganar;
 por esta guisa se foy confonder
 Martim Vasques, per quanto lh'eu oí
 que o tem morto uma molher assi,
 a que mostrou por seu mal saber.

Sei que lh' é muyto grave de teer
 per aquello que lh' el foy mostrar,
 com quem sabe que o pód'ensarrar
 en tal logar hu conven d'atender
 a tal morte de qual morreu Merlin,
 hu dará vozes fazendo ssa fim,
 ca non pod 'el tal morte escaecer.
 (in FIGUEIREDO, 1909, p. 270-271)

Fidelino de Figueiredo ainda nos recorda Fernando Esquio e sua menção à Besta Ladrador, um monstro que matará vários cavaleiros na *DSG*: “Na Canção 1140 do Cancioneiro portuguez da Vaticana, Fernand' Esquio, allude ao monstro produzido por um incesto, a Besta ladrador, da Novella do Graal” (1909, p. 271 *sic*):

Disse hun infante ante sa companha
 que me daria besta na fronteyra,
 e non será já murzela, nen veyra,

nen branca nen vermelha nen castanha;
 pois amarella, nem parda non fôr
 a pram será a *Besta ladrador*
 que Ih' aduzam do Reyno de Bretanha.
 (in FIGUEIREDO, 1909, p. 271)

Inclusive, é interessante ressaltar que no século XIV uma enorme quantidade de portugueses foi batizada com os nomes de Lancelot, Tristão e Percival (SARAIVA, LOPES, [[20--]]). Daí que nos tempos de Gil Vicente (século XVI) já o nome de Percival, de tão mencionando nas pias batismais, havia caído em domínio público, rústico, passando, rapidamente, sob a égide impiedosa das leis fonéticas, a “Passival” e “Pessival” como pode se comprovar no *Auto Pastoril Castelhana* e no *Auto de Mofina Mendes*.

Outro dado histórico-literário relevante a ser levantado é o fato de que na biblioteca de D. Duarte (1391-1438) existiam exemplares de algumas novelas, como o *Livro de Tristão*, o *Livro de Galaaz* (não há notícia desta obra atualmente) e o *Livro de Merlin*. Isto corrobora o alto apreço em que eram tidos os escritos do ciclo bretão e a grande influência que exerceram sobre os hábitos e costumes palacianos da Idade Média em Portugal.

Também na historiografia, as referências ao Lendário Artúrico é constante. Nun'Álvares Pereira (1360-1431), o grande herói português, um eminente aristocrata da dinastia de Avis e possuidor da pecha de guerreiro-santo, tomou Galaaz, o puro dos puros, por seu modelo e tentou, segundo as fontes, aproximar-se ao máximo deste ideal, ou, pelo menos, tentou fazê-lo Fernão Lopes, quando o retrata na *Crônica do Condestável* (VASCONCELOS, 1959, p.83; FINAZZI-AGRÓ in LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 477).

Em favor do Condestável Nun'Álvares: foi o cavaleiro que conseguiu a vitória de Aljubarrota graças a seu gênio de estrategista e à sua fé excepcional; foi um baluarte da independência portuguesa após tão grande vitória, defendendo-a nas situações de perigo; foi sumamente leal a seu rei, exemplar nas virtudes e corajoso. Contra D. Nuno como o novo Galaaz está o fato de que, embora tivesse o propósito de manter-se virgem, seu pai instou-o a casar-se e ele acedeu. Após a morte de sua mulher, entrou para a Ordem Carmelita (GARCEZ, 2010-12, p. 267).

Na *Crônica de D. João I*, obra prima do legado lopesiano, quando do cerco da cidade de Cória, Lopes propõe a mesma analogia entre os “homens bõs” da corte joanina com os grandes cavaleiros da Távola Redonda, na pena de Fernão Lopes veremos alusões diretas aos heróis bretões, como no seguinte trecho da *Crônica de D. João I*:

El rei em na tenda, segundo parece, nom foi bem contento dalguũs que se nomchegavom como ele quisera; dês i, falando nas cousas que se combate aqueecerom, veio a dizer como em sabor:
 - Gram mingoa nos fezerom hoje este dia aqui os boõs cavaleiros da Tavola Redonda, ca certamente se eles aqui foram, nós tomáramos este logar.

Estas palavras nom pode ouvir com paciência Mem Rodriguez de Vasconcelos, que i era com outros fidalgos, que logo num respomdeo, e disse:

- Senhor, fizeram aqui mingoa os cavaleiros da Tavola Redonda, ca aqui está Martim Vaasquez da Cunha, tam boom come Dom Galaaz, e Gonçalo Vasquez Coutinho que é tam bom come Dom Trisitão e ex aqui Joam Fernandez Pacheco, que é tam boom come Lançarote (e assi doutros que vio estar acerca). E ex me eu aqui que valho tanto come Dom Quea. Assi que nomfizerom aqui mingoa esses cavaleiros que vós dizees, mas faze-nos a nós aqui grammingoa o bom Rei Artur, senhor deles, que conhecia boõs servidores, fazendo-lhes muitas mercees, por que aviam desejo de o bem servir.

E el Rei, veendo que o aviam por injuria, respondeontom, e disse:

- Nem eu esse nom tirava afora, caassi era companheiro come cada uñ dos outros.

Entom, lançando o feto a riso daquesto e doutras cousas, leixarom tal razoado e falarom nas destemperadas calmas que naquellogar faziam.

(in FERREIRA, [20--], p. 127)

Joaquim Ferreira lembra, ainda, que o episódio dos Doze de Inglaterra, utilizado por Camões no canto VI d' *Os Lusíadas*, é uma “inolvidável reminiscência estética do ciclo bretão em Portugal”. Esse conjunto de reminiscências “demonstra bem a intimidade dos portugueses com os romances de cavalaria do ciclo bretão, durante o século XIV e XV” (FERREIRA, [20--], p.127-128).

Alguns dos teóricos pesquisados tentam justificar a ampla aceitação que a matéria bretã teve em Portugal através do substrato céltico existente nesta nação. Seguem as assertivas de Aubrey Bell:

Era bem natural que um povo céltico, habitante da beira-mar e curioso de lendas misteriosas e de novidades forasteiras, se sentisse atraído por esses enneoados contos de amor e aventura andante, que transportavam as almas para Ocidente até Cornualha e também para Oriente, na busca do Santo Gral. Era natural que Portugueses e Galegos recebessem mais cedo e mais fortemente que os seus vizinhos Castelhanos a influência daquelas lendas. Mais nacional e mais nítida, bem mostra Castela, nas descrições claras e definidas do *Poema del Cid*, que no século XII haveria repellido aquelas lendas para a sua origem brumosa (BELL, 1931, p. 70 *sic*).

Na mesma obra e página, o autor insere a seguinte nota de rodapé (número 1) que aqui se transcreve na íntegra: “Ainda hoje é muito mais comum na Galiza que em qualquer outra região da Espanha a simpatia e a solidariedade com a Irlanda”.

Joaquim Ferreira sobre o mesmo tópico faz a seguinte afirmação:

Não nos deve causar estranheza o ascendente do ciclo bretão no nosso país. Temos nas veias o sangue céltico: a mesma aspiração e hipocondria que nos empolgam, uma aspiração sem objectivo e uma hipocondria sem base; o mesmo inato pendor para os sonhos do misticismo; e como final amostra, a obsessão messiânica de D. Sebastião a irmanar-se com o regresso de rei Artur (FERREIRA, [20--], p. 126 *sic*).

Assim, seja por qual for o motivo, levando-se em conta tudo o que já foi exposto, pode-se constatar que a literatura bretã medieval constitui fator que contribuiu imensa e significativamente para a formação da identidade portuguesa. Isto porque tais narrativas penetram a cultura lusa num momento decisivo para a formação concreta da nacionalidade portuguesa, que buscava dissociar-se completamente de possíveis influências de Castela – tornar-se, além de politicamente independente, também culturalmente soberana.

Por fim, é possível considerar com Finazzi-Agró:

Uma ideologia que havia nascido à sombra da civilização cortês de França e da Inglaterra, mesmo se renovada nos temas e no estilo, acabará assim por se perpetuar no coração da Europa Renascentista, juntando, na leitura, as classes mais díspares – da nobreza de todos os graus (como nos ensina o Quijote), ao clero (que, na verdade, tentou desde o início tentar penetrar, com os seus valores, neste género originária e fundamentalmente laico), e por fim à burguesia e ao povo, que acabarão por levar a melhor sobre outras classes, despojando pouco a pouco a epopeia cavaleiresca das suas conotações aristocráticas para fazer dela um recipiente de façanhas heróicas, sem etiquetas concretas, a não ser a que se encontra ligada ao triunfo das virtudes individuais. Os romances de “capa e espada” e, mais genericamente, os romances de aventuras continuarão durante séculos a alimentar-se deste espírito heróico, perpetuando, no fundo, o antigo êxito das novelas de cavalaria (FINAZZI-AGRÓ in LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 477).

O que corrobora e clarifica bastante as afirmações feitas acima são dois dados muito expressivos: um deles é o fato de *A Demanda do Santo Graal* ter tido o pendão de ser a mais antiga manifestação de vulto da prosa literária em Portugal; o outro é a idealização do, já citado em capítulo precedente, Amadis de Gaula, o herói que representa de forma pungente as facetas (bélicas e sentimentais) do português e é caracterizado como um cavaleiro perfeitamente enquadrado aos moldes da literatura cavaleiresca da Bretanha (FINAZZI-AGRÓ in LANCIANI; TAVANI, 1993).

É possível até dizer que esta seria uma das maiores provas da profunda e marcante influência que o Ciclo Bretão exerceu em terras ibéricas: a criação peninsular do “simbiótico” Amadis, um cavaleiro no qual repousa, além da profunda identidade com os povos da Ibéria, a pulsante herança arturiana. Talvez esta tenha sido a maior herança outorgada aos ibéricos pelo Ciclo Arturiano: um herói próprio, sucessor dos grandes Lancelote, Galaaz, Persival e Tristão, com “sangue ibero-bretão”, que, rapidamente, conquistou a Península e, principalmente, o coração lusitano.

2 O FEMININO DAS HERDADES: A MULHER NA RAIZ DO MITO

MORGAINE: Where are we?

VIVIANE: We are on the borders of Avalon.

MORGAINE: This is Avalon?

VIVIANE: See? Through the mist? Glastonbury Tor.

MORGAINE: Where the priests are? And the nuns? Is that where we're going?

VIVIANE: That is where ordinary folk would go if they took boat on this lake.

But we are not ordinary folk.

(SCOTT, Gavin. *The Mists of Avalon* [film-DVD]. USA/Germany: Warner Bros/ TNT, 2001)⁵⁴

Muito se ouve falar sobre os celtas em nossos dias. Novos cultos, músicas, grupos nacionalistas, estudos, teses, todos se apropriam um pouco do termo. Ilações e teorias pululam, a todo o momento, sobre esse povo deveras antigo, que habitou o território europeu por séculos e cujos detalhes escondem-se nas infindáveis dobras do tempo. O presente capítulo almeja, primeiramente, trazer à baila alguns dos aspectos mais importantes sobre o povo celta e sua relação com o sexo feminino.

A partir do século XVIII, com a eclosão do Romantismo e o resgate de um passado europeu fora do circuito greco-latino, os celtas são redescobertos após anos de obscuridade. Antigos heróis, antigas histórias ressurgem e se tornam um fator de identidade para alguns povos que não conseguiam tomar por ascendência primeira as populações mediterrâneas.

Todavia, nos séculos XIX e XX, a cientificidade penetra os estudos celtas. A “febre” do celtismo torna-se uma constante nos círculos sociais e acadêmicos europeus. Alguns chegam a falar em “celtomania”: há uma atribuição massiva de tudo o que era desconhecido e/ou supostamente reconstruído, inventado, à cultura celta. Isto fez com que o obscurecimento dos verdadeiros celtas antigos perdurasse, já que, tanto pelo excesso de deduções

MORGANA: Onde nós estamos?

VIVIANE: Nós estamos nas fronteiras de Avalon.

MORGANA: Isto é Avalon? Parece um Monastério Cristão!

VIVIANE: Parece. Mas Avalon está embaixo dele, por detrás dele, mais fundo na Bruma.

Estava lá muito tempo antes de os cristãos edificarem seu monastério.

MORGANA: Onde estão os padres e as freiras? É para lá que estamos indo?

VIVIANE: Este é o lugar para onde as pessoas comuns direcionam suas barcas.

Nós não somos pessoas comuns.

(SCOTT, Gavin. *The Mists of Avalon* [film-DVD]. USA/Germany: Warner Bros/ TNT, 2001, *tradução nossa*.)

irresponsáveis quanto pela total escassez de estudos sérios, os celtas continuavam mergulhados na escuridão da história.

Nesse ínterim, a arqueologia surge como um dos principais recursos para os estudos do celtismo. Com uma ideia inteiramente nova sobre a história, e, principalmente, sobre a “pré-história”, os historiadores e arqueólogos farão brotar, nas academias, uma miríade de teorias sobre o mundo céltico, provendo novas perspectivas sobre esse povo, antes tão obscuro. Os mitos, as lendas e as narrativas também se mostram como fontes significativas na investigação científica; além disso, a linguística aplicada à evolução dos termos, ao estudo das línguas e à toponímia, apresenta-se assaz reveladora para os cientistas.

Hoje em dia, as fontes que falam sobre os povos de origem céltica e orientam os estudos nessa área são: fontes documentais mediterrânicas, provas arqueológicas e mitos e narrativas provindos de países em que a ocupação celta foi mais duradoura, como a Irlanda, a Escócia e ilhas adjacentes (GREEN, 2010, p. 94). A seguir, intenta-se traçar um breve panorama do que se tem descoberto sobre estas populações, para que se consiga entender, afinal, a grande pergunta: quem eram os celtas?

Para buscar os celtas antigos muito seria necessário. A redescoberta deste povo tem sido um processo lento e gradual. Atualmente, os historiadores e arqueólogos europeus tem-se empenhado nisto de forma significativa; suas pesquisas, por conseguinte, são cada vez mais reveladoras e elucidativas.

Com a finalidade de fornecer ferramentas ao leitor, visando a facilitar a compreensão do caminho epistemológico que se intenta seguir no presente estudo, propõe-se um mergulho que conduz diretamente à pré-história. É de lá que o itinerário do estudo proposto pretende partir. Fique claro que, aqui, não se busca absolutamente empreender um tratado arqueológico ou sobre a matéria pré-histórica. Apenas esboçam-se nuances que, sob tal perspectiva, concederão uma visão mais abrangente dos assuntos que serão abordados neste e em capítulos vindouros. Assim, pretendemos, por agora, entrever, de forma sucinta, quem eram os celtas, com o desvelar de alguns dos traços identitários e étnicos deste povo, cujas marcas permanecem, até hoje, entre nós.

Nesta busca, primeiro volve-se à primeira fonte que intenta retratar, desde a Antiguidade, os *keltoi*, *galli*, *gálatas*, que já muitos séculos antes de Cristo despertavam a curiosidade dos historiadores, geógrafos e sábios greco-latinos: os chamados autores mediterrâneos e as fontes clássicas (GREEN, 2010).

Heródoto, Estrabão, Julio César, Tácito, estes são alguns, dos muitos, que citaram uma etnia fascinante, que lhes parecia, todavia, estranha ou “bárbara”. As tribos que compunham o

chamado “mundo céltico” sempre causaram estupefação, estranheza e, concomitantemente, encanto em todos os que com eles travavam contato.

Denominados *keltoi* pelos gregos, as primeiras menções provêm de Hecateus (540-475 a.C.). As mais reconhecidas referências aos celtas têm por fonte a eminente pena de Heródoto (c.484 - c.425 a.C.), o “pai da História”, que utiliza os celtas (*keltoi*) como ponto referencial para localizar zonas de influência de outros povos, acabando por demarcar suas áreas onde tribos célticas também habitavam. São duas as referências, e se encontram em sua obra *Historias*, um importante tratado histórico e etnográfico da Antiguidade. A seguir transcreve-se a primeira, que se encontra no livro III, 33:

(...) Este rio [Ístros] vem da terra dos celtas e da cidade de Pirene, e corre através da parte central da Europa. Ora: os celtas vivem além das colunas de Hércules, sendo vizinhos dos cinésios, habitantes da parte mais ocidental da Europa. Logo, o Ístros corre através de toda a Europa e termina no mar (...) (HERÓDOTO, 1985, p. 99)

Heródoto ainda menciona os celtas numa segunda oportunidade (livro IV, 49) com a mesma tônica da primeira citação – apenas circunstancialmente, para localizar outros povos e descrever, hidrograficamente, partes da Europa:

Do território acima dos Ômbrios, o rio Cárpis e outro, o Álpis, também correm para o norte e se juntam ao Istros, pois este corre através de toda a Europa; ele começa no território dos celtas – os habitantes mais ocidentais da Europa depois dos cínets. (HERÓDOTO, 1985, p. 99)

A partir destas primeiras menções, os celtas aparecerão com regularidade nos textos antigos. Depois dos gregos, os geógrafos e etnógrafos romanos usarão o termo, com algumas variações⁵⁵, para designar as tribos em que encontravam os mesmos traços comuns, similaridades culturais e/ou uma relação próxima de deidades, festividades, costumes e organização sócio-política, conforme assevera Powell: “durante quatro séculos, desde Heródoto até Júlio César, os celtas eram reconhecíveis, para seus vizinhos letrados do Sul, pela maneira de viver característica, organização política e aparência” (POWELL, 1971, p. 17). Essas descrições vão desde a Antiguidade, do século VI a.C. até os primórdios da Alta Idade Média, ou ao período anterior, chamado Antiguidade Tardia por alguns autores atuais.

Atualmente, a arqueologia instrumentaliza tais relatos para orquestrar e categorizar as suas maiores descobertas. Os aterramentos descobertos nos séculos progressos, XIX e XX,

⁵⁵*Galos, galatae, galatas, gallii*, ou, até mesmo, *keltoi*, algumas expressões supracitadas.

têm se revelado uma fonte inesgotável de informações e, concomitantemente, de novas inquirições sobre os celtas antigos. A partir de achados encontrados e de elementos já descobertos, mas não identificados, foi possível produzir uma teorização sobre a “história” que a própria História não contava sobre os celtas.

A parte central e ocidental da Europa, que os celtas ocuparam desde antes de Cristo, eram ambiente de constante movimento e efervescência (PLACE, 1996). Deste foco, provêm os primeiros indícios da civilização celta. Os estudos recentes, tanto da arqueologia, quanto da história, datam o seu aparecimento a partir do começo do segundo milênio antes de Cristo, a que Gaucher denomina “início da Era Céltica”, atribuindo-lhe balizas temporais:

A era céltica comeza no segundo milenio pero afirmase na Idade do Bronce e desenvólvese ata os primórdios da Era Cristiá. Esta civilización caracterízase pola práctica da inhumación e uns estilos artísticos comuns así coma pola súa orixinal organización social. (GAUCHER, 1996, p. 9)

Antes desse período, registre-se que a raiz do povo celta é comum àos demais povos europeus, isto é, indo-europeia.

Pertencian á raza indoeuropea, um pobo que vivía na zona norte do Mar Negro e que nunha data próxima ó 2.500 a. C. comezou a espallarse ó longo de Europa e polo leste em dirección á India. Nas linguas que falaban teñeu a súa orixe moitos idiomas europeos. (ROSS, 1987, p. 11)

Esse início das civilizações célticas é denominado de período “proto-céltico” e, conforme afirma Gaucher (1987, p. 9), caracteriza-se pelos enterramentos muito peculiares e pelo estilo artístico já muito próximo do que seria visto em períodos posteriores, pois, conforme Molina Gómez, “sempre hay um hilo conductor que nos permite identificar lo celta” (GÓMEZ, 2006, p.12). Tais civilizações, denominadas *Urnfield* ou *Culturas dos Campos de Urnas*, desenvolveram-se por volta de 1.200 a.C. no sul da Alemanha e na Suíça; podem-se encontrar, também, vestígios de tribos com os mesmos caracteres na região que compreende a antiga Tchecoslováquia. Tais tribos eram de “lavradores belicosos [que] cremavam os seus mortos e enterravam as urnas, com as cinzas, em grandes cemitérios ou ‘campos de urnas’” (PLACE, 1994, p.10).

É válido ressaltar que a etnicidade⁵⁶ entre os celtas de “culturas” (épocas) distintas era uma questão muito discutida. Atualmente, há certo consenso em admitir a unicidade entre as

⁵⁶Etnicidade seria o conjunto de características comuns a um grupo de pessoas, que as diferenciem de outro grupo. Normalmente essas características incluem a língua, a cultura e também a noção de uma origem comum.

diferentes povoações, a ponto de a cultura *Urnfield* também poder ser denominada de *Hallstatt A* ou *Hallstatt Mais Antiga* (JAMES, 2005, p. 21).

Por volta do ano 700 a.C., registra-se uma sedentarização da grande maioria das tribos célticas (GAUCHER, 1996). Estas iniciam um processo de povoamento, geograficamente bem demarcado nas áreas de sua dominação, fixando-se e até irradiando-se para terras próximas, principalmente, a partir das regiões da Europa Centro-Occidental – Áustria e Sul da Alemanha. Haverá, por conseguinte, um processo de acúmulo de riquezas: inicia-se o período a que se denomina *Hallstatt*⁵⁷ somente, ou, para alguns, *Hallstatt C e D*⁵⁸. Neste período, a partir do centro-ocidente europeu, passam a alguns locais do continente, como França, empreendendo as primeiras incursões na Península Ibérica (Catalunha, por exemplo) e Grã-Bretanha (680 a.C.). Começam a manipular/explorar o ferro, além do bronze, e controlar rotas de sal. O controle desses dois bens trouxe não só acumulação de riquezas às tribos, mas de influência junto aos povos vizinhos, provocando como tendência, mais ou menos geral, uma significativa estratificação social, com o desenvolvimento de estamentos bem delimitados; não só Barry Cunliffe (2003, p. 34), mas também Simon James (2005, p. 22) registram tal fato, baseados nos enterramentos incrivelmente abastados provindos do período.

No ano 500 a.C., uma nova fase dos povos celtas começa o seu despontar. A cultura de *La Tène*⁵⁹ inicia um processo de expansão territorial ainda não visto pelo mundo céltico (HUBERT, 1957), fomentado por uma “cultura aristocrática que se desenvolve nas beiras do Rhin e do Marne” (GAUCHER, 1996, p.10). Além disso, as mudanças do período hallstatiano se estratificam e tornam-se tendências entre as tribos, promovendo, apesar da expansão e crescimento demográfico dos celtas, certa unicidade entre diferentes tribos de localidades diversas. Em outras palavras, tais mudanças são providas de um “caráter de generalidade” (HUBERT, 1957, p. 1-2), estendendo-se para várias tribos.

O conceito de “etnicidade” tem um significado puramente social, está mais ligado a cultura do que um conceito de raça.

⁵⁷ O nome Hallstatt se deve ao fato de que entre 1846 e 1863, Georg Ransauer ter encontrado uma quantidade enorme de túmulos em Hallstatt, Áustria, contendo um número impressionante de artefatos de todos os tipos, incluindo roupas, ferramentas de uso laboral, equipamentos de variada utilização, material bélico, jóias, cerâmica, além de valiosos receptáculos de bronze em túmulos mais abastados.

⁵⁸ Atualmente, a maioria dos estudiosos divide *Hallstatt* em A, B, C e D; tomando para si a classificação da arqueologia (“archeological nomenclature”) (CUNLIFFE, 2003, p. 28), costumam delimitar as fases célticas na Europa da seguinte forma: “Hallstatt culture is characterized in 4 stages: A & B Late Bronze Age, from c. 1200 to 700 BC; C Early Iron Age, from c. 700 to 500 BC; D from c. 600 to 475 BC” (JAMES, 2005, p. 21).

⁵⁹ Entre 1867- 68 foi descoberto um número impressionante de espadas, armaduras, ferramentas, escudos e objetos vários na região de La Tène, no fundo do Lago Neuchâtel, noroeste da Suíça por um arqueólogo amador chamado Freiderich Schwab. O estilo dos achados é inegavelmente hallstattiano, só que mais refinado e com marcantes influências orientais (COTTERELL, 2007, p. 49).

Contra o ano 500 a.C. estava disposta a escena para o xurdimento dos temibles e afoutos celtas de La Tène, que cos seus lixeiros carros guerreiros aparelados co dúas rodas de ferro se adicaron a varrer toda a Europa cunha velocidade e destreza implacable, dominando os etruscos, colonizando a Península Itálica, partes da Grécia e da Asia Menor (a Galatia), e chegando a lugares situados tan ó oeste coma á Península Ibérica ou as Ilhas Británicas. A xente vivia aterrorizada co eles, sem embargo enchíase de admiración ante as súas inovacións tecnolóxicas, a súa requintada artesanía, o seu fervor relixioso e a súa paixón pola aprendizaxe. (ROSS, 1987, p. 11)

Há uma significativa expansão do povo céltico. As inovações tecnológicas também se tornam uma constante – “un progreso técnico y un desarrollo de prosperidad que provocan as grandes expediciones históricas” (BERR, 1957, p.V). A veia guerreira das tribos se revela deveras explorada pelos autores clásicos: constrói-se, definitivamente, a imagem do celta guerreiro. Ademais, é no período lateniano que os povos mediterrânicos assistem ao apogeu do povo céltico na Europa, com incursões em Roma, Grécia, Etrúria e até em locais da Ásia Menor, atual Turquia: “no apoxeo do seu poderío, contra o ano 300 a.C., ocuparon e dominaron o territorio que se estende dende o Baltico ata o Mediterraneo e dende o Mar Negro ás turbulentas costas occidentais de Irlanda” (ROSS, 1987, p.11). Entretanto, é também a época de La Tène o período mais obscuro das populações célticas.

Entre os séculos I a.C. e I d.C. constataram o declínio cultural completo das populações célticas continentais e de algumas localidades da Bretanha. A invasão/ conquista da Gália, a construção das muralhas de Adriano e os ataques aos druidas em Mona (I d.C.) e Anglesey (61 d.C.) são os marcos mais significativos da decadência do domínio céltico na Europa (JAMES, 2005). A romanização e a cristianização ocorrem com força nesse período e as únicas zonas remanescentes da cultura céltica são a Irlanda, a Escócia, áreas da Inglaterra e algumas das Ilhas circunvizinhas do extremo ocidente europeu. As invasões saxãs e normandas nestes últimos pólos habitados pelos povos celtas, exceto Irlanda e Escócia, já no fim da Antiguidade Tardia e na Alta Idade Média, arrematam o declínio da época do apogeu celta.

Podemos enumerar, também, a Galícia e Portugal (com os celtiberos) como um destes pólos remanescentes da cultura celta. No caso galego, em particular, isto se dá muito pronunciadamente, através de uma comparação sistemática entreos *castros*, os povoamentos onde habitavam populações chamadas *castrexas* ou *prerrománicas*, e as populações que habitaram a franja céltica deste primeiro século pré-cristão e do século subsequente (BOUZAS; DOMELO, 2010). Entretanto, este ainda é um nodo acaloradamente debatido

entre os pesquisadores, cuja consonância ainda de mostra distante, apesar das provas arqueológicas não deixarem tantas dúvidas assim.

2.1 A relação dos celtas com o feminino

As fontes atestam o importante papel que o feminino exercia na cultura céltica. Contudo, trata-se de matéria explorando as tendências que se mostravam dominantes entre as diversas tribos do vasto “mundo céltico”, tomando, como exemplo final a cultura irlandesa, dada a sua importância, por ali abundarem documentos, talvez pelo importante papel exercido pelos ciclos míticos fixados em narrativas, já no fim da Antiguidade Tardia.

A mulher era tida em alta estima e possuía, dentro da *tuath* (tribo, em gaélico), direitos e deveres muito específicos, sendo vista em pé de igualdade com o homem.

Na Europa Ocidental, apenas entre os celtas – povos habitantes da antiga Gália (...) – elas [as mulheres] gozaram de considerável independência. Do ponto de vista jurídico, havia equiparação entre os dois sexos, uma relação mais equilibrada e, em alguns casos, algumas vantagens para o sexo feminino. (MACEDO, 2002, p.15)

Não se trata, portanto, aqui, do que poderia se chamar de matriarcado como muitos afirmam erroneamente, mas de uma sociedade que propunha certa igualdade de direitos. Embora os homens detivessem grande poder e as divindades masculinas também fossem assaz importantes, a imagem das mulheres era a mesma das sociedades ginococráticas do paleolítico superior: “elas continuaram a ser figuras mágicas, a encarnar a Deusa Mãe e a representar a Soberania” (BARROS, 1994, p.78). Assim Olivier Launay fala sobre as mulheres:

Seu lugar preeminente na sociedade, sua igualdade em todos os planos com os varões é uma das características marcantes da civilização céltica e uma das que iriam atravessar os séculos para se impor novamente à sociedade moderna. (LAUNAY, 1978, p. 195)

A documentação escrita tardia, provinda das compilações do Alto Medievo é pedra de toque e fonte importante para os estudos sobre os celtas (SANTIAGO, 2012, p. 3), especialmente, no que concerne ao *status* da mulher em épocas pregressas. Entretanto, salientamos que é a arqueologia quem detém o papel preponderante e decisivo neste labor

epistemológico na atualidade. O registro mais “físico” das figuras do passado fica, indelevelmente, incrustado no tempo. Miranda Green salienta: “ciertas tumbas de Europa de Edad de Hierro parecen apuntar hacia la presencia de mujeres independientes y de alta posición, posibles líderes dinásticas por derecho próprio” (GREEN, 2010, p.95).

Nas linhas que se seguem, serão indicados alguns dados pontuais sobre a mulher na sociedade celta, em suas particularidades socioculturais e comportamentais, visando a promover subsídios para uma possível identificação da postura remanescente destas nas personagens femininas cotejadas em *A Demanda do Santo Graal*. O estudo foi dividido em dois pólos principais: a religião e a sociedade (política, cultura, hábitos, usos e costumes). Não que a religião e a sociedade (em *lato sensu*) sejam elementos estanques, assim como o *Outro Mundo* e *Este Mundo* para os celtas não o eram. Antes, apresentam-se como realidades infusas, possuindo intrínseca relação de contiguidade; foram apartados por mera organização didática.

Recorda-se, aqui, que a religião céltica era animista, baseada, essencialmente, no culto aos elementos da natureza. Assim, os cultos principais se realizavam nos bosques, rios, lagos, florestas, montanhas, etc. O druida era a figura central dos ritos, representando não só um sumo sacerdote, mas acumulando múltiplas funções: a de bardo, vate, juiz, conselheiro pessoal do rei/rainha, sendo o segundo na linha real de mando (GREEN, 2010).

Na religião celta, o elemento feminino era de suma importância. Uma tendência comum entre inúmeras tribos era a de personificar a divindade maior na forma feminina e ser adotado “o culto de uma deusa criadora acima de todos os demais deuses” (MAY, 2002, p. 55).

Na religião das tribos celtas existia uma miríade de deusas com as funções mais diversas, porém a mais constante em todas as culturas é Dana ou Ana, uma personificação da Grande Mãe, a Deusa por excelência, cuja função materna seria privilegiada acima de qualquer outra. Todos os demais deuses seriam filhos de Dana, os grandes deuses *Tuatha-Dé-Dannan*, daí o caráter teogônico que Dana encerra em sua representação, ela gera e mantém os demais deuses e, assim, a ordem universal: “ela era a geradora divina, o alimento dos deuses, evidenciando desta forma sua face de deusa da fertilidade” (RUTHERFORD, 1992, p.118).

Assim, Dana regerá os mais importantes aspectos da vida humana, desde o nascimento até a morte, passando pela concepção e pela guerra⁶⁰. Recentes estudos sinalizam para uma

⁶⁰ A guerra para os celtas era uma importante faceta da vida. De acordo com sua crença, ela era um meio de regeneração e de restauração da paz.

direção peculiar no que tange à relação de Dana com o restante do panteão céltico – todas as outras deusas celtas seriam desdobramentos dessa “Mãe original”, dessa grande *Genitrix*, no sentido lato do termo. Pedro Pablo May assevera:

De acordo com a ocasião, ela [Dana] aparece fragmentada em outras deusas específicas que, em sua origem, não passam de emanações de Dana. É o caso [até mesmo] de Brighid⁶¹ (...). O aspecto bélico de Dana materializa-se em diferentes deusas guerreiras: Morrigan, Bodhbh, Nemhain, Macha entre outras. (MAY, 2002, p. 56)

Assim como as outras deusas, Dana era representada através de tríades compostas por uma menina, uma mulher e uma anciã, simbolizando as três fases da vida do ser humano (MAY, 2002, p. 55). Ela, a Grande Mãe celta, assistia seus filhos em todos os momentos de sua trajetória na terra e no Outro Mundo. Como representação maior da mulher, conduzia seus filhos desde a água intra-uterina até o cruzar das águas que levava para o Outro Mundo. A Deusa era como a mulher terrena – a Grande Senhora depositária tanto da vida como da morte.

Entre os gauleses encontra-se Dana como Ana, que possuía fervorosíssimo culto. Cultuadas entre os celtas gauleses, as três *Matres* (*Matrae* ou *Matronae*⁶²), dotadas de aspecto trinitário semelhante ao de Dana, simbolizavam a Terra, a natureza, a força motriz de toda e qualquer vida. Note-se que o aspecto trinitário das divindades era uma característica comum dos povos indo-europeus, seria uma representação da unidade na multiplicidade. Dessa forma os celtas entendiam a Deusa.

Tal maneira de entender o divino se mostra deveras controversa entre os estudiosos da matéria. Vale salientar aqui que os celtas não possuíam um panteão, já que não existia uma “família” de deuses, comum a todas as tribos. As tribos tinham uma ligação cultural, mas não política. Havia fortes tendências similares entre as diversas sociedades, com deuses parecidos numa mesma função, mas com nomes diferentes. Tratava-se de um culto mais local, havendo a supremacia de um deus sobre o outro. Daí, poder-se falar de conceitos como a *monolatria*, que seria o culto privilegiado de uma só divindade, sem, contudo, descartar as outras. Outro conceito levantado para tentar explicar a religiosidade no mundo céltico é o *henoteísmo*, isto

⁶¹ Brighd, Brigitt, Brigantia (Brigite ou Brígida): é chamada a tripla Brigit, faz parte do celtismo irlandês e é abordada por inúmeros nomes distintos – Mãe de todos os deuses é representante e responsável por algumas das funções primordiais (por isso mesmo, considerada sacratíssima) dentro do cotidiano das tribos célticas: deusa curadora, da adivinhação, da poesia, do trabalho em metal, do fogo sagrado da tribo, da casa, da fecundidade e do parto (KNIGHT, 2005, p.10) – encarna a sutileza intelectual e a habilidade técnica: “podendo ser entendida como mais uma representação de Dana” (BARROS, 2002, p. 185).

⁶² Tais denominações, latinizadas, já indicam o índice de romanização desses povos.

é, a crença em um deus único, mesmo aceitando a existência possível de outros deuses, compartilhando com o politeísmo a crença em vários deuses, ainda que não os considerem tão dignos de veneração como o deus escolhido.

As várias fontes revelam que as mulheres participavam ativamente do universo religioso céltico em várias atribuições, algumas que competiam também aos druidas, como as de bardo e de vate:

[os celtas possuíam] Uma cultura desenvolvida e uma literatura própria, que embora não fosse escrita, era cantada e declamada, fazendo parte dos ensinamentos dos poetas e poetisas que compunham a classe religiosa. (BARROS, 1994, p. 11)

Apesar disso, é consenso entre os estudiosos que não se pode afirmar peremptoriamente que tenha existido um “druidismo feminino”, propriamente dito (GREEN, 2010, p. 101). No entanto, os liames entre o feminino e o religioso mostram-se flagrantes:

As mulheres não estavam excluídas de predizer ou de lançar as sátiras. Embora elas não tivessem acesso aos sacrifícios e talvez nem ao sacerdócio, o que não fica claro devido à imprecisão, aos mal-entendidos ou aos erros terminológicos dos textos, sabemos que as mulheres eram dotadas de magia e predição em consequência dos seus dons de intuição e pressentimento. Com estes poderes, a parte feminina na arte divinatória foi grande e muitas vezes preponderante. (BARROS, 1994, p. 153)

Outro indício de que a participação feminina na religião celta era ativa não são somente os mitos e o fato de as mulheres terem neles papel sumamente relevante, mas também o fato de, após a cristianização, as mulheres continuarem exercendo papel importante no meio religioso, mesmo que isso ferisse os protocolos do catolicismo romano. No que é chamado, por alguns estudiosos de cristandade celta – isto é, o cristianismo praticado na Irlanda depois do processo de conversão promovido principalmente por São Patrício –, as mulheres exerciam papéis importantes no âmbito eclesiástico e as abadessas da Alta Idade Média irlandesa, senhoras dos grandes mosteiros, detinham até mesmo o poder temporal⁶³ (HILLGARTH, 2004, p.140).

A mulher conservava, no imaginário céltico, o papel místico que lhe coubera em períodos históricos anteriores, no Paleolítico e Mesolítico, por exemplo: o de intercessora e

⁶³ Inúmeras fontes atestam o poder que estas abadessas exerciam no âmbito de alguns mosteiros mistos de enormes proporções (GILLES, 1984; BARROS, 2001), o que se estendia até as cercanias destes. Alguns estudiosos enxergam os grandes abaciados femininos do Centro-Medieval como reflexos desta prática da “cristandade celta” (RUTHERFORD, 1992; CAHILL, 1999; BARROS, 2001), poderíamos destacar como exemplos de eminentes abadessas e de seus grandes mosteiros nos séculos pós ano mil, Hildegard de Bingen, Heloísa (e o Mosteiro do Paráclito).

canal, entre este mundo e o outro; o de projeção da Deusa (ou de uma deusa mais importante) em sua força, fertilidade e soberania (MURARO, 2003). Isso pode ser facilmente observado no cenário mítico e na literatura irlandesa que passa da oralidade à escrita ainda no Alto Medievo, ficando conservada até a atualidade.

A magia, entre os celtas, era atributo exercido pelos grandes druidas (nos mitos e nas sagas pelos druidas-deuses), sacerdotes constituídos para exercê-la, mas também nota-se que essa atribuição poderia ser uma prerrogativa entregue de forma especial às mulheres. Sobre isso, Launay comenta:

As mulheres celtas tinham acesso a uma forma de sacerdócio druídico. Fala-se de mulheres consagradas que habitavam ilhas, como a ilha Dumet, em face da embocadura do Vilaine, ou a ilha de Sein. Essas mulheres que os romanos chamavam *galligènes* (nascidas dos Celtas) (...) (LAUNAY, 1978, p. 199).

Não se pode dizer muito do papel da mulher no celtismo gaulês. Todavia, no contexto gaélico, onde o paganismo ter-se-ia mantido por mais tempo, “ela aparece como poetisa encarregada das profecias e das mágicas” (BARROS, 1994, p. 46). Ora, conforme já foi visto, a poesia e as encantações orais eram atribuições druídicas; logo, pode-se inferir que as mulheres também assumiam tais funções.

Na Irlanda, (...) vamos encontrar essas druidesas sendo chamadas indiferentemente de *bandrui*, *banfile*, *banfaith*⁶⁴. O que não encontramos é a druidesa praticando o sacrifício, celebrando ritos, encarregada dos ensinamentos ou da assistência ao rei. Entretanto, o fato de tais funções aparecerem nos textos, sendo exercidas sempre pelos homens, não invalida a possibilidade de as mulheres as terem exercidos em épocas mais remotas. (BARROS, 1994, p. 46)

A arqueologia mostra-se um utilíssimo recurso para a resolução de impasses que emergem como desafio ao pesquisador dos povos celtas. O druidismo feminino, questão polêmica, não foge a essa regra. Nas linhas que o seguem, intenta-se, além de discutir tal tema, tornar as teorias levantadas um pouco mais palpáveis para o leitor, por meio de um pequeno apanhado de achados arqueológicos, que sempre esclarecem um pouco mais sobre o papel que a mulher desempenhou na religiosidade das sociedades celtas antigas.

A questão da possibilidade da existência de mulheres ocupando altos cargos religiosos tem muito a dizer: “La identificación de sacerdotisas en la Europa pagana celta tiene que ser vista en el contexto de la posición de las mujeres celtas en general” (GREEN, 2010, p. 94). Assim, seria possível mensurar o alcance que o feminino poderia deter e qual era a

⁶⁴ Ban – prefixo designativo de mulher em gaélico antigo; deste prefixo saem os vocábulos: *Bandrui* – druidesa; *Banfaith* – profetisa; *Banfile* – poetisa (RUTHERFORD, 1992, p.89).

importância que a mulher (e seu discurso) poderia atingir, pois, conforme já foi mencionado, o druida exercia papel importantíssimo na sociedade, tida por alguns como “semiteocrática” (MAY, 2002).

No que tange à religiosidade, as fontes parecem indicar um duplo caminho. As mulheres participariam tanto de uma religiosidade mais comunal, que diria respeito ao seu hipotético papel na hierarquia druídica, quanto de uma religiosidade mais privada, não ligada à coletividade, mas ao indivíduo e suas questões cotidianas – uma religião menos formalizada e mais ligada aos ritos particulares.

As fontes sobre as possíveis funções druídicas que a mulher poderia exercer se mostram parcas e controversas. Conforme sublinha Miranda Green, “no és habitual encontrar representaciones de sacerdotisas celtas en el registro arqueológico, y las pocas que parecen representar a mujeres sagradas no pueden identificarse con seguridad con druidesas” (GREEN, 2010, p.104). Nos textos dos ciclos míticos irlandeses, também não há referências abundantes sobre tais mulheres; todavia, pode-se entrevê-las, sobretudo no Ciclo de Ulster e no Ciclo de *Fenian*: “as druidesas no aparecen mencionadas muy a menudo en los textos míticos medievales de Irlanda, pero hay alguna referencia ocasional a estas mujeres” (GREEN, 2010, p.101).

As dúvidas sobre o druidismo feminino ainda pairam nas mentes dos pesquisadores, entretanto uma coisa é inegável: a já, sobejamente afirmada, estreita relação da mulher com o religioso. As sábias, profetisas e feiticeiras, isto é, aquelas que não só participavam, mas eram peças-chave de uma prática religiosa mais privada, era uma realidade patente entre os celtas antigos.

Além de uma miríade de testemunhos escritos dos autores greco-latinos, há também os testemunhos materiais fornecidos pelos achados arqueológicos. Tácito (55-120 d.C.) fala sobre Veleda, uma sábia-profetisa provinda de uma tribo celto-germânica, e acaba por pontuar a crença das tribos nos poderes divinatórios dos quais as mulheres estavam providas. Veleda era uma, entre várias de sua tribo, a mais importante das mulheres e detinha *status* quase divino. Assim se expressa Tácito em *Historiae*, IV, LXV, ao narrar a visita de uma delegação romana à sacerdotisa:

Sed coram adire adloquique Veledam negatum: arcebantur aspectu quo venerationis plus inesset. ipsa edita in turre; delectus e propinquis consulta responsaque ut internuntius numinis portabat (TACITUS, 1942, p. 176)⁶⁵

⁶⁵ “Mas a eles era interdita qualquer aproximação de Veleda, não poderiam falar com ela, ou sequer vê-la, eram mantidos à distância para que o temor fosse despertado neles. Ela permanecia encerrada no topo de uma torre

Esta é uma de muitas citações das práticas religiosas ligadas, essencialmente, ao feminino entre os celtas. Os outros autores relatam até como, em algumas comunidades, as mais anciãs eram as responsáveis por decidir – através da adivinhação – se os guerreiros deveriam ir à guerra ou não (GREEN, 2010).

Um forte testemunho arqueológico, no tocante às relações da religiosidade tribal e às mulheres, é a *Defixionum*⁶⁶ de Larzac. A tumba de Larzac foi descoberta em 1983, no sul da França. A lâmina data da Idade do Ferro e versa sobre divergências entre facções rivais de feiticeiras; a inscrição as trata por “mulheres dotadas de magia” (GREEN, 2010, p. 99). É uma das inscrições mais extensas escritas em *galo* (gaulês) de que se tem notícia.

A soberania do feminino, princípio fundamental para compreender a articulação de gênero da sociedade céltica, é muito bem representada pelos mitos fundadores, dos quais a Irlanda manteve registros. Acredita-se que, pela “unidade” de princípios religiosos e sociológicos comuns que os estudiosos atribuem aos celtas, esta gama de caracteres se estendesse a todos os grupos célticos da Antiguidade, inclusive o importante princípio da soberania.

A soberania é uma alegoria da essência feminina da terra irlandesa, sempre personificada por uma jovem e bela mulher. Rainha neste mundo ou no *Síd*⁶⁷, ela é sempre considerada uma virgem⁶⁸ divina e resplandecente, conforme o princípio que representa.

Nas sociedades celtas, o rei era iniciado em sua eleição através de um rito hierogâmico, no qual se casava com a Deusa Mãe (a Deusa Terra), o que indica que ele não constituía um soberano por excelência, mas conquista essa prerrogativa ao se unir à Mulher, à Deusa, que não precisava ser entronizada ou iniciada. O casamento, neste caso, tomava significado iniciático e sacrificial, numa plena confirmação do poder investido nele pela Deusa e da solidão real. Por isso, a infidelidade conjugal da rainha terrena é tão comum na literatura e nos mitos celtas: o verdadeiro casamento do rei era com a Deusa. O rei representava o poder temporal, passível de substituição, ao contrário da Soberania,

alta, um dos seus parentes era o encarregado de transmitir as perguntas e respostas, como se fosse um mediador entre um deus e seus adoradores” (TACITUS, 1942, p. 176, *tradução nossa*).

⁶⁶ Lâminas imprecatórias largamente utilizadas na religiosidade privada antiga. Eram, geralmente, depositadas nas fendas de muros, subsolos, tumbas ou até enterradas. Entre os celtas, um uso inteiramente diferente era feito das lâminas, pois eram também depositadas no fundo dos rios e lagos, dada a crença profunda de que eram portais para o Outro Mundo.

⁶⁷ Palavra que denota o “Outro Mundo” céltico, relativo à morada dos deuses e ao lugar místico que abriga os seres mágicos e os grandes heróis mortos, comparável ao Olimpo greco-romano.

⁶⁸ Nas culturas antigas não judaicas, o vocábulo significava uma mulher que não estava unida em matrimônio a nenhum homem. A virgindade para esses povos, incluindo os celtas, não era indicada por nenhuma característica física, mas por um *status* social.

representativa da Deusa, que seria eterna. A soberania e a hierogamia real representam a sujeição do poder temporal ao espiritual “Ela é a totalidade da autoridade espiritual (...) superior a tudo (...) é, ao mesmo tempo, o sacerdócio e a guerra” (BARROS, 1994, p. 79).

No intento de embasar algumas assertivas, recorra-se ao mito.

A figura de *Banba* é a da primeira mãe a representar, dentro do imaginário celta gaélico, a terra da Irlanda. É, através de uma prefiguração mitológica, a primeira deusa-rainha a encarnar a soberania divina, também considerada a primeira habitante da Irlanda. É uma das primeiras representações da tríplice deusa, junto com *Eriu* e *Fotla*, outras duas divindades; denotam a unidade na multiplicidade, princípio no qual são baseadas as concepções religiosas e de representações divinas entre os celtas.

Dana, ou Ana, é considerada a divindade-mãe que chega às ilhas celtas com seu povo, os *Tuatha Dé Dannan* (Povo de Dana), provindos das Ilhas Hiperboreanas, a Norte, que representavam o Outro Mundo na concepção céltica – são eles que trazem, miticamente, a magia e o druidismo para o mundo terreno.

Tailtiu, uma divindade epônima⁶⁹, por sua vez, possui um nome que carrega na etimologia o nome da terra, da Irlanda Soberana; seria um duplo de Banba. Em seu triplo aspecto de mãe, irmã e esposa, morre nos mitos, tomando certa conotação sacrificial; é a mãe de Lugh, deus-rei dispensador de prosperidade e equilibrador das colheitas.

Foram citados três exemplos de deusas-heroínas, mães, rainhas e esposas que encarnam a soberania e a terra, dois elementos para os quais os celtas davam imenso valor. Constituem, por assim dizer, elementos decisivos para o ensejo, a insinuação de uma teogonia celta, já que as divindades citadas encarnam o papel de mãe e/ou rainha (e, assim, da soberania) que geram outros deuses. Toda esta carga significativa que existe na religião celta perpassará para a vida social e interferirá nas relações deste singular povo com o feminino (SAINERO, 2012).

Conforme já foi visto, a mulher inserida em algumas das muitas tribos do mundo céltico equiparava-se ao homem em diversos aspectos. Havia um equilíbrio na articulação dos gêneros, e ela poderia exercer inúmeras funções dentro da sociedade. Segundo estudos recentes, essa igualdade se devia, principalmente, à posse comum de bens, ou seja, ao direito que a mulher tinha de acumular posses e, assim, manter a soberania. Possuía o senhorio de si

⁶⁹ O cavalo tem forte significado no fundo mitológico celta, é o animal que representa a passagem do mundo terreno para o Sid. Todo deus que carrega esse animal como símbolo traz também a sua simbologia. Principalmente Rigantona (também chamada Epona ou Rhiannon), deusa que é uma emanção de Dana, traz o cavalo como símbolo: representa a Mãe que auxilia seus filhos também na passagem para o Outro Mundo, é a condutora das almas à matriz feminina original.

mesma e de seus arbítrios, sem que, para viver, precisasse depender do gênero masculino em qualquer aspecto. Mas não se poder falar que a sociedade celta era matriarcal, dado que igualdade pressupõe interdependência entre os gêneros. Pode-se caracterizá-la como gineocrática e igualitária, marcada também pela matrilinearidade⁷⁰, em alguns casos.

Tanto os homens como as mulheres podiam, dentro dela ter posses – o que excetua a propriedade da terra, inexistente entre os celtas. A mulher podia participar ativamente da vida política e religiosa da tribo (BARROS, 1994), o que reforçava a igualdade feminina em relação ao homem.

Após estas breves considerações, partiremos para maiores particularidades dos aspectos concernentes à vida cotidiana da mulher celta e de sua inserção na tribo.

O casamento entre os celtas seguirá padrões muito diferentes dos comuns entre os povos mediterrâneos.

As informações aqui contidas baseiam-se nas fontes dos costumes célticos entre os irlandeses, que descrevem estas relações com grande número de detalhes. Todavia, é consenso entre os estudiosos do celticismo que tais práticas, assim como o druidismo, se estendiam a quase todos os povos celtas, à sua maioria. Launay atesta:

Os costumes matrimoniais deviam ser análogos em todos os países célticos. A prova nos é dada pela língua. Em bretão, a primeira mulher era designada por uma palavra derivada do latim *privata*, que a designava. Essa palavra tornou-se *pried* em bretão e adquiriu sentido de membro de uma união legítima sem distinção de sexo. (LAUNAY, 1978, p. 201 *sic*)

Dentro da cultura celta, a mulher poderia escolher seu marido e não poderia ser casada por obrigação (MACEDO, 2002). Sua soberania era respeitada em tudo: homem e mulher possuíam direitos e deveres similares.

Quando uma jovem chegava à idade do casamento, organizava-se uma festa na tribo, onde escolheria o homem que mais lhe agradasse. Feito isto, ela lhe oferecia água e lhe lavava as mãos. Tal escolha, como tudo entre os celtas, estava envolvida num manto de sacralidade e religiosidade: “a escolha era um ato mágico, feito não apenas por uma simples mulher, mas acompanhado de encantações, o que a tornava uma “druidesa”, um ser feérico, a verdadeira Deusa Mãe” (BARROS, 1994, p.82). A jovem, então, quase que num rito de passagem, iniciático, correspondente ao rito de guerra para os homens, tornava-se um duplo da Deusa por excelência.

⁷⁰ Característica relativa a sociedades que preservam genealogia materna em detrimento da paterna, ou seja, matrilinear seria privilegiar as relações de parentesco por linha materna (AURÉLIO, 2000, p. 451).

Enfim, o casamento entre os celtas consistia numa união civil baseada no consentimento mútuo (LAUNAY, 1978). Ao se casarem, homem e mulher traziam seus bens para o casamento. Cada um trazia o seu dote para a nova vida que iriam compartilhar, todavia isto não significava uma comunhão de bens: cada cônjuge mantinha a propriedade do que lhe pertencia. Assim, por terem o direito de propriedade, as mulheres podiam deter poder igual ao do homem dentro do matrimônio, a mesma força de decisão, não existindo submissão de nenhuma das partes.

Alguns textos da literatura irlandesa, como o *Tain Bo Cuanlge*⁷¹, que contém o conto da *Razzia d' Boeufts*, narram as relações entre rei e rainha, e as do casamento céltico, em que o rei Ailill e a rainha Medb medem forças através dos bens materiais que cada deles possuía – tinham a mesma quantidade e fazem de tudo para superar uma ao outro (ALBERRO, 2005). Medb busca, com isso, ser superior ao seu marido, e não só manter a sua soberania, mas também adquirir autoridade maior sobre seu cônjuge – o que indicaria que se a fortuna da mulher fosse maior do que a de seu marido, ela até poderia ser o chefe do casal (MACEDO, 2002).

O casamento entre os celtas não era encarado como um sacramento: “não existia casamento religioso: o consentimento mútuo bastava” (LAUNAY, 1978, p. 201). O matrimônio era um contrato com cláusulas muito específicas, mas, sobretudo, uma união livre, protegida por diversas leis. A união dos nubentes não tinha a pretensão de ser eterna, nem possuía a implicação de fidelidade conjugal – isto é, o contrato matrimonial não determinava que o homem ou a mulher devesse manter relações afetivas ou carnis somente um com o outro: “a pessoa eleita” para o casamento “legal” (LAUNAY, 1978) “era aquela que inspirava um sentimento particular e para quem eles sempre voltavam. Mas isso não impedia outros sentimentos, que não se misturavam com os laços que uniam o casal” (LAUNAY, 1978, p. 201 *sic*).

Dentro do matrimônio celta existiam inúmeras prerrogativas, que numa mentalidade judaico-cristã seriam facilmente entendidas como adultério ou infidelidade conjugal. A monogamia nas sociedades celtas era relativa. Para os homens, existia a lei do concubinato, que lhes concedia o direito de ter concubinas. Estas eram mantidas num casamento poligâmico também de forma contratual, qualquer quebra neste contrato ocasionaria um processo judicial contra o marido e seria levado a um druida *brithem*⁷² para que a questão

⁷¹ Epopeia irlandesa passada para a linguagem escrita no século IX d.C.

⁷² O druida que tinha funções de julgar as querelas da *tuath*, ele era o que se chamava druida-juiz.

fosse resolvida. Fique claro que essa espécie de “poligamia” existente nas sociedades celtas não implicava, de forma alguma, em uma reificação do gênero feminino, já que a mulher sempre era reconhecida plena em soberania, podendo a qualquer momento rescindir o contrato de casamento a que estava jungida.

Além disso, toda concubina que se juntava a um homem teria de ter, primeiramente, a aprovação da primeira esposa, nada era feito sem seu consentimento; caso houvesse oposição, o outro casamento não acontecia, ela tinha a primazia sobre as demais. Os contratos de concubinato, geralmente, tinham a duração de um ano.

É importante ressaltar que a mulher também possuía direitos de relações fora do matrimônio, o que será abordado com mais detalhes adiante.

Não só os contratos de concubinato poderiam ter duração definida. Entre os povos de cultura celta também foi cultivada outra peculiar modalidade de matrimônio: o “casamento anual”, que consistia numa união contratual entre o casal, com uma duração de um ano. A união contratual provisória, tanto da esposa quanto da concubina, “garantia a independência e liberdade da mulher na medida em que, sendo um contrato, ela não era um objeto comprado hoje e abandonado depois” (BARROS, 1994, p.83).

Ainda tomando por base analogias lingüísticas que acabam por demonstrar fatores de paralelismo entre os costumes irlandeses e das demais comunidades célticas, destaca-se um comentário de Launay, concernente ao casamento anual, que ele denomina também “casamento de experiência”, e a modalidade que não previa duração, chamada pelo autor de “casamento legal”: “na Pequena Bretanha, a palavra para ‘casamento’ é *demezi* que, na origem, queria dizer ‘noivado’. É uma reminiscência do casamento de experiência. Para o casamento legal a palavra é outra: *eured*, ‘núpcias’” (LAUNAY, 1978, p. 202).

Longe de denotarem permissividade, conforme muitas fontes clássicas e cristãs quiseram transmitir, as modalidades e características peculiares do casamento celta demonstram, sociologicamente, uma organização social que abrangia todas as situações que pudessem, possivelmente, ocorrer dentro das tribos. Mesmo que de forma um tanto controversa, Olivier Launay (1978, p.201) observa: “uma preocupação do costume céltico⁷³ é a de legalizar, de pelo menos controlar toda sorte de união sexual, com o objetivo precípua de salvaguardar o interesse das crianças”.

⁷³ Os celtas possuíam uma lei consuetudinária, que só passará a ser registrada em linguagem escrita na Alta Idade Média.

A dissolução do casamento era de extrema facilidade entre os povos celtas, mesmo depois da cristianização. O divórcio poderia ser pedido pelo homem ou pela mulher no momento em que uma das partes o desejasse, essa liberdade era plenamente garantida por lei. O divórcio se dava imediatamente, quando a mulher proferia a frase *honte sur ta barbe* (vergonha sobre tua barba).

A mulher na cultura céltica era vista como um reflexo da(s) Grande(s) Deusa(s), daquela que dispensava ao seu esposo a soberania de que dispunha. Seja qual fosse a classe em que se encontrasse o marido, rei ou não, ele sabia que precisava salvaguardar o direito feminino à igualdade.

Essa forte característica feminina permeará todas as relações do meio social, inclusive o casamento. Conforme foi visto, o homem tinha o direito do concubinato; sendo o matrimônio céltico igualitário, assim como as demais instituições, a mulher também possuía o direito, garantido por lei, de manter relações extraconjugais com outros homens além de seu esposo, sem haver a conotação adúltera ou de infidelidade que as culturas judaico-cristãs guardam. Tal prerrogativa da mulher celta era denominada *l'amitié des cuisses*, ou a amizade das coxas, termo que aparece em inúmeros textos literários.

Mitologicamente, a amizade das coxas “significava a iniciação sexual dispensada às mulheres e que se complementava com a iniciação guerreira” (BARROS, 1994, p.181). No campo cotidiano, correspondia ao direito previsto à mulher celta de ter o amante que desejasse, ou seja, a liberdade de “dispor do seu corpo e oferecê-lo aos homens que ela escolhesse” (BARROS, 1994, p.182).

Vários casos são narrados dentro da literatura céltica e, até mesmo, na tradição literária arturiana pós-cristianização. Dentro da literatura de base céltica, destaca-se na epopeia irlandesa já citada, *Tain bo Cualnge*, a personagem da rainha Medb (ou Mève) e sua relação com o rei mítico Ailill (ALBERRO, 2005). Sobre o episódio, registre-se o seguinte comentário:

Na *Tain bo Cualnge*, a rainha Medb, personagem incomum, encarna esta soberania e a concede não somente a Ailill, seu marido, mas também a todos os guerreiros que a agradam ou que possam ajudá-la de alguma forma. O rei Ailill, ao tomar conhecimento das diversas aventuras da mulher, sorria, comentando que se ela assim fazia era porque sentia essa necessidade. E os textos antigos dizem que ela prodigalizava a amizade de suas coxas - *l'amitié des cuisses* (BARROS, 1994, p. 84).

Esse direito aparece corriqueiramente nas adaptações da tradição literária arturiana, principalmente no que diz respeito à rainha Guinevere e às suas relações extraconjugais.

Havia também o direito que a mulher casada possuía, de tomar outros homens como amantes, desde que obtivesse a autorização de seu marido, assim como para o concubinato a autorização da esposa era fundamental.

Os caracteres singulares celtas, no que concerne à sua visão do gênero feminino, causavam extrema estranheza às culturas patriarcais que com eles travavam algum contato. As observações romanas sobre isso são variadas e, por vezes, até depreciativas (LAUNAY, 1978).

Conforme já se pôde constatar até aqui, os celtas são um povo claramente ligado à religião e à oralidade, ao grande poder que a palavra proferida possuía. O que se constata mais ainda se outro princípio celta é tomado para análise: a *geis*, ou, no plural, as *geasa*.

A *geis* era uma forma de lei absoluta de caráter místico, isto é, que não poderia ser transgredida. Seria um encantamento, baseado inteiramente na oralidade, que adquiria imensas proporções e peso de lei viva, atuante: só poderia ser proferida por um druida (em suas mais distintas atribuições: fosse ele poeta juiz, músico ou conselheiro real) ou por uma mulher, o que era o mais comum, já que *per si*, como prefiguração da Grande Deusa, ela já tinha em si o dom da profecia e encarnava um ser feérico, entre este mundo e o Outro – era mais comum entre as poetisas e satiristas.

Poderia tratar de um mandamento ou de uma interdição, uma proibição que era proferida para um indivíduo qualquer em determinada situação em que tal se fizesse necessário. Tais situações se mostram das formas mais variadas e nos mais diversos contextos na literatura céltica. Tão grande era o poder da *geis* que sua utilização se registra até mesmo em ritos de entronização real e sacralização de elementos religiosos (BARROS, 1994), por exemplo.

Assim, o que interessa ao presente estudo com relação à *geis* é a importância que o discurso feminino adquiria através dela. Por tal prerrogativa, a palavra feminina proferida em tom místico adquiria inexorável peso de lei. O recurso da *geis* era amplamente utilizado pela mulher celta quando o assunto era o amor por um homem: “a *geis* lançada pela mulher, sempre sobre o homem amado, obrigava-o a amá-la e segui-la” (BARROS, 1994, p.145). A *geis* era também uma prerrogativa da soberania feminina, da qual os druidas, como homens revestidos do poder religioso, participavam.

Nas narrativas arturianas, assim como na literatura céltica, as mulheres aparecerão com esse poder sobre o homem, o que fica muito em destaque quando se fala das fadas que habitarão o universo literário arturiano, como Morgana ou a *Donzela Laida*, de *A Demanda do Santo Graal*. Ditas personagens foram inventadas na Idade Média, mas conservam como

substrato dois significativos caracteres impressos na instituição da *geis*: o elemento mágico existente no charme e no encantamento oral e o efeito que ele causa – a paixão imediata que escapa ao controle daquele que é vítima da *geis* feérica. Essas assertivas se ligam diretamente à cosmovisão céltica de amor-paixão-destino refletida, principalmente, através da literatura.

O líder político, o rei da *tuath*⁷⁴ céltica, aparece, na maioria das vezes, como um homem. Contudo, inúmeros indícios e dados arqueológicos conduzem a crer que, devido ao amplo acesso político que as mulheres possuíam dentro da sociedade celta, ela também poderia ser rainha, desde que atendesse às obrigações necessárias para isso: deveria ser eleita e possuir linhagem real.

Como esposa do rei e “segunda” rainha (a primeira era a própria Deusa), a mulher também poderia arbitrar em assuntos relativos ao poder; “ela não estava excluída do comando” (BARROS, 1994, p.82). A rainha da tribo constituía um personagem especial, chegando, às vezes, a um grau de importância equiparado ao do rei, participando, inclusive, dos lucros do reinado: “era tão importante quanto o rei e recebia um terço do saque de guerra e um terço das multas cobradas” (BARROS, 1994, p.82).

A rainha celta representa sempre a Soberania e o rei não é nunca seu senhor e sim seu depositário. Esta soberania pode, entretanto, ser outorgada a qualquer outro homem. Dessa forma, a rainha pode passar de um soberano a outro sem que exista a conotação de traição ou adultério. Na verdade o rei casa-se com a terra. Na Irlanda, a rainha, por excelência, é Medb; em Gales, Guenièvre; na Armórica, Yseut. (BARROS, 1994, p. 202-203)

As mulheres também tomavam parte na guerra, esse importante aspecto da cultura céltica. Assim como existiam as classes de sacerdotisas e feiticeiras, as guerreiras também figuravam na estrutura social tripartite dos povos célticos (o druida, o guerreiro e o artesão).

Pode-se destacar como exemplos de rainhas guerreiras *Boudica* e *Medb* – a primeira, histórica, real, participante da guerra contra os romanos na Gália; a segunda mitológica, mas não menos marcante.

As guerreiras celtas, como os homens, lutavam nuas nas guerras e eram, segundo várias fontes, exímias guerreiras, até melhores que os homens de suas tribos, utilizadas, inclusive para treinar os mais jovens nas armas (LAUNAY, 1978, p.142-143). Olivier Launay destaca:

Não há do que duvidar das aptidões marciais da mulher celta, se lembrarmos que as irlandesas eram sujeitas ao serviço militar, combatendo quando possuíam bens de raiz. Só o cristianismo as isentou dele, pouco a pouco. (LAUNAY, 1978, p.199)

⁷⁴ Termo provindo do gaélico que significa tribo.

2.2 Fontes, testemunhos e testemunhas – as mulheres e os celtas

A arqueologia, as narrativas fixadas em escrita no medievo e os relatos dos clássicos corroboram, com força, o *status* privilegiado que a mulher poderia granjear na sociedade céltica. Os testemunhos são inúmeros. Além de *A Razzia do Gado de Cuailnge*⁷⁵, em que a rainha Medb é a personagem central, há também outras fontes que oferecem uma projeção da situação da mulher no mundo céltico: “La arqueología respalda la literatura” (GREEN, 2010, p.53).

Na França, mais precisamente na região de Vix, foi encontrada uma tumba de mulher, que data de fins do século IV a. C., repleta de tesouros e bens importados de altíssimo valor. O túmulo da Dama de Vix, como ficou conhecido, é de suma importância por indicar que, provavelmente, era ela uma governante autônoma em plena Idade do Ferro.

La ausencia en los alrededores de cualquier otra tumba masculina equiparable en riqueza apunta a que la dama enterrada en Vix era probablemente una gobernante autónoma. Puede que reinara el cercano centro de Mont Lassois (GREEN, 2010, p. 95).

Justaposta à figura da Dama de Vix, aparece uma outra dama de vulto, a Dama de Reinheim. Outra tumba de mulher, também datada do século IV a.C., com caracteres muito similares à de Vix, foi encontrada em Reinheim, Alemanha. Além da ampla gama de bens de valor, encontrada no túmulo, há objetos ornados com entalhes de figuras femininas acompanhadas de simbologias que, segundo os estudiosos, denotariam tanto o poder real como a guerra.

Se llevó con ella una colección exquisita de joyas de oro que incluía brazaletes y un torque, todos adornados con intrincados diseños grabados y repujados. El torque y uno de los brazaletes presentan imágenes de una mujer con las manos puestas sobre su estómago (...) y con gran pájaro de presa posado en su cabeza. (GREEN, 2010, p. 95)

Assim, pode-se entender que a relação entre a mulher e o poder secular, na sociedade celta, era bastante íntima e se estende, reitera-se, ao período pós-cristão; muito diferente do que ocorria nas sociedades patriarcais e androcáticas, suas coevas. Outro indicativo

⁷⁵ Narrativa inserida no famoso *Táin Bo Cuailnge*, composição épica importantíssima e *razzia* mais importante do Ciclo do *Ulster* e de toda a mitologia céltico-irlandesa (ALBERRO, 2005). Essa épica heroica é parte do *Lebor Gabála Erenn*, o *Livro das Invasões da Irlanda*.

importante dessa relação próxima que era facultada ao sexo feminino é fornecido pela historiografia latina. Os relatos provindos dos romanos, conquistadores, não são dignos de total confiança, já que são relatos produzidos através dos olhos de elementos não inseridos dentro do grupo social dessas populações. Todavia, alguns conseguem mostrar fidedignidade em muitos fatores, quando confrontados com dados provindos de outros mananciais investigativos; daí poderem, também, ser utilizados como fonte. Quando falam sobre a mulher, as fontes são sobejas: “La presencia de mujeres de alto rango en puestos de poder de la sociedad celta está confirmada por los escritores clásicos, especialmente en la Grã-Bretaña de finales del periodo prerromano” (GREEN, 2010, p.95)

Dentre os relatos, dois chamam a atenção. São de rainhas que desempenharam papel decisivo frente ao domínio romano na Grã-Bretanha. Tácito e Dion Cassio falam da já citada *Boudica*, a rainha da tribo dos Icenos. Após a morte de seu esposo, o rei Prasútago, assumiu o trono. Os romanos, visando dominar os icenos, impugnaram a sucessão real. A justificativa dada pelo governo romano foi a falta de uma sucessão masculina: era inaceitável que uma mulher assumisse a chefia dos icenos. Desafiando o mando romano, a rainha assumiu a coroa mesmo assim. Teve seus bens confiscados, sua honra aviltada e foi deposta. Em 60-61 d.C., Boudica organizou o exército dos icenos e granjeou o apoio dos *trinovantes*, fomentando uma das maiores ofensivas contra o Império Romano na Bretanha. A confederação tribal, organizada por Boudica, obteve grandes vitórias sobre a dominação romana. Três importantes cidades foram tomadas: *Londinium*, *Camulodunum* e *Verulamium* (Londres, Colchester e Saint Albans). O exército da rainha icena ganhou várias batalhas, mas, no fim, foi esmagado pelos romanos. A rainha Boudica, supostamente, suicidou-se (LE ROUX; GUIONVARC’H, 1999).

Outra grande rainha, cujo relato latino, através da pena de Tácito, chegou aos dias presentes, é Cartimandua. A grande Cartimandua viveu cerca de cinquenta anos antes de Boudica. O contexto político da Bretanha era completamente distinto. Cartimandua era a governante legítima da Federação Brigante do norte da Grã-Bretanha, uma união de tribos celtas. Consta, no testemunho romano, que a importante posição ocupada pela rainha brigante lhe foi concedida por pertencer a uma alta linhagem, donde se deduz que era algo comum, entre os celtas, as mulheres entrarem no processo de sucessão dinástico (GREEN, 2010). A rainha pede a intervenção romana para sufocar o levante do marido contra sua autoridade. Não há, como no caso de Boudica, uma oposição ao mando romano.

Las actividades de Cartimandua demuestran que, en siglo I d.C. las mujeres britanas podían ejercer la autoridad suprema, firmar tratados con potencias extranjeras, dirigir

sus propios ejércitos y ser dueñas de propiedades, además de poder deshacerse de sus maridos no deseados. (GREEN, 2010, p. 96)

Cartimandua estava longe de ser uma independentista; ao contrário, acedeu plenamente ao sistema clientelista romano, constituindo-se uma colaboracionista e fiel aliada do domínio imperial na Bretanha. Chegou a colaborar com os romanos no sufocamento de movimentos libertários de outras tribos celtas, ficando patente que, “en esta ocasión, la aversión de Roma hacia las mujeres poderosas se vio subordinada a la conveniencia y al interés común de lograr la paz en la provincia” (GREEN, 2010, p.96).

Face ao sucinto panorama que se tentou traçar sobre o feminino no “mundo céltico”, intentamos tornar possível estabelecer um parâmetro comparativo com a articulação de gênero no mundo cristão. Isto servirá à confrontação de ambas as visões, quando forem empreendidas as análises dos episódios literários.

Assim, no próximo capítulo, trataremos do feminino na Cristandade, com o fito de investigar, *a posteriori*, como esta mundivisão provinda do berço mítico do lendário artúrico se amalgamará com os elementos desenvolvidos no florescimento da Literatura Arturiana francesa do século XII e, por conseguinte, desembocará na literatura portuguesa e na formação identitária das personagens femininas d’*A Demanda do Santo Graal*.

3 O FEMININO DAS IDENTIDADES: A MULHER NA CRISTANDADE

Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou, homem e mulher ele os criou. (...)
 ‘Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a;
 dominai sobre os peixes do mar, as aves do céu e todos os animais que rastejam sobre a terra’ (...)
 Deus viu tudo o que tinha feito: e era muito bom.
 (Gênesis 1, 27-28.31)⁷⁶

Preâmbulos: “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”⁷⁷

O presente capítulo objetiva fornecer um breve panorama sociocultural da mulher na Idade Média, isto é, perspectivamos investigar e descrever a(s) identidade(s) desta no citado período, fitando instrumentalizar o arcabouço teórico, aqui referido, na abordagem literária de nosso escopo a ser realizada em capítulo subsequente. Intentamos descrever projeções cunhadas por alguns dos estamentos sociais mais relevantes de então, coadunadas com os estudos da medievística moderna e contemporânea que visam a reconstituir, através de documentação e fontes várias, como a mulher figurava no imaginário medieval. Reiteramos que a tônica de nosso capítulo, assim como a do anterior, é descritiva, aposterioristicamente, em outro capítulo, pretendemos problematizar como as projeções aqui abordadas se articularam para a constituição das *personae* de *DSG*.

A Idade Média é um longo período, aprofundarmo-nos em todas as projeções femininas gestadas em seu decorrer não é nosso objetivo. Centramos o nosso trabalho no discurso e nas figurações da mulher, especialmente durante a Idade Média Central, período que iria do século XI ao entresséculos XIII-XIV.

Tomando por fulcro, mais especificamente, o discurso eclesiástico, as normas de controle que ditavam para o feminino, o que é de suma importância, já que nossa obra de escopo é de flagrante cunho moralístico-didatizante: a tensão entre estas normas e a postura dissonante das personagens femininas do *corpus* é que produzirão as *personae* singulares, nosso objeto de estudo.

Finalmente, nas páginas que se seguem, procuramos ser concisos, porém o mais abrangentes quanto possível em nossa escrita, procurando, nos capítulos de análise, sempre que se fizer necessário, voltarmo-nos à história como instrumento de leitura e análise,

⁷⁶BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2008, p.34-35.

⁷⁷ CAMOES, Luís Vaz de *in* RIEDEL, 1970, p. 387.

completando quaisquer dados de contexto histórico que adicionem pinceladas à composição de uma imagem da mulher no medievo, se é que tal empresa seja factível.

3.1 Contextualização sócio-histórica: sobre a mulher e a Europa Medieval

Tratar da figura feminina na Idade Média não é tarefa fácil.

O silêncio é a constante com que o pesquisador se depara (PERROT, 2012): tudo o que temos é o que o homem diz da mulher, não o que esta teria a dizer de si. Georges Duby corrobora, enfaticamente, tal dificuldade do pesquisador que: “avança penosamente num terreno difícil cujos limites não cessam de recuar diante de seus passos (...) Para ele, as damas destes tempos longínquos não tem rosto nem corpo.” (DUBY, 2013, p.9). Verdon ainda aprofunda a reflexão:

Les textes médiévaux qui traitent plus particulièrement de la femme son l'ouvre de clercs ou de littérateurs, c'est-à-dire d'hommes lettrés appartenant à la société tant ecclésiastique que laïque. Leur lecture donne généralement l'impression que la femme est un être inférieur dont il faut se méfier car, descendante d'Eve, elle incite au péché. Une telle situation perdure en gros tout au long du Moyen Age. (VERDON, 1999, p.5)

Há um sério perigo de que o pesquisador recaia em poderosas e engenhosas armadilhas retóricas de pensar que, durante todo o medievo a mulher foi demonizada e perseguida, como imprimem, em seus textos, aqueles que desta ideologia compartiam. Ou, ainda, se deixe levar pela imagem positiva das nobres damas que os trovadores engrandeciam em suas cantigas, estes verdadeiros monumentos poéticos que se tornaram a matriz de idealização da mulher medieval; matriz que, durante o Romantismo, ganhou caracteres que remetiam a uma total antonímia de qualquer imagem realista que se pudesse entrever. Imagens opostas, imagens fixas e cristalizadas na mentalidade coletiva quando se fala da mulher da época medieval.

Mélusine, Jeanne d'Arc ou la Papesse Jeane sont encore aujourd'hui des figures de l'imaginaire occidental; toutes femmes réelles ou rêvées du Moyen Âge. Loin de l'idéalisation outrancière, qui veut faire de cette période un paradis pour les femmes et de la légende noire romantique des dames enfermées dans leur château et des ceintures de chasteté, leur réalité est autre. La littérature, les documents de la pratique, les enluminures et les premiers tableaux ainsi que les découvertes les plus récentes de l'archéologie ont permis de dresser une image beaucoup plus diverse de la femme au cours de cette longue période. (CASSAGNES-BROUQUET, 2012, p.5)

Cada vez mais, historiadores das mulheres têm trazido à baila exemplos de mulheres que não quedavam trancafiadas em gineceus conforme ditavam os moralistas religiosos, mas, em contrapartida, atuavam muito ativamente na sociedade: algumas como senhoras feudais, substituindo os maridos em guerra (RECTOR, 2011, p. 203), ou, até mesmo, através do trabalho braçal “labor”, como registra o trabalho de Judith Bennet em *Public Powers and Authority in the Medieval Countryside* (in ERLER; KOWALESKI, 2015, p.18). É quase unânime, hoje, que as mulheres intervinham no cosmo social: a ideia de uma mulher medieval “no pedestal” ou “na estaca” deixa, paulatinamente, os meios acadêmicos. Bennet sintetiza:

Medieval people considered “man” the human standard and “woman” peculiarly capable of both extraordinary good, as with the Virgin Mary, and evil, as exemplified by Eve. For many centuries after the close of the Middle Ages, historians echoed these assumptions, treating medieval women as the marked gender – as opposed to men whose gender went unnoticed – and characterizing women as both revered (ladies on pedestals) and maligned (witches at the stake). But no longer. Since the 1970s, historians of medieval women have written more often about variety and opportunity than pedestals or stakes, and since the 1990s, gender historians have unpacked the many genders and gendered languages of medieval Europe. (...) The stereotypes of pedestal and stake seem hopelessly dichotomous today, but they contain some truth. Medieval thinkers both respected and denigrated women; women themselves were both restricted and resourceful, as has been true, it seems, in virtually all human societies. Despite all the flexibilities of medieval genders, the pervasive notion of a God-given hierarchical gender binary – “man” as more perfectly human than “woman” – constrained medieval ideas about both sexual difference and the agency of women. Thus, although Christians, Jews, and Muslims disagreed on many issues, they agreed that “woman” was less than “man,” a necessary but weaker divergence from the male (human) standard (BENNET; KARRAS, 2013, p. 31)

Finalmente, através deste tópico do capítulo, pretendeu-se conceder ao leitor um vislumbre de quão díspares podem ser as figurações do feminino na Idade Média e de como estas figurações pode distar do que, na *praxis* social, ocorria. Apesar de darmos ênfase às projeções da ideologia clerical sobre a mulher, pelos supracitados motivos, não se poderia deixar de mencionar que estas projeções nem sempre se concretizavam na vida prática.

Por Cristandade, entende-se “o conjunto de territórios cristãos do Ocidente Europeu” (FRANCO JR., 2006, p.182): delimita um perímetro geográfico e um período temporal, o longo *Medium Aevum*. Termo cunhado por volta dos fins do século XI, mostra-se deveras relevante, para a presente pesquisa, que se tenha tanto a dizer sobre um grupo social determinado, inserto numa época pontual. O vocábulo evoca abrangência geográfica, já que se tratava de um conceito civilizacional que não se confundia com o termo *Europa*; antes, englobava territórios muito bem determinados, dentro do que, hoje, denominamos continente

européu. Ademais, era marcado por uma conotação religiosa, por agrupar aqueles escolhidos, que militavam sob a égide do Cristianismo, diferenciando-os dos “infiéis”. Além de tudo, estabelecerá a crescente tomada de consciência de uma identidade coletiva ocidental, que se desenvolve a partir do Ano Mil. E, finalmente, pode-se dizer que demarcará, étnica e sociologicamente, a fronteira entre os habitantes de tais regiões e aqueles que habitavam áreas “externas”, como os muçulmanos e os bizantinos.

Outra importância do termo provém, diretamente, da época em que se tornou usual. Ter-se-á, então, o cenário, o período histórico e as personagens que se tornarão o ponto de partida para o estudo aqui empreendido: a mulher na Europa pós Ano Mil.

O século XI será um marco importantíssimo no estudo do Medievo ocidental. Mudanças sem número ocorrem em todos os âmbitos da vida em sociedade: “durante décadas antes e depois do ano 1000, podemos detectar no cerne da Europa sintomas de uma nova ordenação das relações humanas. A esta ordem social os historiadores chamam ‘o sistema feudal’” (DUBY, 1993, p.173). Tais mudanças se prolongarão por toda a Idade Média Central e início do Baixo Medievo.

O fim da Alta Idade Média apresenta-se profundamente marcado pelo contínuo declínio do poderio da realeza e uma gradual assimilação dos poderes desta pela aristocracia⁷⁸. A população rural, nesse ínterim, encontrava-se dispersa e com uma produção mediana. O fator decisivo para a fixação da aristocracia no poder foi a assimilação dos poderes banais, isto é, de *ban*, que consistiam em: julgar, punir e tributar; quem os possuía, possuía o governo do grupo social. No início da Idade Média, só os chefes militares detinham estas prerrogativas, depois passam a ser poderes regalianos: após o século X, o poder de *ban* “foi confiscado e explorado por grandes latifundiários” (FRANCO JR., 2006, p.181). O resultado da revolução feudal é um aumento vertiginoso na produção, com todas as consequências que isso pode trazer; a principal foi o enorme crescimento econômico.

Assim, com o “encelulamento” e a “senhorialização das relações produtivas” – ou seja, a migração do poder sobre as forças produtivas do campesinato para as mãos da aristocracia e o seu isolamento nas grandes propriedades rurais, os feudos (“encastelamento”) –, a cristandade passará para um novo momento histórico, que afetará todos os setores da vida humana: sociais, religiosos, políticos, culturais, intelectuais, econômicos.

⁷⁸ Por aristocracia entende-se: “classe dominante no Ocidente Medieval, caracterizada pela conjunção do comando dos homens, do poder sobre a terra e da atividade guerreira” (BASCHÊT, 2006, p.109-110), tal conjugação de fatores leva à imediata acumulação de capital por parte dessa classe e dominação sobre as demais.

Na verdade, conforme ressaltam tanto Georges Duby (1993) quanto Jerome Baschê (2006) e Michel Pastoreau (1989), há uma convergência de elementos que, conjugados, tornam-se fatores da verdadeira “revolução” que se opera no século XI. Desde naturais, como o clima, um pouco menos rigoroso; o aumento da densidade demográfica; os fatores político-econômicos, conforme supracitamos com a “revolução feudal”; até as geográficas, com a segunda onda de invasões bárbaras (c. séc. VIII-XI), que integram áreas antes isoladas da “Europa carolíngia” – ocorre, em decorrência, mestiçagem cultural, interação entre povos distintos, alargando-se as fronteiras da Cristandade. Com todas essas transformações, as mutações socioculturais tornam-se inevitáveis, irrefreáveis:

Em última análise, o ímpeto por trás da expansão interna agora experimentada pela economia européia deve ter tido origem na pressão do poder senhorial sobre as forças produtivas. Esta pressão nasceu do desejo, comum ao clero e aos guerreiros, de realizar mais completamente um ideal de consumo, em benefício de Deus ou do seu amor próprio. (DUBY, 1993, p. 180 *sic*)

Os padrões sociológicos se alterarão face à feudalidade e à exploração senhorial, afinal, um novo regime se estabelece. O desenvolvimento de um modelo social distinto é premente, assim, a organização dos estamentos sociais sofre “convulsivas” alterações (DUBY, 1993). Uma representação do que seria esta nova sociedade, aos poucos se constrói. A ideologia medieval projeta um esquema representativo da sociedade que se basearia em três ordens, importando salientar que a “teoria das três ordens” germinou-se lentamente “num estreito círculo de intelectuais: (...) uns deviam orar pela salvação de todos, outros deviam lutar e proteger o povo; cabia aos membros do terceiro estado, de longe o mais numeroso, alimentar, com o seu trabalho, os homens de religião e de guerra” (DUBY, 1993, p. 180). Os componentes desses estamentos foram chamados, respectivamente: *oratores*, os que oravam, em combate espiritual; *bellatores*, os que guerreavam, no combate corporal e, por fim, os *laboratores*, aqueles que trabalhavam.

Nesta estrutura social, a aristocracia se agrupava nas duas camadas principais: os *oratores* e *bellatores*; esta era a sua maneira de manutenção do poder político-religioso e sócio-econômico. Neste contexto, nasce, ao longo do período de afirmação da feudalidade (até o século XIII), a nobreza como grupo social, e não como “qualidade”. A caracterização da aristocracia como nobreza está intrinsecamente adjungida às rígidas relações de dominação estabelecidas no sistema feudal, posto que a condição de “nobre” não tem sentido fora da dualidade que a opõe aos não-nobres.

Dessa maneira, a mudança que mais interessa a este estudo é a que se opera no âmbito religioso. O clero vai influenciar fortemente a nova ordem político-econômica e sociocultural, constituindo-se peça-chave em sua engrenagem:

Neste modelo ideológico elaborado por intelectuais, todos os membros da Igreja desse tempo, os especialistas da oração, situavam-se obviamente no cume da hierarquia das ordens. Não só deviam ficar isentos das muitas exigências a que os homens poderosos podiam submeter os seus dependentes, através da pilhagem ou dos impostos, mas deviam ainda ter direito a uma porção substancial de tudo o que era produzido, que deveria ser oferecido a Deus por seu intermédio (...). Esta penetração na consciência coletiva coincidiu com o momento em que os donativos piedosos às casas religiosas atingiram o ponto mais alto; nunca na história da Igreja Cristã do Ocidente foram as dádivas dos laicos, tão avultadas como durante as cinco ou seis décadas depois do ano 1000. (DUBY, 1993, p. 181)

A riqueza da Igreja Cristã será diretamente proporcional à ascensão da aristocracia. Com essa riqueza e o acúmulo de poder, a serviço da autoridade (*auctoritas*) da qual já desfrutava, ocorrerá, também, uma revolução em seus umbrais. Tais mudanças ficaram conhecidas como Reforma Gregoriana, que *per se* será não só um elemento revolucionário no âmbito da religião, como também no da religiosidade, isto é, da *praxis* e conduta religiosa de todo o mundo medieval.

Antes dos séculos XI e XII, já havia força associada ao discurso religioso, mas não um monopólio do mesmo. A “cabeça da Igreja” era a realeza, o bispo de Roma ainda não detinha a totalidade dos poderes eclesiais de uma igreja institucionalizada em suas mãos: outras sés, como a de Santiago de Compostela, na Galícia, rivalizavam o papel de maior centro da Cristandade com a sé de Roma. O Estado, e/ou, posteriormente, a nobreza era quem outorgava aos bispos a prelazia episcopal, isto é, quem o investia em seu cargo; e não havia, “oficialmente”, uma figura una do representante do Cristo na Terra, “o papa”, por assim dizer. Quem investia o bispo era a verdadeira representação da ponte entre o céu e a terra e esta figura era incorporada pela realeza. Os reis eram a fonte do poder sagrado e da eleição divina. Não havia distinção clara entre leigos e clérigos; a Igreja vivia sob a tutela do Estado, não buscava sobrepor-se a ele, apenas se atrelando, numa relação parasitária, não constituindo de forma alguma um órgão autônomo de poder. Nas decisões políticas, tomava papel coadjuvante, dotada de muitíssima influência, mas não, ainda, de poder temporal.

A partir dos anos setenta do século XI, esse contexto começa a se alterar. Gregório VII sobe ao bispado de Roma. Em 1073, a Igreja romana, já poderosa por uma série de fatores, proclama a nulidade das investiduras reais – é o que ficou chamado “Querela das Investiduras” (1073-1122). Altera-se a relação Igreja – Sociedade; esta muta-se para um corpo

hierárquico, institucionalizado. A “Querela”, que já vinha sendo gestada desde o século X, tornar-se-á o marco divisor da institucionalização da Igreja e balizará uma disjunção decisiva entre o poder eclesiástico e o secular.

Passa a vigorar o direito canônico, com seu código próprio, para a resolução de questões internas não mais subordinadas a um mando secular. A Igreja Romana torna-se uma instituição autônoma, burocratizada: ela passa a monopolizar o sagrado e a se autoproclamar o único canal possível entre Deus e os homens, papel antes exercido pelo rei. A Sé estabelece-se em Roma, e a cátedra do bispo romano, a partir de então, governará todas as outras: o papa torna-se o grande “cabeça da Igreja” e o único sucessor de Pedro.

Saliente-se que tal processo não se dá sem uma dura reação interna dentro do próprio Cristianismo. A resistência das outras “Igrejas” é dura dado que coexistiam com igual ou maior poder, até, antes das reformas de Gregório⁷⁹. Outro fator a ressaltar é que a chamada Reforma Gregoriana, já vinha sendo gestada muito antes do século XI, através, principalmente, das sucessivas nomeações de papas de origem germânica, desligados das políticas reais de territórios da Península Itálica e do gradativo granjeamento de poder temporal pela sé romana.

Dentre as medidas tomadas a partir das reformas empreendidas por Hildebrando, ou Gregório VII, as que mais afetarão a articulação de gênero serão: a diferenciação entre clérigos e laicos, que implica diretamente na observação estrita do celibato como norma disciplinar⁸⁰, e a implementação do matrimônio como sacramento.

A campanha pela observação estrita do celibato promovida pela Reforma Gregoriana e a consolidação da vida monástica cenobítica, o “coenobitarum fortissimum genus”⁸¹ (BENTO DE NÚRSIA, 1999, p.24), como forma superior de monasticismo a partir do ano mil, acirram o controle sobre a sexualidade masculina e a privação sexual do clérigo como forma máxima

⁷⁹ Ao falar de “outras Igrejas” não nos referimos a religiões distintas, mas a Igrejas de outras localidades, providas de um poder autônomo que é completamente anulado, passando a centralizar-se em Roma, agora “Sé Apostólica”.

⁸⁰ O celibato já era uma norma disciplinar ente os clérigos, todavia só passa a ser estritamente observado e cobrado a partir do século XI.

⁸¹ “Poderosíssimo gênero dos cenobitas”. Cenobitas, segundo o próprio Bento de Núrsia (480-537), eram monges que viviam em um mosteiro, “Monasteriale”, sob uma Regra e um Abade, “Militans sub Regula vel abbate” (BENTO DE NÚRSIA, 1999, p, 24). A castidade, para estes, era vivida de forma estrita e a vigilância sobre a sexualidade constante, os outros gêneros de monges, com exceção dos Anacoretas, para Bento, eram desprezíveis, por não possuírem a rígida vigilância, comunitária e Abacial, necessária para o pleno exercício da ascese. Apesar de Bento de Núrsia ter escrito sua *Regula* no século VI, esta constitui importante documento de estudo, por ter sido amplamente utilizada no Centro Medieval como modelo perfeito de vida religiosa, sendo até adotada/adaptada por muitas ordens cavaleirescas através de Bernardo de Claivaux, precedendo as regras das ordens mendicantes, serviu como inspiração também a estas.

de ascetismo, o que acaba por, consequentemente, relegar à mulher um papel de ameaça a este *status* de pureza a ser atingido. A misoginia toma vulto no discurso dos clérigos papistas: há proficuidade de exemplos, aqui citamos um dos discursos de Pedro Damiano, aclamado teólogo, posteriormente canonizado, onde as imprecações contra a mulher são atrozes e acabam por revelar uma crescente relação de rivalidade entre a prelazia e a mulher. O discurso foi proferido na notória *Pattaria* ou *Revolta de Milão*, levante popular ocorrido na Lombardia, contra os clérigos secularizados no fim do século XII. Mesmo levando em conta os fatores sociorreligiosos que levaram o clérigo a excessos, não se pode negar que este é um indicador da tensa relação da igreja com o feminino:

Interea et vos alloquor, o lepores clericorum, pulpamenta diaboli, projectio paradisi, vírus mentium, gladius animarum, aconita bibentium, toxica convivarum, materia peccandi, occasio pereundi. Vos inquam, alloquor gynecea hostis antiqui, upupae, [0410B] ululae, noctuae, lupae, sanquisuagae, Affer, Affer sine cessatione dicentes (Prov. XXX). Venite itaque, audite me, scorta, prostibula, savia, volutabra porcorum pinguium; cubilia spirituum immundorum, nynphae, sirenae, lamiae, diana, et si quid adhuc portenti, si quid prodigii reperitur, nomini vestro competere judicetur. Vos enim estis daemonum victimae ad aeternae mortis succidium destinatae. Ex vobis enim diabolus, tanquam delicatis dapibus pascitur, vestrae libidinis exuberantia saginatur. (PETRUS DAMIANUS in PATROLOGIA LATINA, OPUSCULLUM XVIII, CAPUT VII, p. 410)⁸²

A Reforma Gregoriana será, pois, o grande estopim para radicalíssimas mudanças que ocorrerão na Cristandade e terão consequências por todo o medievo. Uma nova forma de viver a fé se inicia em todos os setores da sociedade, atingido a mulheres e homens, dentro e fora dos claustros (VAUCHEZ, 1994). Os séculos seguintes ao Medievo Central surgirão com reações fortes aos novos tempos que a religião trouxe. As tensões entre a sociedade e a Igreja Romana se acirrarão, as heresias pulularão e marcarão o século XII. Uma radicalização da espiritualidade se desenvolve, ordens novas se criam e contradizem, algumas vezes, o mando papal; a religiosidade de base toma vulto entre os populares, antes passivos diante dos grandes mandatários da fé; laicização e evangelismo (VAUCHEZ, 1994) se colocam em tensão plena

⁸² Nesse ínterim, me dirijo a vós, ó lebres do clero, carnes do diabo, “expulsadoras” do paraíso, veneno das mentes, espada de almas, aprazível bebida, veneno dos convidados, matéria pecadora, causa da destruição. Eu vos digo, vou abordar o antigo inimigo provindo dos gineceus, ó uivadoras, corujas, lobas, sanquessugas: continuamente dizendo “traga mais, traga mais” (Provérbios 30). Vinde, pois, ouvi-me, putas, prostitutas beijadoiras, espojadores da gordura de suínos e camas de espíritos imundos, ninfas, sereias, chacais (Lâmias), Dianas. E, se, o que é um portento, ainda mais uma imprecação puder ser encontrada, este nome a vós será imputado. Pois vós sois as vítimas dos demônios, destinadas a serem, por eles, torturadas na morte eterna. De vós para o Diabo, sois como um delicado alimento oferecido para engordá-lo, através da exuberância de sua luxúria. (*Tradução Nossa*)

com o ensaio de uma “teocracia papal” (FRANCO JR., 2006). O período é de ebulição e turbulência, cada vez mais a reação da ortodoxia religiosa endurecerá.

Ainda historicamente, ao longo do século XIII as cidades reemergem. Nesse mesmo período, assistimos ao nascimento das Universidades. A circulação de capital se intensifica e as relações sociais e monetárias controladas pela realeza ganham fôlego e começam, aos poucos, a substituir as relações de feudalidade. As monarquias devassadas pelo feudalismo criam novas estratégias de centralização do poder político, drasticamente diminuído. As relações sociais baseadas na feudalidade sofrem gradativa decadência: a “face do suserano” passa, aos poucos, a se equiparar com a “face do rei”. Esse processo estará diretamente ligado à formação das monarquias feudais e às mudanças religiosas – Georges Duby (1992, p. 157-180) denomina as mudanças sociais, políticas e culturais pós-século XIII de “O Grande Progresso”.

É dada atenção especial ao discurso da prelazia do Centro Medieval neste capítulo, pois este discurso está diretamente atrelado à imagem do feminino que aparece em *A Demanda do Santo Graal*. Além disso, seria “impossível ter uma visão justa da época se não se possui algum conhecimento da Igreja” (PERNOUD, 1997, p. 81). Que lugar os *oratores*, essa classe de singular importância dentro da sociedade medieval, dará ao feminino?

3.2 O céu, o inferno e o purgatório: a mulher e os oratores

A relação entre mulheres e clérigos será tensa e contraditória a partir do ano 1000. O paradoxo medieval toma contornos e formas muito peculiares. O que se terá sobre as mulheres do período é contado pela voz masculina, pois a mulher será “uma personagem submetida ao poder dos homens” (KLAUPISCH-ZUBER, 1993, p.18). O pecado de Eva se estende às mulheres e a atitude misógina torna-se prevalente. A Reforma Gregoriana dá impulso moralizador a todos os setores da sociedade: o alvo dos reformistas eram, obviamente, os clérigos; todavia, estes se tornaram, reitera-se, o centro de uma sociedade fortemente equilibrada na religião.

E que lugar discursivo esta “visão teocrática” (RICHARDS, 1993, p.19) dará à mulher⁸³? Antes do mais, importa salientar que a mulher “surge nesta sociedade, a acreditar nas fontes escritas, apenas como ideias, ídolos ou adversários, como fantasmas masculinos” (OPITZ, 1993, p. 354).

Logo a preocupação com o feminino tornar-se-á uma obsessão medieval. Os moralistas terão uma opinião prevalentemente misógina. Mesmo que nem todo o estamento eclesiástico compartilhasse de uma mesma opinião, todavia a que possui mais força é aquela que enxerga a mulher não só com medos e reservas, mas com desconfiança. Virgindade, matrimônio, educação de meninas, todos estes assuntos tornam-se sobeja matéria para o discurso clerical.

A partir de fins do século XII, início do XIII, as fontes sobre o feminino aumentam consideravelmente. Além disso, a atenção sobre as mulheres cresce de forma expressiva (DALARUN, 1993). Essa atenção é ambígua: a percentagem de mulheres entre os canonizados da Cristandade atinge o seu ponto mais alto entre os séculos XIII-XV; entretanto: “este zelo exprime-se também na suspeita de que são alvos as beguinhas, as terciárias, místicas de toda a espécie. Desemboca por fim na caça às bruxas” (DALARUN, 1993, p. 59). É quando a chamada “sociedade repressora” (*persecuting society*), nomenclatura cunhada por Robert Moore (MOORE, 1989, p.89), estabelece-se socioculturalmente de forma mais aguerrida.

Não nos deixemos enganar: no século XII ‘reforma’ e ‘repressão’ são as duas faces de um mesmo processo histórico. Se após o ano Mil o mundo feudal vivenciou uma escalada da violência e do recurso à força repressora temperada por um novo fervor religioso isso se deu porque a própria sociedade passou por processos igualmente violentos, conturbados e que destruíram estruturas históricas, agravaram a convivência social e formaram um novo ambiente religioso. (MOORE, 1989, p. 89)

A sociedade repressora fomenta, assim, além da Inquisição (instaurada entre 1184-1229), também as Cruzadas, que se tornam realidade de embate político e cultural desde 1095, com o Concílio de *Clermont* (RICHARDS, 1993). Com efeito, a mulher entra na busca de enquadramento social almejado não só pela Igreja, em pleno processo de institucionalização, mas também por toda uma sociedade. A “palavra de ordem” seria “uniformização” para que o controle dos grupos fosse facilitado e/ou possibilitado; era preciso, depois do século XIII,

⁸³ Aqui, procura-se vislumbrar como o discurso produzido pelos *oratores* via a mulher. Não se pretende um aprofundamento detalhado numa *praxis* social concernente à mesma. A posição misógina dominante no discurso da prelaia, não, necessariamente, corresponderia ao que acontecia no cotidiano.

trazer de volta aos eixos o que saiu do controle no “Renascimento do século XII⁸⁴”. Daí a tentativa de enquadramento que o clero buscará exercer sobre o feminino.

Deste modo, Igreja e Estado cooperaram voluntariamente no sentido de estabelecer uma nova ordem na Europa, baseada em nações-Estados, na monarquia papal e nas casas nobiliárias. Os traços fundamentais na criação da Nova Ordem foram a substituição da prestação em serviço ou em mercadoria pelo pagamento em dinheiro, a substituição do processo oral pelos registros escritos e a destituição dos guerreiros em favor dos clérigos letrados como os principais agentes do governo. (RICHARDS, 1993, p. 24)

Baseados em Duby, vale ressaltar que a ideia misógina do clero também não era tão homogênea quanto pode parecer. Ele afirma, peremptoriamente, em *Eva e os Padres*:

Falei por várias vezes da Igreja como se a instituição eclesiástica formasse um corpo homogêneo.(...) Essa maneira de escrever pode ter feito esquecer que nem todos os bispos, abades, mestres partilhavam a mesma visão de mundo e, especialmente, dos pecados. Todos haviam escutado as mesmas lições, eram todos confrontados com os mesmos problemas, estavam preocupados em ordenar a sexualidade social. No entanto, os defensores da virgindade, os obcecados pela mácula sexual, seguiam ao lado de outros menos exaltados convencidos de que a natureza não é tão má e de que é bom dar lugar sensatamente ao sexo. (DUBY, 2001, p.101)

Levando em consideração o que foi pesquisado até agora, pode-se questionar como a sociedade medieval via a mulher e qual era o “padrão comportamental” instituído para o sexo feminino. Muito desse “padrão”, como será visto, deve-se principalmente à mentalidade teocêntrica, profundamente influenciada pelo legado patrístico e por heranças clássicas. Em linhas gerais, o padrão comportamental para as mulheres era determinado pelos didáticos cristãos, visto que a Igreja ainda conservava quase que inteiramente o monopólio da escrita. Os autores, baseados na interpretação das Escrituras, ditavam as normas para o procedimento da mulher no âmbito social.

O eixo mais sólido do sistema de valores a que se fazia na casa nobre para conduzir-se apoiava-se sobre este postulado fundado na Escritura: que as mulheres, mais fracas e mais inclinadas ao pecado, devem ser trazidas à rédea. (DUBY, ARIÈS, 1995, p. 85 *sic*)

⁸⁴ É importante salientar que: “O século XII (...) assistiu a uma curva ascendente de auto-expressão na religião e na sexualidade, com homens e mulheres, buscando explícita ou implicitamente maior acesso a Deus e maior controle dos seus corpos. A reação por parte das autoridades foi a exigência de conformidade religiosa e social (...) as municipalidades e as monarquias nacionais emergentes se mobilizaram para restringir a liberdade que havia prevalecido (...)” (RICHARDS, 1993, p. 13).

O homem era o poder maior dentro da família e da sociedade, toda a organização institucional na Idade Medieval repousava sobre a figura paterna, na célula familiar, a mulher e os filhos estavam sujeitos ao poder e domínio masculinos. Principalmente a esposa é quem deveria obedecer-lhe cegamente, “apesar de suas responsabilidades como dona de casa, em suas relações com o mundo as esposas estavam submetidas ao bel-prazer dos maridos” (DUBY; ARIÈS, 1995, p. 82-83).

Aborda-se, aqui, o âmbito familiar, pois este era o lugar a que se restringiria o espaço onde o modelo de mulher forjado pelos moralistas poderia circular. Ora, o casamento emerge como efetivo instrumento de controle da Igreja sobre a vida dos fiéis. Agora, o âmbito privado também era assunto dos prelados. A *sacramentalização* do matrimônio e da confissão (meio de reconciliação com Deus) abre as portas das casas, principalmente as da nobreza feudal e as da realeza, para os *oratores*.

Todavia, até mesmo no espaço doméstico a liberdade feminina era limitada pelos moralistas medievais. A mulher constituía, conforme salienta Georges Duby, “uma ameaça contra a ordem estabelecida”, pois “o poder patriarcal sobre a feminilidade via-se reforçado, porque a feminilidade representava o perigo” (DUBY; ARIÈS, 1995, p. 86).

No espaço doméstico, o perigo era principalmente percebido como vindo insidiosamente das mulheres, portadoras do veneno, dos sortilégios, da cizânia, e dos desfalecimentos, as doenças inesperadas, os falecimentos sem causa aparente (...) Tudo aparecia como artimanhas das mulheres, e da dama em primeiro lugar. (DUBY, ARIÈS, 1995, p. 86)

Tal visão, claramente dominada pela misoginia e opressão do gênero feminino por parte dos homens e instituições, imperava, como norma de conduta a ser seguida, principalmente sobre as damas das classes mais altas, as nobres. Deixa-se claro que esta pesquisa baseia-se no que era tido como padrão comportamental no período, e não o que na prática ocorria, pois tal ponto ainda apresenta controvérsias entre os historiadores. E por isso algumas mulheres notórias desobedeciam ao padrão pré-estabelecido: impossível seria olvidar uma Alienor de Aquitânia e sua filha Maria de França, no âmbito da política e do poder; Hildegard de Bingen, no âmbito eclesiástico e fora dele, já que foi a diretora espiritual de príncipes, senhores feudais e reis; ou, até mesmo, a audaciosa Christine de Pisán, que quebrou paradigmas no campo do intelecto com sua escrita. Entretanto ressalva-se:

Yes, some extraordinary medieval women achieved a great deal – more than even most men – and some were even deemed man-like, for better or worse. But these viragoes had first to transcend their lesser femaleness by virtue of wealth, privileged

birth, personality, or spiritual power. At any given level of medieval society and in any medieval century, a girl – and the woman she became – had fewer choices and opportunities than did her brother. (BENNET; KARRAS, 2013, p. 2)

Para as damas da nobreza prescrevia-se que fosse relegado um espaço muito próprio, denominado o “quarto das damas”, onde essas se punham a exercer os seus ofícios, aqueles aconselhados pelos moralistas, reiteramos que esta era a prescrição e não, comprovadamente, uma prática geral:

Tentava-se conjurar esse perigo ambíguo encerrando as mulheres no local mais fechado do espaço doméstico, o “quarto das damas”, um espaço de desterro: elas eram ali encerradas porque os homens as temiam. O gineceu, entrevisto pelos homens, mas do qual são naturalmente excluídos, aparece a seus olhos como um domínio “estranho”, um principado separado. (DUBY; ARIÈS, 1995, p. 85)

Paolo de Certaldo, moralista medieval, afirma:

A mulher é coisa vã e frívola (...) Se tens mulheres em casa, vigia-as de perto; dá freqüentemente uma volta por tua casa e, enquanto te dedicas às tuas ocupações, mantém-nas (essas mulheres) na apreensão e no temor (...) Que a mulher imite a Virgem Maria, que não saia de casa a tagarelar por todo lado, para trazer de olho os belos senhores e dar ouvidos às vaidades, não, ela permaneça encerrada, fechada, no segredo de uma casa como se deve. (CERTALDO, *apud* DUBY; ARIÈS, 1995, p. 85-86)

Duby conclui o tópico aqui abordado, afirmando: “A sociedade doméstica era então atravessada por uma separação nítida entre o masculino e o feminino, institucional, e que repercutia sobre a maior parte dos comportamentos e das atitudes mentais” (DUBY; ARIÈS, 1995, p. 88).

Jesus, figura central das narrativas evangélicas, dá lugar privilegiado à mulher. Apesar de, dentro dos relatos dos sinópticos, não participarem de seu colegiado mais íntimo, o dos apóstolos, também nunca foram publicamente excluídas⁸⁵. A atitude de Cristo contraria, essencialmente, a tradição judaica, intrinsecamente androcática, a qual

se estruturava, no século I d. C. (...), com quatro grupos predominantes (...) Saduceus, Fariseus Essênios e Zelotas. (...). Para os fariseus a mulher tinha a sua importância (...) como ‘apoiantes’, nunca como protagonista, nunca actuando, ficando sempre na sombra (...). Os essênios eram completamente antagonistas do feminino. (BOFF, 2004, p. 3 *sic*)

⁸⁵Maria Madalena, a mais relevantedepois de Maria, é descrita, dentro das famílias cristãs da atualidade, como uma discípula e não uma apóstola.

A misoginia será uma prática construída de acordo com o passar dos séculos. Conforme os tempos mudam, os contornos da doutrina também se alteram. Poderíamos inferir, que já nos primeiros suspiros do Cristianismo: “Os primeiros cristãos eram fariseus ou essênios, ou mesmo uma mistura das duas tendências” (BOFF, 2004, p. 3). Ora, a posição de ambos os grupos era de reserva em relação às mulheres. Além disso, os primeiros padres também serão enfáticos no que concerne à matéria desde a ampla aceitação do Cristianismo no Império Romano no século IV:

A misoginia, que estivera totalmente ausente no comportamento de Jesus em relação às mulheres, logo começou a envenenar a teologia cristã. Com a linguagem do patriarcado obliterando a visão cristã primordial de unicidade, não levou muito tempo para o cristianismo se tornar um instrumento maleável nas mãos dos patriarcas imperiais que governavam a Europa e as Igrejas desde o século IV. (BEATTIE, 2001, p. 27)

Assim, uma superposição de tradições condensadas e jungidas terão como resultado a postura já analisada anteriormente, no que concerne ao gênero feminino e ao que se exigia da mulher na Idade Medieval. Dentre tais tradições, poder-se-ia destacar a que se mostra mais forte: a da Patrística, ou seja, do período que compreende os primeiros séculos do Cristianismo, em que são lançados os primeiros germens da Igreja Católica – instituição que, como foi visto, se tornaria uma protagonista das mais importantes em cardeais acontecimentos do período medieval e a principal orientadora de uma gama de grupos, tanto no tange às linhas políticas, que envolviam as mais altas cúpulas da sociedade quanto às socioculturais, que englobavam todos os estamentos desta. A Igreja logo projeta e/ou se apropria de conhecidas matrizes religiosas e morais; busca figuras que influenciarão profundamente o consciente e o inconsciente coletivos para teorizar sobre o feminino: as imagens de Maria e de Eva, e, entre elas, a da Madalena.

A visão da mulher medieval passa a oscilar entre uma portadora de vida e virtudes, como a Virgem Maria, e uma *ianua diaboli*, Porta do Diabo, como Eva, que passa a ser um canal do mal para a sociedade. Todavia, a mulher materializada nunca deixou de fazer parte do pensamento e da pena dos cristãos: uma mulher terreal que precisaria ser remida de seu sexo, representada por Maria Madalena.

Tais projeções terão ascendência principal no legado patrístico, em que a concepção oscilante do gênero feminino já era uma constante. Sendo assim, pode-se inferir que a base da misoginia/idealização da mulher no medievo teria um caráter provindo, principalmente, da exegese patrística:

A contradição definidora do discurso sobre os sexos do cristianismo primitivo, a qual pode ser remontada ao período patrístico (...) tem implicações para a nossa compreensão da literatura vernácula [medieval] **que vão muito além da identificação das mulheres como retórica ou decoração.** (BLOCH, 1995, p. 89-90; grifo nosso)

Bloch fala sobre a questão da vaidade (*vanitas*) feminina no excerto supracitado, o que era lugar comum entre os Padres da Igreja: a condenação do uso da maquiagem e outros artigos cosméticos, por pensarem estes que o criador não reconheceria a sua criatura se ela estivesse “com o rosto pintado de branco ou vermelho”. Contudo, outras imprecações mais sérias contra o sexo feminino começam a se consolidar no período.

Além disso, dentre tantos fatores que constituirão paradoxos entre a articulação dos gêneros no Cristianismo primitivo, nascerá um dos mais importantes, que refletirá diretamente na visão da mulher na Europa da Idade Média e de fundamental importância para esta pesquisa: a igualdade entre os sexos. Esta ideia também tomou por fundamento a exegese bíblica, nas cartas pastorais paulinas, pseudo ou deuteropaulinas. Um exemplo é a passagem da Epístola aos Gálatas 3, 28: “Não há judeu nem grego, nem escravo nem livre, não há homem nem mulher, pois todos vós sois um só em Cristo Jesus” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2008, p. 2035). O mesmo Paulo proferirá, posteriormente, em outras Cartas, máximas como “o homem é a cabeça da mulher”, e que esta deveria ser “submissa ao seu esposo” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2008). Ou, ainda, na Primeira Epístola aos Coríntios 11, vv. 7-10:

Quanto ao homem, não deve cobrir a cabeça, porque ele é a imagem e esplendor de Deus; a mulher é o reflexo do homem. Com efeito, o homem não foi tirado da mulher, mas a mulher do homem; nem o homem foi criado para a mulher, mas sim a mulher para o homem. Por isso a mulher deve trazer o sinal da submissão sobre sua cabeça (...). (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2008, p. 2006)

Além do contraditório posicionamento paulino, onde a clivagem misógina prevalece sobre um único testemunho de igualdade entre os gêneros, o mesmo poderá ser constatado na relação da patrística com o feminino. O antifeminismo e a misoginia se atestam também numa análise mais atenta dos Padres da Igreja, que “pós-Paulo” foram base para muitas das formulações dos didáticos medievos.

Há uma diferença entre as formulações e as elaborações subseqüentes dos atributos dos sexos por Tertuliano, Crisóstomo, Ambrósio ou Jerônimo, assim como há nuances entre os Padres mais inflexivelmente misóginos e o mais moderado Agostinho (...) Apesar do tamanho da ironia, quase todos os escritores patrísticos

conservam a regra da igualdade, o princípio paulino da “Unidade em Cristo” lado a lado com um antifeminismo onipresente. (BLOCH, 1995, p. 91)

A visão quase dicotômica da mulher, que se deflagra na Idade Média, já se fazia presente, portanto, nos primeiros séculos do Cristianismo e entre os principais compiladores e exegetas dos primórdios da Igreja.

Há uma dicotomia muito marcada entre os gêneros, que também deve ser observada no que diz respeito à carne e ao espírito, cuja origem remonta a crenças não só baseadas no patriarcalismo judaico, mas também nas teorias filosóficas da Grécia Antiga – de desapego à sensualidade, aos sentidos (platonismo), rejeição à carne, e, principalmente uma sexização desta como feminina. Sem olvidar que o Cristianismo também é um herdeiro dessas significativas influências culturais misóginas, observar-se-á que a nova religião as corrobora e inclui tais conceitos entre suas prescrições morais ao neófito.

O dualismo platônico mente/corpo, razão/emoção, que foi base de todo o pensamento ocidental nesses últimos três mil anos (...) serviu apenas como racionalização do exercício de poder expresso nas relações senhor/escravo, homem/mulher, opressor/oprimido, etc. (MURARO, 2000, p. 16)

Assim, no período patrístico, poder-se-á observar não só uma cristalização da visão antagônica entre carne e espírito ligada ao gênero, mas também uma modificação dos conceitos clássicos: a misoginia do mundo helênico, mais mágica e fisiológica, passa a uma misoginia teologizada no Cristianismo nascente (BLOCH, 1995, p. 89). O homem seria o representante do espírito, da elevação através da razão, enquanto a mulher é, como na Antiguidade Clássica, ligada à carne, aos aspectos físicos e sexuais: a carne passa a ser sexizada como feminina.

Esta sexização da carne ainda leva a mais um fator causador de misoginia, que resulta no epíteto que se atribui à mulher, Porta do Diabo (*ianua diaboli*): o ascetismo⁸⁶. Este ganhará grande voga nos inícios do Cristianismo, principalmente através dos movimentos monacais; fomentará uma negação da carne e, por conseguinte, uma exacerbação do antifeminismo. Muraro estabelece tal relação da seguinte forma: “a objetividade tem a ver com o ascetismo, que vem por sua vez de uma negação do corpo e, portanto, da rejeição da mulher” (MURARO, 2000, p.16).

⁸⁶ O ascetismo dos primeiros séculos era, prevalentemente, masculino: ainda pouco se houve falar das “Mães do Deserto”.

O próprio Cristianismo oferecerá novas contradições, já que afirma a superioridade dos “últimos” sobre os “primeiros”, da “ovelha perdida” sobre o restante do “rebanho”, do filho pródigo sobre o sédulo. Numa expressão antifeminista por excelência, que se dá obviamente através de assertivas misóginas dos primeiros Padres, leva a uma nova relação antitética do feminino – o Cristianismo imporá uma nova bipolaridade entre os gêneros. Uma “bipolaridade manca”⁸⁷, justamente pela possibilidade de remissão do pecador: a largueza do conceito faz com que as atitudes da cúpula ortodoxa da Igreja veja-se um tanto perdida nos conceitos concernentes ao feminino.

Com efeito, na medida em que a fragilidade da carne é remetida para o lado feminino, ela acarreta, através da inversão de valores de fraqueza e força, sinônimos no catolicismo primitivo, a possibilidade de as mulheres serem mais fortes do que os homens (...) Portanto, as mulheres são consideradas candidatas especiais à salvação, uma vez que, de acordo com a dicotomia que coloca o homem do lado do espírito e a mulher do lado dos sentidos e da sedução, os homens, estritamente falando, têm menos a superar para serem redimidos. (BLOCH, 1995, p. 90-91)

A mulher também será vista como a Esposa de Cristo, aquela que pode se fazer incrivelmente santa, suplantando todas as suas “inatas más tendências” e se tornar até superior aos homens por isso. Multiplicam-se, no período da Patrística, os escritos sobre as santas mulheres que foram mártires e virgens, com feitos grandiosos em nome do Cristo Triunfante, tão difundido em épocas primevas (LE GOFF, 2007). Isso tudo, ao mesmo tempo em que se via o sexo feminino como um retrato da falsa lógica, um sofisma, que derrota tanto a gramática quanto a dialética, ciências tidas como as da verdade. A mulher era considerada incontrolável, não confiável, apelativa e até enganadora dos sentidos, destacando-se que Eva convence Adão a comer do fruto proibido através de suas palavras (BLOCH, 1995, p. 89).

Portanto, justapostas às inúmeras imprecizações contra o sexo feminino, engendradas pelos Padres da Igreja, encontraremos, *pari passu*, elogios a mulheres que foram santas: “encontram-se entre os Padres muitas descrições positivas de mulheres lado a lado com o retrato mais abstrato da feminilidade” (BLOCH, 1995, p. 91).

Gregório de Nazianziano (c. 330-360 a.C.) louva inúmeras heroínas da causa cristã e, ao descrever sua irmã Gorgônia, eleva-a a tão alto mérito que chega a insinuar igualdade entre os sexos e até mesmo uma superioridade do feminino sobre o masculino: “mulher na luta pela salvação, você superou a coragem dos homens e provou que o corpo apenas faz diferença entre o homem e a mulher, mas a alma é a mesma” (*apud* BLOCH, 1995, p. 91). Gregório de

⁸⁷ Classificou-se de “bipolaridade manca” esta aversão ao feminino dos primeiros séculos, justamente pelo fato de a mulher, quando “santa”, após ter suplantado, asceticamente, a sua “natureza pecadora”, poder ser considerada até mesmo superior ao homem no reino de Deus.

Nissa exalta e glorifica as qualidades de sua irmã Macrina; Cipriano menciona o martírio de uma mulher chamada *Bona*, que foi levada por seu marido para o martírio mas não poluiu sua consciência, mostrando determinação heróica até o fim. Contudo, entre tantos, não há retrato mais expressivo do que aquele que Agostinho faz do martírio das Santas Perpétua e Felicidade, que cuidam de seus filhos mesmo presas em nome do Cristianismo (BLOCH, 1995, p. 91).

Com efeito, em função das inúmeras relações de antagonismo, provindas da tensa relação dos prelados com o feminino, duas personagens encarnarão, a priori, de maneira muito peculiar e expressiva, as dimensões contraditórias da mulher: Eva, a pecadora, que converte todos os homens ao pecado e os tira da graça divina, aquela que dá ouvidos à serpente e é canal de sua voz venal, demoníaca para o mundo; e Maria, a *Theotokos*, a *Mater Dei*, Mãe de Deus, receptáculo pleno de todas as virtudes. Enquanto Eva personifica um modelo acabado de pecado, Maria prefigura um molde perfeito de toda mulher virtuosa. A virtude mariana e a heroica superação feminina acabam sendo um polo de atração às mulheres no Cristianismo primitivo. A questão da superação feminina terá sua potencialização no Centro Medieval, com as imagens das mártires, virgens, místicas, santas e, principalmente, com o advento de Santa Maria Madalena.

Não só é a mulher que é salva mais santamente do que seu congênere masculino, mas também é uma mulher que carrega a possibilidade de salvação. Maria, a redentora de Eva que a liberta da maldição da Queda, é um dos grandes temas da era formadora cristã e um esteio da atração do cristianismo. (BLOCH, 1995, p. 91)

As consequências da misoginia teologizada praticada e apregoadada na época patrística gerará graves resultados para a Idade Medieval que estava por nascer. Não só contribuirá significativamente para a formação das mentalidades deste período, mas para a construção de *topoi* antagônicos, que farão presença simultânea no medieval e causarão a marginalização e uma opressão ostensiva do sexo feminino, como forte tendência da ortodoxia eclesiástica, reflexo direto do teocentrismo imperante.

A atitude cristã simultaneamente bivalente torna o feminino tão abstrato que a mulher (não as mulheres) só pode ser concebida como uma idéia e não como um ser humano. Ela polariza a definição do feminino a tal ponto que as mulheres são empurradas para as margens, excluídas do meio (...) afastadas da história. Novamente, isto não é para negar a importância de mulheres individuais no âmbito da Igreja Primitiva, ou a importância de mulheres místicas no final da Idade Média. (BLOCH, 1995, p. 113)

Tendo em vista todas essas considerações, constata-se que a visão medieval do gênero feminino terá raiz em muitas tradições pregressas, mas principalmente na Patrística. A misoginia medieval e a idealização da mulher, que se dará na Europa Medieval tanto pelo culto mariano como pelo amor cortês, são tendências cujas características influenciarão fortemente não só a tradição literária arturiana, mas toda a literatura do Medievo.

Eva tornar-se-á um ícone da mulher que escuta e acata os sussurros do demônio, o diametral contrário da mulher virtuosa. Essa personagem, a mãe dos homens carregará todo o peso da expulsão do estado paradisíaco em que o homem se encontrava. Eva será a principal ré do mundo medieval, e o principal meio de opressão do sexo feminino, que precisava ser protegido de si mesmo. O pecado de Eva seria extensível a todas as mulheres, assim se expressa Godofredo de Vandoma, por volta do ano 1095:

Este sexo envenenou o nosso primeiro pai, que era também o seu marido e pai, estrangulou João Baptista, entregou Sansão à morte. De uma certa maneira, também matou o Salvador, porque, se a sua falta não o tivesse exigido, o nosso Salvador não teria tido necessidade de morrer. Desgraçado sexo em que não há nem temor, nem bondade, nem amizade e que é mais de temer quando é amado do que quando é odiado. (*apud* DALARUN, 1993, p. 34)

Aponta-se, pois, para a marginalização do gênero feminino e a conseqüente misoginia que vinha sendo, há muito, fomentada pelo Cristianismo dos Padres da Igreja. No medievo, uma consciência bipartida e/ou polidimensional do feminino era já cristalizada, podendo ser tranquilamente fundamentada e aceita. Tertuliano (c.120-c.220 d.C.), importante teólogo do Cristianismo primitivo, afirma sobre Eva:

Tu és o pórtico do demônio. Tu és a reveladora daquela árvore proibida. Tu és a primeira transgressora da lei divina. Tu és aquela que o persuadiu de que o demônio não era corajoso o suficiente para atacar. Tu destruístes muito facilmente a imagem divina do homem. Por conta de tua transgressão, que é morte, até o Filho de Deus teve de morrer. (*apud* BEATTIE, 2001,p.27)

Da fragilidade, como se disse, Eva, uma vítima, passa a ser entendida como a principal culpada pela “queda”, e sua culpa se estenderá a todas as mulheres. Aos poucos, mulher e serpente se fundem no imaginário teocêntrico – o que já vinha acontecendo, paulatinamente, na época patrística –, tornam-se sinônimas. Dessa assimilação, provém a forte ideia de diabolização do gênero feminino e a sua condição de oprimida.

Outro fator preponderante é a satanização da sexualidade, flagrante entre os moralistas da Idade Média: sendo a mulher uma representação da carne em oposição ao espírito, o reforçativo desta como representação maligna se consolida.

Eva será utilizada como a bandeira que determina a submissão feminina e a superioridade masculina: “a relação hierárquica entre homens e mulheres (...) é sinal não da ordem da criação, mas da desordem de um mundo degradado” (BEATTIE, 2001, p. 25). O Gênesis dois é tido, então, pelos estudiosos, como o texto de fundação da misoginia teologizada que se verá no mundo medieval. A propósito, Rose Marie Muraro (2000, p.65) afirma peremptoriamente: “o texto fundante da cultura patriarcal para a sociedade ocidental é o segundo capítulo do Gênesis, porque nele a culpa básica do oprimido é exportada do homem para a mulher”. Com base nisso, Tomás de Aquino (c.1225-1274), preclaro filósofo medieval, chega a argumentar que, apesar da submissão da mulher ser consequência da Queda, a subordinação do sexo feminino ao masculino já faria parte do próprio ordenamento da criação (BEATTIE, 2001, p. 30).

Muraro ainda registra outras consequências dessa exegese peculiar do livro do Gênesis, que contribuem bastante para a formação da imagem negativa da mulher durante a Idade Média:

Uma vez adquirido o conhecimento o homem escraviza a mulher. A relação homem-mulher-natureza não é mais de integração, e sim de dominação. O desejo dominante agora é do homem. O desejo da mulher será para sempre carência, e é esta paixão que será o seu castigo. Daí em diante ela será definida por sua sexualidade, e o homem, pelo seu trabalho. (MURARO, 2000, p. 66)

Georges Duby corrobora tais afirmações em sua obra *Eva e os Padres*:

O texto do Gênesis vem reforçar a convicção (...) de que a mulher, auxiliar, foi colocada junto do homem apenas para ser “conhecida”, tornar-se dama e, sobretudo mãe, um receptáculo, uma matriz preparada para a germinação da semente masculina, de que não tem nenhuma outra função que não a de ser fecundada, de que sem esse papel o mundo teria passado muito bem sem ela. (DUBY, 2001, p. 53)

E ainda afirma a relação mulher-sexualidade:

Enfim, o relato da criação reforçou os mestres que formavam os pregadores na sua certeza: é mais pesado na mulher o peso da sensualidade, isto é, do pecado, dessa “parte animal” cujo controle cabe à razão, a qual predomina no macho, tal prevalência conferindo ao masculino o *imperium* sobre o feminino. (DUBY, 2001, p. 53)

Todavia, Eva não a única imagem de mulher do Cristianismo, outra, muito maior do que ela, capaz de remir todo o sexo feminino já se engendrava nas consciências do Cristianismo primitivo oriental, e eclodirá com toda a força e pujança na Idade Média

Ocidental. Entre as duas, *topoi* de “céu” e “inferno” da mulher, há um “purgatório”. O paradoxo da superação feminina evolui e se faz carne na figura de Santa Maria Madalena.

Maria Madalena será mais uma controvertida figura feminina projetada pelo imaginário medieval. Sua figura eclode com força tremenda na religiosidade do Centro Medieval, principalmente a partir da segunda metade do século XII, início do século XIII. Diferente de Eva, o estereótipo da mulher transgressora que “funde-se /confunde-se” com a serpe demoníaca; ou de Maria, a Mãe intangível de Deus na Terra e Esposa do Espírito Santo; Santa Maria Madalena é “de carne e osso”. Madalena emerge como uma mulher terreal, uma mulher possível, que apesar de remir Eva através de sua compunção, sua obediência e seu amor, fornece a conformação às demais damas, de que nenhuma mulher nunca alçará as alturas da única, da escolhida, Maria. Está no “entre”: *entre Av’e Eva*⁸⁸, jaz Maria Madalena.

Com efeito, sua imagem tomará enorme vulto no medieval, pois marcará presença tanto numa espiritualidade de base popular, quanto na espiritualidade já institucionalizada, proposta pela ortodoxia reformista. A seguir, serão estabelecidos alguns fundamentos, a fim de que se entenda melhor esta insigne “dama do século XII”, nas palavras de Duby (1995)⁸⁹, que habitou de forma tão patente as mentalidades e discursos do Medieval Ocidental.

Há uma lacuna entre a figura bíblica de Maria de Magdala e a “construção” da figura medieval de Santa Maria Madalena. A sua absorção e reinterpretação é de crucial importância para o entendimento das projeções posteriores, perpetradas pelo imaginário medieval.

Maria Madalena, apesar de ser “a figura feminina mais citada do novo testamento – ainda mais que a virgem” (SILVA, 2002, p. 9), não aparecerá como grande destaque nos textos canônicos, antes do relato da morte de Jesus⁹⁰. Durante toda a pregação do Cristo, terá um “papel de fundo”, comumente atribuído às mulheres seguidoras do Salvador pelos evangelistas. Todavia, sua presença pulula em um momento decisivo da narrativa: tornar-se-á a personagem central na mais importante passagem da vida de Cristo, a Ressurreição, principalmente no relato provindo do *Evangelho de João*.

O destaque maior de Madalena, nas narrativas canônicas neotestamentárias, se dá nas passagens concernentes à morte, sepultamento e ressurreição de Cristo. Três dos quatro evangelhos canônicos, a saber, *Mateus*, *Marcos* e *Lucas*, citam Maria, sem contudo atribuir-lhe destaque – ela sempre divide a cena com outras mulheres que seguiam Jesus. Em *João*

⁸⁸ Cantiga de Santa Maria n° LX in SPINA, [[20--]], p.54.

⁸⁹ Duby insere a figura de Madalena em sua obra: “Heloísa, Isolda e outras damas do século XII”.

⁹⁰ A mulher tem o seu destaque e o seu valor reconhecido nos relatos canônicos neotestamentários, todavia não se equipará ao destaque dado aos homens.

algo distinto acontece. Maria de Magdala não é a primeira a ser enumerada no episódio da crucificação (19,25), como nos ocorre outros relatos; porém, a narrativa do evangelista também se afasta da dos outros textos canônicos quando coloca Maria Madalena como protagonista única da cena da Ressurreição do Salvador (20, 11-18). Numa comovente cena, Jesus aparece somente para ela, em primeiro lugar. Com ela troca palavras e lhe dá a missão de levar a boa notícia aos outros. É, então, a “apóstola dos apóstolos”: no relato de *João*, torna-se a primeira e a única a anunciar a ressurreição do Messias aos outros discípulos e aos onze apóstolos.

A partir da pena dos evangelistas, é possível entrever, mesmo que parcamente, quem seria essa Maria Madalena bíblica e, até mesmo, estabelecer algumas ilações sobre sua biografia:

Maria Madalena era uma mulher de posses que vivia na cidade de Magdala; após uma experiência religiosa, tornou-se discípula de Jesus, acompanhando-o em suas viagens, junto a outros discípulos, homens e mulheres, e inclusive financiando-o. Pela forma como é nomeada, é possível inferir que possuía uma situação familiar incomum em seu tempo. Diferentemente de outras mulheres das Escrituras, ela é identificada por seu lugar de origem ao invés da referência a um homem, forma de designação mais usada para as mulheres neste momento. Sendo Maria relacionada somente à sua cidade, Magdala, aliás, de onde deriva o nome Madalena, é provável que ela fosse uma mulher solteira e independente. (SILVA, 2002, p. 11)

A partir dos relatos bíblicos, outras narrativas são produzidas nos complexos e pedregosos caminhos que o Cristianismo dos primeiros tempos percorre. Os chamados Evangelhos apócrifos, isto é, aqueles que não foram escolhidos, nos séculos primeiros do Cristianismo⁹¹, para figurar no cânon das Escrituras, trazem à baila outras versões, interpretações e reinterpretações, para os acontecimentos que tem por centro o Messias e a Revelação Cristã. Estes Evangelhos, também chamados de gnósticos⁹²,

Tomando por base as próprias lacunas presentes nos textos canônicos, a preeminência que Madalena ocupa no Novo Testamento e os relatos orais, fundaram toda uma linha de tradições a respeito de Madalena, na qual ela é apresentada como uma mulher sábia, companheira próxima de Cristo e boa oradora. Tais obras, embora confeccionados por grupos considerados heréticos, foram transmitidos por

⁹¹ Aqui se alude ao período posterior aos primeiros concílios e conclaves e à adoção do Cristianismo como religião imperial de Roma, século IV, principalmente.

⁹² O gnosticismo foi um “ecletismo filosófico-religioso surgido nos primeiros séculos da nossa era e diversificado em numerosas seitas, e que visava a conciliar todas as religiões e a explicar-lhe o sentido mais profundo por meio da gnose (AURÉLIO, 1999, p. 994). A gnose seria um conhecimento superior do divino, dado pelo próprio Deus. O gnosticismo já era considerado uma heresia por alas mais radicais do pensamento cristão desde os primeiros séculos. Ao fim do quarto século, a partir das decisões conciliares contrárias aos fundamentos doutrinários, a ortodoxia cristã declarou, peremptoriamente, este ramo do cristianismo e seus postulados como uma heresia.

gerações e influenciaram, direta ou indiretamente, a visão medieval sobre esta personagem. (SILVA, 2002, p. 14)

Assim, a Madalena que chega ao medievo é uma construção de séculos de especulação sobre a sua figura. Já ligada e confundida com outras mulheres do Evangelho, tomará uma face inteiramente nova. Àquela Maria bíblica serão atribuídos novos caracteres e posturas. Ocorre uma aglutinação de relatos e personagens do Novo Testamento: Maria de Magdala, de quem Jesus expulsou sete demônios; Maria, irmã de Lázaro e Marta; a pecadora perdoada “porque demonstrou muito amor” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2008, p.1801), personagem anônima, de quem fala *Lucas* (7,36-50), que lavou os pés de Jesus com suas lágrimas de compunção, beijou-os, secou com os próprios cabelos e os ungiu com perfume. A última figura é a que mais pesa na construção da “nova Madalena”, é a pecadora arrependida e reabilitada pelo Salvador.

Madalena se torna, pois, um amálgama dessas diversas personagens neotestamentárias. É no século VI, porém, que as personagens são definitivamente unificadas em Santa Maria Madalena: no medievo, esta passa a ser a “prostituta arrependida”, a “pecadora perdoada”. Isso acontecerá por meio de Gregório Magno, papa (540-604 d.C.), que em sua Homilia XXXIII, proferida entre os anos 590 e 604 d.C., afirmará: “a mulher designada por Lucas a pecadora, chamada Maria por João, é a mesma que Marcos afirma ter sido libertada dos sete demônios” (GREGÓRIO MAGNO *apud* SILVA, 2002, p.16).

No Medievo Central, com mais precisão a partir do século XII e no XIII (DUBY, 2005), a Cristandade conhecerá versões acabadas do mito madaleniano. Hagiografias sobre a Santa, *Vidas e Legendas* dos mais variados tipos circularão profusamente por toda a Europa Cristã: ela figura na famosa *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze; na Península Ibérica, desde o Centro Medievo, protagoniza tantas outras como a *Vida de Santa Maria Madalena* (manuscrito h-I-13, da Biblioteca do Mosteiro do Escorial); e até uma obra catalã em versos a *Cantinella de Sancta Maria Magdalena*, da qual Andréia Frazão Silva (et al., 2002, p.24) nos dá notícia, entre outras.

O estereótipo da “pecadora arrependida” fora cristalizado por Gregório Magno. Além deste, outro é adicionado à complexa figura de Madalena: o da “mulher eremita”. Segundo as hagiografias, Madalena ter-se-ia retirado para o deserto e, depois disso, aportado na França. Ali, segundo o ideário medieval, vivera intensamente o eremitismo até o fim de sua vida. A irrupção definitiva do culto a Santa Maria Madalena se deu em 1050, quando o santuário de Vézelay, na França, foi-lhe dedicado. As peregrinações se tornaram constantes e se encarregaram de difundir largamente a devoção à Santa.

Do século XIII em diante, a figura firma-se no Ocidente cristão como representação modelar da pecadora arrependida e penitente, não só para as mulheres, mas para todos os cristãos. Sua devoção, que anteriormente fora promovida pelo núcleo reformista da Igreja, agora, no Centro Medieval, conquistou as massas das cidades renascidas e as novas Ordens religiosas mendicantes. A espiritualidade dos novos tempos (VAUCHEZ, 1994) adotara também para si, como figura patronal, a Santa Maria Madalena, ex-prostituta e arrependida: a penitente das penitentes.

“Sobre essa figura de mulher, outras figuras, a da comunidade monástica, a da instituição eclesiástica inteira vêm, naturalmente, se refletir” (DUBY, 2005, p. 38 *sic*). Madalena, juntamente com Maria, mãe de Deus, torna-se uma mola propulsora para atingir uma nova parcela do povo de Deus, o sexo feminino: não só as monjas que se multiplicam vertiginosamente, a residir nos inúmeros recém-fundados institutos religiosos femininos no Centro Medieval; mas todas as grandes damas do século que já haviam sido casadas (maculadas pela sexualidade, portanto); e, além disso, reitera-se, servirá modelo para os novíssimos carismas mendicantes: “Na iconografia italiana, ela tende, por vezes, a confundir-se com o próprio Francisco, numa dessas raras passagens em que as categorias de sexo tendem a abolir-se” (DALARUN, 1993, p. 58).

A imagem de Maria Madalena será utilizada com força pela Igreja. Servirá como um dos recursos de “reabilitação” para o sexo feminino, tão rebaixado pelas projeções da figura de Eva:

A morte entrou neste mundo por intermédio de uma mulher, Eva. Certamente uma outra mulher, Maria, mãe de Deus, reabriu as portas do paraíso. Ora, eis que entre estas duas mulheres, a meio caminho, posta-se Madalena, acessível, imitável, pecadora como todas as mulheres. Rica, generosa, benfazeja, Deus quis que sua vitória sobre a morte fosse anunciada por ela. Por causa dela, pela vontade divina, “o opróbrio que pesava sobre o sexo feminino foi levantado”. (DUBY, 2005, p. 38)

Mesmo em um caminho repleto de paradoxos, Santa Maria Madalena, uma mulher “saída de figuras múltiplas” que “assume sem cessar múltiplas faces” (DALARUN, 1993, p. 58), adentrará a Baixa Idade Média com todo o prestígio e com uma devoção sempre crescente. Até porque a busca de controle e “formatação” do feminino continuará, não só por parte dos clérigos, mas por toda a sociedade.

O período gregoriano estava centrado em primeiro lugar sobre o controle dos clérigos, em seguida dos príncipes, depois dos outros. Os últimos séculos da Idade Média vêem o mundo dos clérigos muito preocupado em controlar o mundo das

mulheres. Esta atenção acrescida vale ao Ocidente grandes figuras femininas. (DALARUN, 1993, p. 59)

Enfim, a Santa Maria Madalena fabricada, ao longo dos tempos, a partir dos relatos bíblicos, torna-se uma figura legítima da época medieval e passa a residir no imaginário do homem deste período de forma marcante e singular. Assim como Eva e Maria, suas “coevas”, será uma fortíssima representação de mulher no Medievo Central. Não só reside nas mentalidades e ideologias forjadas pelo tempo, como tem sua imagem expandida. Ter-se-ia projetado na vida cotidiana das mulheres obscuras da Idade Média, desses vultos dos quais só se podem entrever nimbosos contornos? Não se sabe de que maneira, e não é a pergunta que se deseja, aqui, responder. Todavia, há a certeza de que Madalena projetou-se e corporificou-se na literatura de forma pungente e patente: o reflexo de Santa Maria Madalena, entre tantos outros reflexos, pode ser vislumbrado em *A Demanda do Santo Graal*, motivo pelo qual tecemos essas observações preliminares.

Em pleno século XI, segundo atesta Le Goff (2007, p. 112), “uma nova luz é lançada sobre o gênero feminino”: o culto à Santíssima Virgem.

A devoção mariana evolui desde os primórdios do Cristianismo; entretanto, muito mais popular do que ortodoxa, pertencia às “populações anônimas” e não aos teólogos (BOFF, 2004, p. 22). Figura rara nas narrativas neotestamentárias, ela desponta como assunto de Concílios no século V de nossa era. O I Concílio de Éfeso é decisivo para o culto que eclodirá na Europa Medieval. Ali, sob a defesa aguerrida de Cirilo de Alexandria e Proclo, ela é nomeada a *Theotokos*, ou mãe de Deus; alçada, portanto, aos píncaros das honras que os homens deveriam lhe prestar. Em 451, Maria torna-se, novamente, matéria de debate: mediante discussões ferrenhas é proclamado o dogma de sua virgindade perpétua⁹³ – está formado o halo mítico sobre a mãe do Salvador. “Na época medieval, ninguém põe em dúvida estas verdades de fé, proclamadas pelo Concílio de Éfeso em 431, e retomadas pelo Concílio de Calcedônia em 451” (DALARUN, 1993, p. 89).

Desta feita, seu culto consolida-se na Europa Medieval, ao longo dos séculos XI-XIII. O culto marial, que está no coração da reforma da Igreja, penetra lentamente no Ocidente Cristão, tendo raízes no cristianismo oriental e grego-ortodoxo em que já vinha sendo praticado, ainda no período do cristianismo primitivo. Germens dessa devoção também já podiam ser encontrados entre alguns dos Padres da Igreja, conforme se pode constatar neste trecho de um sermão pseudo-agostiniano:

⁹³ Virgem antes, durante e depois do parto.

Venham virgens, para o lado da virgem, venham mulheres, para o lado desta Mulher; venham, mães, para o lado desta Mãe; venha você que dá o seu peito, para o lado desta que dá o dela; venham jovens para o lado desta jovem. Maria passou por todos os estados da mulher em Jesus Cristo nosso Senhor para acolher todas as mulheres que a procuram. **A nova Eva, que permanece virgem, restaurou a condição de todas as mulheres que vêm para o seu lado** (*apud* BLOCH, 1995, p. 91; grifo nosso).

O culto à *Theotokos*, Mãe de Deus, já se fazia presente no Ocidente desde a época carolíngia, todavia só a partir do século XI tomará lugar central nas crenças e práticas do Ocidente Cristão (LE GOFF, 2007, p.112). A Virgem é destacada como um elemento essencial na encarnação, e seu papel entre os homens se desenvolve à medida que recebe o epíteto de intercessora de todas as graças, daquela que alcançou a plenitude em Cristo, e pode interceder como advogada universal, por todas as causas junto a seu filho Jesus.

No período, o seu culto representa parte essencial do Cristianismo, pois uma mulher é elevada ao lugar em que nenhum homem chegou, é entronizada rainha das altíssimas cortes celestes de Javé e, como mãe dos “escolhidos em Cristo Jesus”, passa a estar perto dos homens que a invocam, sendo a “tábua de salvação” para todas as causas:

Assume tal lugar na salvação dos humanos que se atribuem a ela proteções audaciosas, até escandalosas. Ela protege os criminosos, os pecadores, cujos crimes e pecados parecem indesculpáveis. Ela os defende, e Cristo atende aos pedidos de sua mãe, por exorbitantes que sejam. (LE GOFF, 2007, p. 113)

O fato de uma mulher ser elevada a tão alto grau de santidade e estima por parte dos cristãos, em primeiro lugar, adquire grande importância, na perspectiva carregada de bipolaridade e/ou pluridimensionamento do feminino, que já se via, tanto na Patrística como no início do Medievo e na Idade Média Central, quando o assunto era a mulher. O elemento de santidade que contrabalançava Eva, e fora, pelo menos no Ocidente Cristão, incipiente, até então, a florara com toda a pujança e tomava as mentalidades tanto das classes populares, quanto as dos grandes clérigos e prelados.

A mulher como santa reaparece como coautora da salvação, uma virgem que detém autonomia terrestre, soberania, é questionada pelo próprio Deus sobre seus arbítrios, obtém do Grande Pai do Patriarcado a prerrogativa de escolha e direitos sobre si mesma, é através de seu “Sim”, narrado no primeiro capítulo do Evangelho de Lucas, que a concepção do Salvador se dá, a partir daí, a *Mater Dei* deve obediência somente a Javé, já que seu esposo José figura, no catolicismo, somente como o pai afetivo do Cristo. A *Nova Eva*, a *Nova Mãe*

*da Humanidade, Mãe da Nova Aliança*⁹⁴, rapidamente arrebanha fiéis por toda a Europa Cristã. Le Goff (2007, p.113) observa: “Parece-me que nessas condições a Virgem alcança um status superior excepcional”.

Com Maria, um novo paradigma surge e se acentua, conforme já foi dito. O caráter dicotômico do gênero feminino e da feminilidade, pelo menos na área das mentalidades, parece ter, sutilmente modificado, a ideologia clerical medievla no que concerne à mulher. Eva, a *ianua diaboli*, passa a ser contrabalançada por Maria, a *ianua coeli* (Porta do Céu). O gênero, que se figurava como o canal do demônio para a sociedade e por isso deveria ser marginalizado ou enclausurado, aparece em Maria como o sumo canal da graça divina, exercendo a sua faceta maternal não como um castigo, conforme prefigurava o Gênese, mas como uma sublime dádiva divina. Ela recebe os epítetos de Vaso Honorífico, Sacrário Vivo, e já por São Bernardo de Clairvaux, no século XII, é chamada de “Rainha do Céu”, sendo possível notar o contraponto Ave X Eva, em sua famosa oração, a *Salve Regina*:

Salve Regina, Maternisericordiæ,
vita, dulcedo et spesnostra salve!
Ad te clamamus, exsules filii Evæ.
Ad te suspiramus gementes et flentes
in haclacrimarumvalle.
Eia ergo, **advocata nostra**, illos tuos
Misericordes oculos ad nos converte.
Et Iesum, benedictumfructumventristui,
nobis post hoc exsilium, ostende.
O clemens, o pia, o dulcis, Virgo Maria!⁹⁵
(in VELASCO, 2003, p. 58; **grifo nosso**)

Bernardo de Clairvaux (1090-1153) deixa bem claro a função e a grandiosidade de Maria no imaginário, ao evocá-la como rainha e mãe, contrastando-a com Eva, e, por fim, como advogada: quão grande não seria o poder desta mulher diante do divino dentro da mentalidade do homem medieval? E escreve ainda, em *De Advento*:

Senhora Nossa, medianeira nossa, advogada nossa, reconcilia-nos com teu Filho, representa-nos diante dele. Faze, tu que és bendita, pela graça que encontraste, pela prerrogativa que mereceste, pela misericórdia que geraste, que aquele que se dignou tornar-se participante de nossa fraqueza, por teres tido piedade de nós, nos faça também participantes de sua glória e de sua bem aventurança, porque intercederás por nós a Jesus Cristo teu Filho e Senhor nosso. (*apud* VELASCO, 2003, p. 59)

⁹⁴ Alguns dos epítetos dados a Maria pelos fiéis.

⁹⁵ Salve Rainha, Mãe de misericórdia/ vida, doçura, esperança nossa, Salve!/ A vós bradamos degredados filhos de Eva. / A vós suspiramos, gemendo e chorando neste vale de lágrimas/ Eia, pois, advogada nossa, esses vossos misericordiosos a nós volvei e depois desse desterro, mostrai-nos Jesus, Bendito Fruto do vosso ventre. Ó clemente, ó piedosa, ó doce Virgem Maria!

Dentre muitos escritos marianos do medievo destacam-se também os de Santa Hildegard de Bingen (1098-1179), abadessa do Mosteiro de Bingen, grande compositora e escritora do século XII. A seguir transcreve-se um trecho de uma de suas composições, que atesta a grande difusão do marianismo em todas as classes religiosas do Medievo Central:

O virga ac diadema, purpure regis
 Que es in clausura tua sicut lorica:
 Tu frondensfloruisti in alia vicissitudine
 Quam Adam omne genus humanum produceret
 Ave, ave, de tuo ventre alia vitaprocessit
 Qua Adam filiossuosdenudaverat
 O flos, tu non germinasti de rore, necaërdesuper te volavit,
 Sed divina claritas in nobilissimavirga te produxit.
 O virga, floriditatemtuum, Deus in prima die creature sua previderat.⁹⁶ (BINGEN, 1994, p. 14)

Tais documentos são testemunhos de que a devoção à Virgem se propagava rapidamente, tanto no meio eclesiástico quanto no meio secular. Eram manifestações provenientes tanto do interior das clausuras quanto dos meios seculares – estes não só palacianos, mas também através dos jograis e segréis, que também representavam a camada mais baixa da população.

O marianismo outorga, pelo menos no âmbito das mentalidades, uma visão mais nobre e digna do gênero feminino. A *Ave Maria* torna-se uma oração constante no cotidiano dos cristãos do século XII, “nas penitências infligidas desde 1215 aos pecadores na confissão anual”, e “faz o culto mariano entrar na devoção fundamental dos cristãos” (LE GOFF, 2007, p.114).

A devoção mariana investiu na piedade, sobretudo feminina e privada, com a multiplicação dos *Livros das Horas*. A Virgem tornou-se a autora venerada do maior acontecimento da história, a encarnação. Como para todo fenômeno histórico importante seu culto está ancorado em lugares que formam redes. Não são apenas os lugares das relíquias e peregrinações (...) a dedicação a Nossa Senhora é atribuída à maioria das catedrais da cristandade. (LE GOFF, 2007, p. 115)

Como a voga do marianismo surge em concomitância com o movimento de “Renascimento Cultural do século XII”, esse culto perpassa diretamente às artes, tornando-se uma enorme tendência não só neste século como nos procedentes.

⁹⁶ Ó Cetro e Diadema! Ó Púrpura do Rei/ Que permaneces em tua fortaleza como em uma armadura/ Tu floresceste frondosa, em meio à vicissitude/ que Adão gerara para toda a raça humana/ Ave, Ave! Do teu ventre outra vida nasceu/ Vida da qual Adão privara seus filhos/ Ó Flor! Tu não brotaste do orvalho e nem da gota de chuva/Mas produziram-te as divinas claridades no mais nobre ramo./ Ó Cetro, Deus tinha previsto a tua florescência desde o primeiro dia da Criação. (*tradução nossa*).

Fora das paragens eclesiásticas, é o tempo das *Cantigas de Santa Maria*; um dos seus grandes luminares Afonso X (1221-1284), cuja alcunha corrobora o ponto alto de sua obra, ele é conhecido como “Trovador da Virgem”. O seu conjunto de cantigas marianas constitui verdadeiro *corpus* corroborativo da rápida difusão e profunda devoção que a Cristandade Medieval adotará para com a Virgem Maria, de um canto a outro do Ocidente europeu, de uma camada a outra da sociedade, ele não foi o único, mas um dos mais relevantes compositores do estilo. As suas *Cantigas de Santa Maria* são um conjunto de quatrocentas vinte e sete composições em língua galega, expressão máxima do refinamento literário da lírica ibérica no século XIII. Estas Cantigas estão distribuídas em quatro manuscritos: o *Codex To (MS 10069)*, na Biblioteca Nacional de Espanha; os *Codex E e T* na Biblioteca de El Escorial e o *Codex F*, na Biblioteca Nacional de Florença. Atualmente, problematiza-se se Afonso X, o sábio, foi o único autor de todas as cantigas, todavia não se duvida que muitas delas provêm de sua pena —é com Airas Nunes, eminente trovador galego, que uma corrente de teóricos divide a autoria de algumas delas. Estas composições monódicas, similares ao canto gregoriano, têm sua inspiração na lírica e religiosidade populares e, especialmente, nas composições trovadorescas transmitidas pela cultura jogralesca. Quanto ao temário, as cantigas variam desde louvores à Virgem, verdadeiro compêndio de *exempla* e milagres marianos, de apela mais popular até poemas mais sérios, profundos e quase místicos, com roupagem de hino litúrgico, todavia amplamente executadas nas cortes palacianas e festas profanas, sempre retransmitidas pelos jograis.

Nas artes em geral, a Virgem será representada com opulência e grandiosidade, recebendo inúmeras catedrais, mosteiros, dioceses e basílicas entregues à sua devoção. Na produção arquitetônica, iconográfica, pictográfica “um ciclo mariano se desenvolve”, “ligada ao ciclo cristológico, mas onde a figura de Maria impõe-se cada vez mais” (LE GOFF, 2007, p. 115). Ocorre principalmente no período correspondente à substituição do estilo românico pelo gótico, caracterizando-se este por uma construção mais leve marcada pelos arcos ogivais, agulhas altíssimas, vitrais, elaboradas fachadas esculpidas e rosáceas. Estas últimas são, curiosamente, flagrantes testemunhos do culto mariano: “A imagem da Virgem transformou-se na imagem simbólica da Igreja, (...) era destacada em esculturas ou em um vitral circular, denominado Rosácea, presente nas fachadas. A Virgem Maria passou a ser identificada com a figura da flor (MATOS, 2003, p.54).

Dessa forma, é possível constatar que, assim como Eva, Maria constituirá fortíssima imagem e influência para toda a produção artística medieval, sendo uma manifestação feminina que servirá de modelo a muitos dos retratos de mulher que possam ser engendrados

na Idade Média. À sua imagem, acrescentam-se a de grandes figuras femininas da hagiografia cristã, como Maria Madalena, importantíssima devoção medieval como foi visto, e as demais mártires, santas virgens e místicas.

Conforme salienta Jacques Le Goff (2007, p. 114), aos poucos, a imagem mariana passa a se tornar também “ocasião de uma homenagem à beleza feminina”. E Maria se torna o ideal da dama cortês, exemplo inatingível e perfeito de mulher, que deve ser cantada com todo o amor e devoção e a quem toda a vassalagem deve ser oferecida: “Nossa Senhora é o grau mais alto da “dama” do cavaleiro, a “dama” dos homens, a radiação de uma figura feminina no mundo divino e humano da sociedade medieval” (LE GOFF, 2007, p. 115).

Os ideais de mulher se encontram, assim, na Idade Medieval, em plena bipolaridade; o gênero feminino é visto de forma oscilante, entre dois extremos. Os fenômenos de antagonismo e antonímia, já vislumbrados na Patrística, se aprofundam e consolidam no mundo medieval. A mulher é vista como vetora tanto da salvação – mola desta propulsora, capaz de interceder e rogar pelo homem pecador junto a Deus –, quanto da danação – aquela que ouve e acata a voz da Serpente Demoníaca e perde toda a raça humana, aquela que é próxima do demônio. O gênero feminino conjugará em si, durante o Medievo, duas imagens distintas e, a partir destas produzirá novos moldes: as de Ave e Eva, quando não um amálgama complexo de ambas, as penitentes e as damas.

O homem é a unidade, o masculino, unívoco. A mulher é, ao mesmo tempo, Eva e Maria, pecadora e redentora, megera conjugal e dama cortesã. Dentre estas facetas, o feminino não escolhe justapõe. Assim ele se furta obstinadamente a buscar sua natureza própria, que depende do espiritual, miseravelmente medido, e do corporal, no qual foi logo encerrado. (KLAPISCH-ZUBER, 2006, p. 149)

Um manuscrito de autor anônimo, encontrado na Universidade de Cambridge, nivela o gênero feminino acima do masculino, chegando a explicar retoricamente as razões para tal posicionamento. Isto deixa suficientemente claro que a ótica sobre a mulher era extremamente oscilante e ambivalente, ora de demonização, ora de idealização e ainda no hiato entre o trono celeste e as profundas infernais.

A mulher deve ser preferida ao homem por várias razões: pelo material, porque Adão foi feito de barro e Eva de uma costela; pelo lugar, porque Adão foi feito fora do paraíso e Eva dentro dele, pela concepção, porque uma mulher concebeu a Deus, coisa que um homem não podia fazer, pela aparição, porque Cristo apareceu a uma mulher, depois da ressurreição, a Madalena; pela exaltação, porque uma mulher é exaltada por sobre o coro dos anjos, isto é, Maria. (POWER, 1997, p. 211)

Um dos poemas do rei Afonso X, o trovador da Virgem, também deixa bem clara como tal oposição adquiriu relevo na mentalidade do homem medievo em sua cantiga nº LX:

Entre Av' e Eva
grandepartiment'á.
Ca Eva nos tolleu
o Paráís' e Deus,
Ave nos i meteu
pro end' amigos meus
Entre Av' e Eva
grandepartiment'á

Eva nos foi deitar
do demo ensaprijón,
e ave en sacar:
e por ende esta razón
Entre Av' e Eva
grandepartiment'á
Eva nos fez perder
amor de Deus e ben,
e pois Ave aver
nolo fez; e por'en.

Entre Av' e Eva
grandepartiment'á.
Entre Av' e Eva
grandepartiment'á.
Eva nos enserrou
os ceossen chave,
e Maria britou
as portas per Ave.
Entre Av' e Eva
gran departiment'
(AFONSO X *in* SPINA, p. 53-54)

A imagem da mulher medieval é justamente essa conjugação do bem e do mal, da vida e da morte, através dos epítetos Ave e Eva. Desde a época patrística, conforme foi observado, o homem medieval contempla as duas faces que um só ser poderia adquirir: a mulher seria Eva-Ave, dois arquétipos que se conjugam na formação de uma só imagem: “Ambas foram apontadas como *Mães da Humanidade*. Eva foi assimilada a *vae*, que significa infelicidade, enquanto Maria, por inversão do termo, passa a ser designada por Ave, que quer dizer vida” (BARROS, 2001, p.151).

Bloch ainda tece relevantes considerações sobre a mulher no medievo, já que esta estaria “suspensa entre abstrações contraditórias mutuamente entrelaçadas, as mulheres idealizadas, sutilizadas, imobilizadas numa passividade que não pode ser resolvida” (BLOCH, 1995, p. 113). E por outro lado, este lugar de passividade legado ao feminino, dava às mulheres um espaço de ação e influência muito próprios, principalmente no âmbito da

religião. Esta ambiguidade seria um reforçativo para toda a conduta misógina que se vê no mundo medieval:

Encontramos assim em nossa cultura a prevalência da idéia da mulher como contradição, que vimos ao longo de toda a Idade Média em termos de mulher como sobredeterminação perpétua (...). É, em última instância, a definição da mulher como sendo nem o “Portão do Diabo” nem a “Esposa de Cristo”, mas ambas as coisas ao mesmo tempo, nem sedutora nem redentora, mas ambas, o que constitui um paradigma de sujeição tão constrangedor para a relação de poder entre os sexos quanto à noção de pecado original. (BLOCH, 1995, p. 113)

Le Goff analisa a influência cultural do marianismo por outro prisma. Atesta que o culto a Maria, aliado à voga do Amor Cortês, teria trazido significativos progressos para a situação feminina no cotidiano medieval:

Penso que a Virgem, oposta à mulher pecadora, a Eva, tornou-se de fato a imagem da mulher reabilitada e salvadora. Quando se pensa que esse culto mariano é contemporâneo da transformação do matrimônio em sacramento, de uma promoção da criança e da família estreita como os nascimentos mostram, é preciso ver na Virgem a grande auxiliadora da sorte terrestre da mulher. (LE GOFF, 2007, p. 115)

Finalmente, infere-se que a analogia antitética *Ave versus* Eva, influenciará, também, as figuras femininas da tradição arturiana, como Guinevere, Morgana e outras damas. Mantendo algumas de suas características célticas poderão assumir, livremente, em algum momento, não só os papéis de mãe, mas também os de amante, de guerreira, de soberana, de feiticeira – papéis, que no imaginário medieval, poderiam ser mantidos, pelo fato de o feminino ser enxergado, sob esta clivagem, um ser ambíguo por excelência.

Dentre tais projeções da mulher, não se poderia deixar de falar da dama cortês, aquela clivagem do feminino, tão cultivada pelos trovadores (*trouvères* e *troubadours*) que a difundiram através de suas cantigas por toda a Cristandade. Clarificamos que nossa intenção aqui não é aprofundarmo-nos na temática, mas apenas destacar alguns pontos que consideramos importantes para o entendimento da proposta de tese.

O século XII, conforme já foi visto, emerge como um Renascimento no período medieval, trazendo consigo inúmeras novidades e inovações, incluindo uma nova perspectiva sobre o amor e a mulher⁹⁷. Assim, atesta Jacques Le Goff (1987, p.56): “a descoberta do amor humano (...) é um dos grandes acontecimentos do século XII”. O autor ainda destaca:

⁹⁷ Pesquisadores divergem sobre esta questão. Para Georges Duby (2011), o status da mulher não se altera: esta continua sendo uma sociedade masculina e falocêntrica.

Os séculos XI-XII são um período essencial de transformação da Europa Cristã. Desde o historiador Charles Haskins em 1927 esse renascimento do século XII foi identificado. Mas a mutação da Cristandade nessa época ultrapassa amplamente um renascimento da cultura antiga, mesmo se, como se viu, os homens da Idade Média camuflavam em geral suas inovações sob uma referência a um renascimento. Gostaria, na perspectiva de uma história europeia longa, de sublinhar a importância, durante esse período, do nascimento ou do desenvolvimento decisivo de uma cultura e de mentalidades novas (...). Há um novo humanismo cristão, de caráter positivo, se forma e constitui um estrato de longa elaboração do humanismo europeu ocidental. O homem se afirma feito à imagem de Deus e não só como pecador esmagado pelo pecado original. (...). Robert I. Moore vê nesse período a afirmação do que chama de ‘a primeira revolução europeia’, que se manifesta positivamente por um progresso da economia, da sociedade e do saber, mas através da restauração da ordem que faz aparecer uma Europa de perseguição e exclusão (LE GOFF, 2007, p.111-112).

Nesta época de pleno poderio da Igreja, tida como principal instituição para normatizar as atividades humanas, a literatura secular⁹⁸ se coloca numa posição inovadora (e até transgressora) da ordem então estabelecida. Os trovadores começam a disseminar uma nova forma de amar e de enxergar o sentimento, as ‘cantigas de amor’ difundem-se rapidamente por toda a Europa, tornando-se a principal realização artística em toda a Cristandade. Tais cantigas propagavam “o que os contemporâneos de sua primeira manifestação chamavam de *amor delicado*” (DUBY, 2011, p.68).

Inúmeras tradições que existiam na Europa se aglutinavam desde os fins do século XI para eclodirem no século XII e fazerem deste um século de ebulição⁹⁹ e renovação cultural, todos estes elementos desaguarão na criação do amor cortês, um importante acontecimento histórico, sociológico, artístico e cultural para a humanidade (ROUGEMONT, 2003). É preciso destacar que, no que tange ao feminino, o amor cortês influenciará profundamente e será influenciado, concomitantemente, pelo marianismo e pela misoginia eclesiástica, pela visão que o homem medieval possuía do feminino, incidindo, por conseguinte, na arte que se passou a produzir a partir desta perspectiva. O marianismo trará a exaltação da mulher até os extremos da idealização e da inacessibilidade, já as visões de Eva e Madalena contribuirão para manter a sensualidade da dama cobiçada e cantada por tais artistas, sem contar os supramencionados elementos sócio-culturais que se entrecruzavam na Europa do Centro Medievo.

⁹⁸ Excetuando-se alguns integrantes do clero que lançam mão de ingredientes da *courtoise* em seu fazer literário.

⁹⁹ A Europa do século XII é o lugar maior de todos os encontros sucessivos de narrativas vindas de todas as partes do mundo, em camadas provenientes do fundo indo-europeu, sobre as quais se foram depositando tradições mais recentes, como a literária (épica e trágica) e a popular (esopéica) do mundo greco-romano; a judaico-cristã das tradições bíblicas; e as pagãs – no sentido latino de *pagus*, marcos regionais, daí a região – originárias da cultura céltica, do imaginário muçulmano e, afinal, das próprias línguas e literaturas que foram surgindo a partir do latim e da geografia anglo-germânica (TELES *in* FURTADO, 2003, p.11).

Intentemos, pois, explorar um pouco mais o conceito de amor cortês:

Amor cortês (*amour courtois*, *höfische Minne*), termo criado em 1883 por Gaston Paris, (...) recebeu sua mais delicada expressão nas canções dos trovadores do século XII no Languedoc. A natureza real desse código altamente ritualizado de amor continua discutível; numerosas fontes foram sugeridas — a *Ars Amatoria* de Ovídio, a poesia hispano-árabe e o pensamento platônico, entre outras —, mas a linguagem e as imagens do amor cortês refletem, acima de tudo, o ambiente feudal, palaciano, em que o conceito se desenvolveu (LOYN, 1997, p.49-50).

Chamado de *fine amor*, amor fino, delicado e puro, ou *courtois*, *courtoise*, por ser muito cultivado e apreciado no ambiente de corte, esta maneira de considerar os sentimentos humanos surgirá no sul do que hoje é o território da França em fins do século XI e início do XII, região mais voltada à poesia, enquanto o norte apreciava sobejante as gestas e narrativas bretãs¹⁰⁰. Dita tendência é manifestação de uma nova perspectiva cultural que se adotava nas cortes da França meridional do período, que buscava distanciar-se das maneiras austeras predominantes nos tempos mais bélicos e que ainda imperavam na parte setentrional do território¹⁰¹. Propagavam e se apropriavam de um novo *modus vivendi*, em que o refinamento dos costumes, o cultivo das boas maneiras e a fruição dos prazeres, concedidos pelo conforto material, deveriam ocupar especial lugar no cotidiano e nos hábitos dos indivíduos

¹⁰⁰ O norte francês, por meio de um contato mais efetivo com as ilhas da Irlanda e da Grã-Bretanha, vai produzir uma literatura embasada, principalmente, nas lendas de origem celta, em que se destacam, entre outros, Chrétien de Troyes e Maria da França, designada como a primeira mulher de letras. A corte anglo-normanda de Henrique II e Leonor da Aquitânia será responsável pelo contínuo desenvolvimento desta literatura, com a divulgação dos temas designados como Matéria da Bretanha – o ciclo do rei Arthur e seus cavaleiros, a bela história de Tristão e Isolda, a busca do graal – e abrigando em suas muralhas inúmeros trovadores. Este mesmo norte será responsável ainda pela produção de uma literatura épica, exaltação à bravura, coragem e honra do herói (...). O sul se torna palco de dois movimentos – um literário, outro religioso – que se opõem em seus princípios. O amor cortês, que surge com Guilherme IX, evolui e se torna a religião de Amor à mulher e, desta forma, o sul desenvolve o estilo lírico. As relações humanas são regidas por normas de amabilidade, em que ser cortês é uma necessidade, tanto nos relacionamentos sociais quanto no amor cantado pelos trovadores. O catarismo, a heresia albigense, que toma do Languedoc assume a conotação de civilização original na França, apresentando-se como expressão espiritual de uma cultura, com seus costumes e suas leis. O catarismo como civilização se tornou específico da Occitânia. O Languedoc não estava interessado na construção de uma nação, o que contava era a qualidade de sua civilização. O povo do norte, que os languedocianos chamavam *franceses*, pouco representava. Eles valorizavam, ao contrário dos *franceses*, a tolerância, a liberdade de pensamento, o nível cultural, o espírito crítico. Enquanto o rei estava ocupado em fazer guerra aos ingleses, Toulouse se tornou a terceira cidade da Europa. (BARROS, 2001, p.206).

¹⁰¹ A virada do século XI para o XII se dá neste clima de progresso e de diferença, que faz com que as duas regiões francesas se assemelhem a duas civilizações distintas. A insatisfação, o inconformismo, o desespero são os mesmos para ambas, a maneira de tratá-los é que vai distanciar-las. O terreno estava propício a qualquer ato ou palavra que trouxesse conforto, assim como a miséria física e moral funcionava como um convite a grandes mudanças. Os séculos XII e XIII foram momentos de transformações, um renascimento, que atingiu o norte e o sul da atual França. O século XII aparece como um dos grandes séculos da civilização ocidental. Período decisivo que nos presenteou com diversos fenômenos culturais, religiosos, sociais e políticos. A cada período, cada região, a sua maneira, contribuiu para o apogeu da Idade Média (BARROS, 2001, p.205).

provenientes das cortes abastadas. Daí esse forte movimento cultural, reiteramos também ser denominado *courtoise*. Sobre a gênese desta ideologia, Rougemont destaca:

Segundo a tese oficialmente admitida, o amor cortês nasceu de uma reação contra a anarquia brutal dos costumes feudais. Como se sabe, no século XII o casamento havia se tornado para os senhores um puro e simples meio de enriquecimento e anexação de terras oferecidas em dote ou prometidas em herança. Quando o “negócio” fracassava, repudiava-se a mulher. O pretexto do incesto, curiosamente explorado, não sofria objeção por parte da Igreja: bastava alegar, sem muitas provas, um parentesco até o quarto grau para obter anulação. A esses abusos, que suscitaram querelas infundáveis e guerras, o amor cortês opõe uma fidelidade independente do casamento legal e fundada exclusivamente no amor. Chega ao ponto de declarar que o amor e o casamento não são compatíveis. (ROUGEMONT, 2003, p.48)

Ainda concernente à premissa do advento do *fin’amor* como um recurso para o refinamento dos hábitos, são esclarecedoras as considerações de André Capelão (1150-1220) em seu *Tratado do amor cortês*¹⁰²:

Graças ao amor, o verdadeiro amante não pode ser aviltado pela avareza; o amor faz um homem grosseiro e sem educação brilhar de elegância; até a um homem de baixíssimo nascimento ele pode conferir nobreza de caráter; enche o orgulhoso de humildade, e graças a ele o amante acostuma-se a prestar com prazer serviços aos outros. Que coisa extraordinária o amor: permite que tantas virtudes brilhem no homem e confere tantas qualidades a todos os seres, quaisquer que sejam. (...) De algum modo ele ornamenta o homem com a virtude da castidade pois aquele que está iluminado pelos raios do amor a custo pode pensar em estar nos braços de outra mulher que não seja sua bem-amada, por mais bela que seja essa mulher. Isto porque, quando o amante está pleno de amor, qualquer outra mulher lhe parece feia e desprovida de atrativos (CAPELÃO, 2000, 12-13).

O excerto acima já demonstra o grau de idealização que possuía o movimento, com o feminino não poderia ser diferente. Dentro do ideal da cortesia, a mulher tinha papel primordial. Ela era vista como a única que poderia outorgar ao homem e à sociedade a sensibilidade necessária para que toda a rudeza de outros tempos fosse deixada para trás. A mulher era a fonte inspiradora, o modelo da *courtoise*; somente servindo-a, obedecendo-a, os homens aprenderiam os verdadeiros modos exigidos pela sociedade cortês (CAPELÃO, 2000). Tendo a mulher por referência e modelo do amor cortês, surgem as manifestações de engrandecimento à dama, que deveria manter-se impassível diante de seu admirador até que ele demonstrasse merecer o seu apreço, afinal as regras de matenimento de linhagem e monogamia não poderiam ser infringidas. Ela seria a *damme sans merci*, e seria a dona do

¹⁰² Escrito no século XII na corte de Marie de France por Andreas Capellanus (André Capelão), o *De Amore* ou *Tratado do amor cortês*, do qual retiramos o excerto supramencionado é um dos mais importantes documentos históricos sobre o tema. Este é um trecho do “Capítulo IV – *Quais são os efeitos do amor*”.

arbítrio e destino do cavaleiro que a amasse; dessa forma, ela era a *domina*, a *dona*, a *senhor*, numa relação que constituía um espelhamento das relações políticas e socioculturais vigentes no sistema feudal, de suserania e vassalagem. A mulher apresenta-se como a senhora, senhora de si, dos seus sentimentos. Se a dama cortês não poderia escolher o seu marido, teria, agora, o arbítrio de escolher o seu admirador, o seu vassalo, dado que o amor cortês estava diretamente ligado à infidelidade conjugal, visto que damas casadas eram, frequentemente, louvadas por seus admiradores. Loyn descreve um pouco desta dinâmica e comenta, resumidamente, o ápice e a queda da ideologia do amor cortesão, até mesmo em sua relação com o Cristianismo:

Os protagonistas assumiram distintos papéis: o amante submetido à sua dama como o cavaleiro ao seu senhor, jurando leal e permanente serviço. Chamando a atenção para o seu pretz (“valor”) e valor (“coragem”) — ainda mais reforçados por seu nobre e puro amor —, ele solicitava mercê (“piedade”) e alguma recompensa. Embora a dama pudesse parecer a figura dominante nesse drama privado, ela estava obrigada pelas convenções a condescender com as solicitações razoáveis do cavaleiro, da mesma forma que um senhor estava obrigado a recompensar seus fiéis seguidores; se ela não oferecesse algum favor ou esperança, era tachada de cruel e sem coração. A natureza adúltera do amor cortesão tem sido muito debatida e freqüentemente exagerada; há pouquíssimos casos em que a dama era explicitamente uma mulher casada. Entretanto, ela era quase sempre inatingível, em virtude de sua alta posição ou distância física e por medo da censura social; paradoxalmente, era a própria distância dela que dava valor ao paciente sofrimento do amante. Os merecimentos da amada podiam ser aumentados por mostrar mercê a um digno e merecedor pretendente; contudo, a dama que se submetia depressa demais era condenada. A luta íntima do amante entre o seu desejo de satisfação imediata e sua consciência do valor moral implícito em batalhar pelo inatingível; entre as ambições pessoais e as restrições sociais externas; entre o estado auto-imposto de submissão e a necessidade irresistível de expressar dor e ressentimento: são essas antíteses que emprestam à poesia de amor cortesão sua tensão dramática e riqueza emocional. O verdadeiro amor, ou *Fin’amors*, contrastava com os *Fals’amors* da maioria, caracterizado pela inconstância, a insinceridade e o ciúme mesquinho, o que os excluía da elite amorosa. O *Fin’amors* foi cada vez mais “cristianizado” em fins do século XII, quando a imagem do amante ansioso foi assimilada a um código de busca religiosa de Deus, em que as virtudes cristãs foram adquiridas através do serviço a Maria. A tradição propagou-se do Languedoc até a Itália, influenciando o *dolce stil nuovo* (La *Vita Nuova*, de Dante), e na direção norte, onde se fundiu com a tradição alegórica francesa para produzir obras como *Lancelot*, de Chrétien de Troyes, e o *Roman de la Rose*, de Guilherme de Lorris. Outras respostas incluem o *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, na Alemanha, *Troilus* de Chaucer e *Confessio Amantis* de Gower, na Inglaterra. A mesma tradição está representada na literatura portuguesa pelo romance *Amadis de Gaula*, de Vasco de Lobeira (século XII) (LOYN, 1997, p.49-50).

Em *Idade Média, idade dos homens*, Georges Duby também apresenta a dinâmica do amor cortês e o problematiza peculiarmente, descreve o modelo desta ideologia sócio-artística com muita propriedade, fazendo alusões importantes e indicando como a articulação masculina – feminino se torna um jogo com regras muito específicas:

Reduzo, de partida, à sua expressão mais esquemática o modelo inicial correspondente ao amor chamado cortês, sem levar em consideração os deslizamentos que o deformaram no curso do século XII. Eis o quadro: um homem, um “jovem”, no duplo sentido dessa palavra, no sentido técnico que tinha época – , isto é, um homem efetivamente jovem, cuja educação não havia sido concluída. Esse homem assedia, com intenção de tomá-la, uma dama, isto é, uma mulher casada, portanto inacessível, inconquistável, uma mulher cercada, protegida pelos interditos mais estritos erguidos por uma sociedade baseada em linhagens cujos fundamentos eram as heranças transmitindo-se por linha masculina e que, conseqüentemente, considerava o adultério da esposa como a pior das subversões e ameaçava com castigos terríveis o seu cúmplice. Portanto, no próprio coração do esquema, o perigo. Em posição necessária. Isso porque, por um lado, todo o picante do assunto vinha do perigo afrontado (os homens dessa época julgavam, com razão, mais excitante caçar a mulher madura do que a inexperiente) e porque, por outro lado, tratava-se de uma prova no curso de uma formação contínua e, quanto mais perigosa a prova, mais ela era formadora. (...) Situa, muito precisamente, parece-me esse modelo entre o feminino e o masculino. O amor delicado é um jogo. Educativo. É o correspondente exato ao torneio (...) cuja grande voga é contemporânea da manifestação do erotismo cortês, o homem bem-nascido arrisca sua vida nesse jogo, põe em aventura seu corpo (...). Como no torneio, o jovem arrisca a vida na intenção de completar-se, de aumentar seu valor, mas também de tomar, conquistar seu prazer, capturar o adversário após lhe ter rompido as defesas, após o lhe ter rompido as defesas, após o ter desmontado, derrubado, revirado. O amor cortês é uma justa. (DUBY, 2011, p.69-70)

O feminino passaria, então, rapidamente, a ser detentor, pelo menos no campo das ideias, de soberania com relação ao masculino; a dama ganha traços definidos, passando a ser um elemento determinante para uma ascensão pessoal do cavaleiro, seria ela o adversário mais duro de vencer nesta “justa”, ela é quem resistiria sem piedade a ele, afinal, este amor não poderia ser realizado. O status da dama é discutido entre os teóricos, esta teria representado um empoderamento da mulher ou seria apenas um troféu numa disputa entre os homens? Nesta tese, não temos por objetivo problematizar esta questão, mas apresentar mais esta projeção do feminino que circulou no medievo e influenciou, pesadamente, as novelas cavaleirescas.

Na fase dos romances de cavalaria o *fin'amor* entra em cena e arrebatou inúmeros leitores através da pena de Troyes, Marie de France, entre outros. As relações cortesias perpassam à literatura arturiana, influenciando de forma marcante e significativa as personagens femininas pertencentes ao ciclo cavaleiresco da Távola Redonda. Chrétien de Troyes é o mais importante vetor desses caracteres: flagrantes características da *courtoise*, principalmente na relação amorosa entre a Rainha Ginebra e o cavaleiro Lancelote do Lago, aparecem nas adaptações da lenda escritas por Troyes, sobretudo em *Lancelot, o Cavaleiro da Charrete*. Assim como Marie de France em seus *Lais*. Não é à toa que Paris tinha o

supracitado Lancelot de Troyes diante dos olhos, ao cunhar, em 1893, o termo *amor cortês* para conceituar toda aquela ideologia que perpassava inúmeras obras literárias.

Essa relação é demonizada em *A Demanda do Santo Graal*, visto que a Igreja via o amor cortês como a própria materialização do comportamento que deveria ser repudiado por qualquer indivíduo temente a Deus, principalmente se fosse um cavaleiro. Neste sentido, o culto à virgindade perpassa ao cavaleiro-monge, representado por Galvaaz (FLORI, 2005). Afinal, a obra de escopo pertence já a uma fase em que Igreja influencia fortemente a matéria de Bretanha.

A situação do feminino no medievo é paradoxal e as projeções da mulher, especialmente no século XIII, são múltiplas e multifacetadas. Nos capítulos seguintes, pretendemos abordar como essas projeções levantadas dialogam com o legado céltico que o lendário artúrico traz em seu bojo, tomando por fulcro as personagens d' *A Demanda do Santo Graal*.

4 PROJEÇÕES DA *PERSONA FEMININA N'A DEMANDA DO SANTO GRAAL*

Mexo, remexo na inquisição
Só quem já morreu na fogueira
Sabe o que é ser carvão (...)

Eu sou pau pra toda obra
Deus dá asas à minha cobra(...)
Minha força não é bruta
Não sou freira, nem sou puta

Porque nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito homem
(LEE, Rita *in Pagu*)

Onde queres o ato, eu sou o espírito
E onde queres ternura, eu sou tesão
Onde queres o livre, decassílabo
E onde buscas o anjo, sou mulher (...)
(VELOSO, Caetano *in O Quereres*)

I have kept my reputation untarnished;
should you not therefore have concluded that
I, who was born to revenge my sex and master yours,
have been able to discover methods of doing so unknown even to myself?
(LACLOS, Pierre Chardelos de *in Les Liaisons Dangereuses*)

Desde os primórdios, o feminino representa um ponto misterioso e abismático para a humanidade. Como uma espécie de lado negro da lua, as figurações do “outro sexo” (BEAUVOIR, 2009), numa história escrita por homens, sempre teve “um quê” de interrogação, constituindo um espaço vazio, onde múltiplas projeções foram alocadas, já que a autodeterminação da mulher, sem voz, ocorreu em poucos momentos no itinerário do homem até a modernidade (REMÉDIOS, 2000). Figurou no imaginário ocidental como deusa, bruxa, anjo, demônio; salvação e perdição.

Ainda no Paleolítico, a mulher foi vista como uma *dea mater*, doadora da vida, comparada à terra: “não faltam estatuetas e pinturas em cavernas, reproduzindo mulheres em posição de parto ou exibindo o ventre grávido e os seios pesados. A sexualidade feminina era motivo de adoração por parte do homem” (BARROS, 2001, p. 12)¹⁰³. Por séculos, o sexo masculino desconhecia seu papel na fecundação, acreditando no poder “divino e misterioso”

¹⁰³ Stearns (2010) corrobora tal ideia.

da mulher engendrar, sozinha, a própria gravidez. Quando, enfim, o homem descobre a sua função na geração da vida, já no Neolítico, a articulação de gêneros sofre sua primeira “revolução”. Com a sedentarização das populações, as inovações técnicas advindas disso, a preocupação do manutenção das linhagens (legitimidade de descendência) e o surgimento da noção de propriedade privada, a mulher passa a estar subjugada ao masculino, aqui, temos a fundação do que se chama patriarcado (ADOVASIO; SOFFER; PAGE, 2008, p.226 ss).

Em algumas sociedades, todavia, a mulher continuou tendo posição prestigiosa e, por vezes, igualitária ante os homens. As tribos do “mundo céltico” são exemplo claro disso. Em contraposição às populações mediterrânicas e algumas orientais, mais especificamente, gregos, romanos (GREEN, 2010) e semitas, por exemplo; nas tribos célticas, “a mulher exercia funções iguais às dos homens, o que pode ser confirmado através de abundante prova arqueológica e documentação literária” (LE ROUX; GUIONVARC’H, 1999, p. 282).

Já na Idade Média, a “Idade dos Homens”, como a denominaria Georges Duby, por várias vezes (2011), o feminino continuaria guardando tanto o seu caráter de indefinição, quanto o de alteridade/variabilidade em meio a uma miríade de significações. A literatura, em sua relação dialógica com o contexto histórico em que está inserida, constitui um profícuo manancial para a investigação do status da mulher no mundo medieval. A relevância da presente proposta de pesquisa se dá, justamente, por coadunar o estudo dos mecanismos de articulação de gênero na Idade Média, ainda pouco ou insuficientemente aprofundados, e o papel que a mulher passou a assumir no cosmo artístico do entresséculos XIII-XIV na Matéria de Bretanha produzida/ “aclimatada” na Península Ibérica.

Consideramos este capítulo o coração pulsante da presente pesquisa de tese, já que, aqui, nos propomos a conjugar tudo o que foi lido até o momento, através de uma abordagem literária dos episódios selecionados de *A Demanda do Santo Graal*. Neste ponto do labor de escrita, expomos nossa leitura das *personae* femininas na referida obra, cotejando-a com estudos de outros teóricos da literatura e especialistas das áreas de estudos das humanidades. Destarte, intentamos aprofundar, mais acuradamente, o conceito de bifrontismo criado por nós, e indicar como o estudo das projeções femininas do manuscrito se entrelaçam com os estudos de História das Mulheres, Medievalística e áreas afins: tanto naquele eixo das herdades, concernentes às projeções das femininas provindas da raiz do mito, quanto no eixo das identidades, este que diz respeito às clivagens da mulher na Idade Média.

Em suma, o objetivo deste capítulo é investigar como ambos os eixos se entrecruzariam ou não nas personagens femininas, pesquisando as possíveis relações e

correlações das cosmovisões do lendário arturiano que aparecem no manuscrito medieval em estudo.

4.1 Bifrontismo: as raízes de herdades célticas e as identidades do medievo

É constante motivo de controvérsia a influência que as raízes célticas do mito artúrico pode ter tido em seu desenvolvimento durante o medievo: será que o substrato no qual o mito se origina, provindo de narrativas orais, em sua prevalência, manter-se-ia por tantos séculos? Reiteramos que o presente trabalho propõe, justamente, essa investigação.

Quando uma história está enraizada em algum lugar, ela é uma saga local; e, quando ela vagueia como uma planta aquática sem raízes, adquire a característica abstrata de um conto de fada, e que se uma vez mais adquirir raízes, torna-se novamente uma saga local. Pode-se usar a analogia de um cadáver, sendo o conto de fada os ossos ou o esqueleto, a parte que não é destruída, pois ele é o núcleo básico e eterno de tudo. Ele reflete com mais simplicidade as estruturas arquetípicas básicas. (FRANZ, 2008, p. 32)

Von Franz faz uma diferenciação clara entre contos de fada, sagas locais e narrativas supralocais. O mito arturiano não só como uma espécie de “conto de fadas” – “conto enriquecido e elevado ao nível literário de mito” (FRANZ, 2008, p. 32) ou contos de fadas entendidos como mitos degenerados¹⁰⁴ –, mas, como narrativa, caracteriza-se por espalhar-se por toda a Europa Medieval, não reconhecendo barreiras fronteiriças entre os Estados ou territórios de toda natureza. Centúrias separam o berço do mito artúrico de sua expressão literária, muito mais os celtas dos “célticos”, isto é, o povo celta com sua cultura de seus herdeiros ou “repetidores”. Todavia, apesar de se constatar historicamente que o povo celta com toda a sua estrutura social extinguiu-se, desponta como dado inegável a significativa influência de suas herdades e o legado deixado, que perdura pelos séculos (NOGUEIRA, 2004).

Alguns autores, uma minoria, negam, todavia, qualquer influência do legado céltico para o ciclo bretão, alocando nas mentes do Ocidente da Europa medieval o nascimento do

¹⁰⁴ “O mito é uma produção cultural” (FRANZ, 2008, p. 33). [...] “Originalmente os povos tinham somente mitos e se a ordem social e religiosa de um povo decaísse, então as reminiscências daquele mito sobreviviam em forma de contos de fadas” (FRANZ, 2008, p. 32). A teoria levantada por Marie Louise Von Franz apresenta-se bem cabível à lenda arturiana e às narrativas que relembram o cenário mítico-céltico que cercam o feminino aqui abordado.

mito artúrico (vd. cap. 1). Dentre eles, poderia ser citado Entwistle, em *A lenda arturiana nas literaturas da Península Ibérica*:

Os celtas, povo singularmente estéril na história da cultura, têm frutificado extraordinariamente na imaginação de alguns eruditos, que soem atribuir-lhes por celta tudo o que êles desconhecem e não tem paciência de investigar. Pela minha parte muito pouca luz espero dos estudos de mitologia céltica enquanto às origens arturianas. (ENTWISTLE, 1942, p. VI)

A literatura artúrica, entretanto, *per se*, assevera de maneira patente a sua ascendência, através de traços indelévels e que perduraram ao longo dos séculos. Apesar de passar por inúmeros vernizes e moldar-se em diversas e variadas fôrmas ideológicas, a partir de sua fase literária, mais precisamente após o *Historia Regum Britanniae* (Geoffrey de Monmouth, século XII), as representatividades célticas podem ser encontradas em diferentes matizes. Os ecos da voz bárdica podem ser ouvidos, por vezes, de forma flagrante, ora facilmente identificáveis, ora de maneira mascarada, dependendo do objetivo com que foram reelaboradas, ou seja, a que finalidades a pena de seus artistas as destinaram: moralísticas, religiosas, patrióticas, apologéticas de determinado ideal cultural ou simplesmente políticas.

O que se mostra de extrema relevância reiterar é o alcance que o ciclo bretão obteve no cenário sociocultural do ocidente europeu medieval, numa relação de permuta e dialogismo cultural singular – isto é, a ponto de refletir as tendências de determinado contexto em suas entrelinhas ou influenciar todo um estamento social com as premissas ali expressas. De um lado a outro da Cristandade, Artur é tido como um modelo régio a ser seguido e as mulheres que orbitam em seu universo narrativo dão o tom das novelas, movimentando de uma maneira ou outra grande parte das aventuras do reino de Logres.

Dentro dessa perspectiva, este estudo pretende verticalizar-se sobre a *DSG*¹⁰⁵, principalmente, no que concerne ao elemento feminino, representado pelos *mirabilia* “feéricos” e a relação que as mulheres, damas¹⁰⁶ e donzelas – assim elas são tratadas no manuscrito –, travam com o poder constituído ou exercido por seus vetores na Idade Média, os homens.

No plano das personagens, temos, na *DSG*, um profícuo material de estudo. As personagens femininas existentes na *DSG*, com o seu bifrontismo, são como o próprio

¹⁰⁵ Sigla indicativa de *A Demanda do Santo Graal*.

¹⁰⁶ O termo “dama” é uma corruptela neolatina do substantivo feminino latino de 1ª declinação *domina,ae* no acusativo, “*dominam*”, que quer dizer “senhora”. Daí o título ambíguo que se quis dar ao presente subcapítulo, pois tal termo exprime uma posição de mando por parte da mulher, empregada, como se sabe, amplamente na literatura cortês do Medievo.

medieval: um paradoxo (LE GOFF, 2007). Ao penetrar a trama literária existente na obra, deparamo-nos com diferentes maneiras pelas quais o feminino e o “ser mulher” são retratados e equacionados com os demais elementos diegéticos: as outras personagens, a ambiência, o tempo narrativo.

As discrepâncias saltam aos olhos, sobretudo quando se cotejam episódios de diferentes trechos da obra. Pode-se, como exemplificação inicial, fazer um breve comentário sobre alguns momentos em que a mulher aparece na *DSG*. Entre muitos exemplos poderíamos optar por comparar dois episódios: *A mulher da tenda* e *Galvão e a donzela laida*¹⁰⁷.

No primeiro, temos uma personagem que obedece piamente ao modelo de mulher projetado pelos supracitados moralistas do Centro-Medieval. Apresenta-se completamente submissa ao seu marido, como se este fosse um senhor e ela uma serva, ou ainda a *res romana*¹⁰⁸, reificada, sem nenhum indicativo de sua humanidade. Fica patente o fato de que estão inseridos numa hierarquia planificada e concebida por estamentos superiores de uma Idade Média quase teocrática, que interpretava de maneira radical algumas ordens bíblicas e as reelaborava de acordo com sua ideologia. O caráter de *exemplum* se faz bem patente, pois a leve desconfiança do marido custa a vida da mulher inocente, sem que isso cause, no âmbito intradiegético, nenhum espanto ou embaraço às personagens.

Já no segundo episódio, quando a Donzela Laida¹⁰⁹ sobressai e dá ordens e faz adivinhações corretas sobre o destino dos cavaleiros da Távola Redonda, enxergamos imediatamente a relação profunda da mulher com o divino, valorada sobretudo pelo paganismo, cujos resquícios perduraram nos cultos rurais medievos e nas práticas religiosas privadas dos estamentos sociais mais baixos. Além disso, o que torna o dito episódio assaz contraditório ao da *Mulher da tenda* é o poder que o feminino exerce frente ao elemento masculino, já que a Donzela se relacionará com a figura da Espada, representatividade máxima da outorga de soberania e eleição dentre os demais.

Na *DSG*, a heterodoxia discursiva aparece discretamente quando o ponto fulcral é a mulher ou quando o cerne de determinado episódio tange as simbologias concernentes ao feminino. Isto é, surge ao leitor atento um discurso – mesmo que subreptício, por vezes – que não condiz, em sua totalidade, com a ortodoxia que perpassa as demais literaturas “clericalizadas”, isto é, aquelas providas da marca da pena dos *oratores* – hagiografias,

¹⁰⁷ Optou-se aqui pela transcrição feita por Magne (1944) e Nunes (2005), em detrimento, de outra feita por Megale, que denomina o episódio de *Galvão e a Donzela Feia*.

¹⁰⁸ Isto é, escrava, classe que era, na sociedade romana, tratada como coisa.

¹⁰⁹ *feia*.

sermões, textos moralísticos –, ou influenciada pela articulação de gênero misógina provinda da ideologia cristã medieval: este é um dado importante na *DSG* que balizará a sua análise¹¹⁰.

As versões da *DSG* datam do entresséculos XIII/XV. Sabe-se que a Literatura de Cavalaria já chega às edições destes referidos séculos, provida de uma forte mitificação, algo já cristalizado nas narrativas e incrustado no imaginário das populações medievais. Desde o século XII, após *Historia Regum Britanniae*, os temas mitológicos artúricos vinham resplandecendo no Renascimento medieval, suplantando as barreiras estamentais tão patentes no Centro Medievo feudal. Era uma literatura provida de uma forte sensualidade, amores, mistérios e uma pitada de fantasia ocultada entre as brumas de uma época perdida.

Em toda a obra, prevalece uma perspectiva patentemente misógina. Todavia, em alguns episódios, pode-se entrever uma imagem que não condiz com o ideal clérigo-medieval do feminino. Essas personagens, ao contrário, aparentam-se das representações observadas em narrativas artúricas anteriores ao século XIII, época da cristianização do lendário. Tais representatividades, por sua vez, refletem de forma muito clara os ideais mítico-pagãos relacionados ao feminino.

Reitera-se que, mesmo com preponderantes heranças pagãs, a já cristianizada lenda arturiana (séc. XIII)¹¹¹ ganha cunho altamente moralístico e didatizante, preconizando o modelo do santo cavaleiro e não mais o do destemido homem apaixonado, o que se reflete diretamente no papel desempenhado pela mulher na tecitura narrativa. Todavia, apesar da clericalização ter sido de peso, podemos encarar todo esse processo como apenas mais uma “camada-sedimento”, mais um verniz sobre o enredo arturiano “baseado em lendas e contos folclóricos célticos” (FRANCO Jr., 2006, p. 98). Assim, *A Demanda do Santo Graal* terá uma gama de personagens que olham para dois mundos: bifrontes, i. é, que atuarão sempre em duas frentes.

Tal redistribuição narrativa, que, digamos de passagem, já era costumeira no que tangia à matéria artúrica, tem como consequência direta a modificação do caráter diegético, distando significativamente daquele buscado em outras fases do lendário. Aqui, teria ocorrido o bifrontismo expresso no título, pois, apesar de tudo, ecos do passado céltico ainda reverberariam com força, mesmo que sob certo disfarce cristão, pois tais ecos altissonantes é que fariam a matéria bretã objeto de tamanha paixão por parte de seus leitores: a criação das

¹¹⁰ cf. MEGALE, Heitor. O jogo dos anteparos. São Paulo: Ateliê Editorial, 1992.

¹¹¹ Uma gama autores falava de uma “cristianização” do lendário artúrico em 1220 por Robert de Boron, atualmente esta noção vem sendo largamente discutida, já que, desde sua primeira menção latina, por Nennius, Artur aparece cercado de elementos cristãos. Enveredar por este debate teórico não é nossa intenção por agora.

personagens “a todo o momento cruza-se com a magia céltica, como se verifica em outros romances arturianos (...) a herança mágica entrecruza-se com o universo cristão” (MICHELLI, 2001, p.223).

É possível dizer que, nas personagens femininas, tal bifrontismo ter-se-ia acentuado, dada a articulação de gêneros vigente no medievo: personagens como Maria, Eva, Maria Madalena e, até mesmo, Lilith – mulheres do Antigo Testamento e ícones de santidade do cristianismo masculinizadas e operadoras de “maravilhas” – habitavam o imaginário medieval, especialmente o da cultura intermediária, mais próxima da “vulgar”, em que se alocava a Matéria da Bretanha (FRANCO Jr., 2006)¹¹².

A mulher aparece, simultaneamente, como *ianua diaboli* (Eva/ Lilith), *ianua coeli* (Maria) ou, ainda, pecadora convertida, próxima dos homens, um meio-termo entre dois extremos (Madalena). Em *A Demanda do Santo Graal*, apesar da misoginia prevalente, temos, ao mesmo tempo: monjas, principalmente a justíssima abadessa, que criam o irrepreensível Galaaz – representações assexuadas, virginais e marianas; a filha cruel e caprichosa de Hipômenes, que ao copular com o diabo¹¹³ dá à luz a própria besta, no que poderia ser uma personificação satânica do feminino, lilitiana; e, por fim, as donzelas que choram seus amados perdidos, que vão à Demanda, mulheres de carne e osso, humanizadas.

De acordo com nossa leitura, nestas representações, o conflito entre o substrato celta e a remodelagem clericalizada do maravilhoso artúrico descortinar-se-ia de forma quase evidente. Poderíamos notar, em relação ao feminino, o mesmo bifrontismo que Regina Michelli percebe em Artur:

É um rei cristianizado que mantém seu substrato pagão (...) Rei simbolicamente bifronte, pagão e cristão, virtuoso e pecador – humano. Sua configuração mítica paira acima dos séculos. Muitas perguntas que tentam decifrar o mito, situá-lo em uma realidade histórica, caem na bruma de tempos remotos. (MICHELLI, 2001, p. 449-450)

Enfim, algumas personagens femininas de *DSG* apresentam a mesma duplicidade, produto do embate entre substrato e remodelagem. Alguns de seus “obscurantismos”, ou mesmo características que passam despercebidas, podem ter ascendência em seu fundamento céltico, ou *celtizado*. Tal substrato chega por vias indiretas, pela mimese de outras fases, de outras obras, que poderiam ser narrativas míticas ou aquelas já folclorizadas, provenientes dos

¹¹² Franco Hilário Jr. (2006) versa sobre as áreas culturais na Idade Média: erudita, vulgar e intermediária.

¹¹³ Lança-se mão da simbologia cristã corpo de Cristo/corpo do comungante ou da concepção virginal de Jesus Cristo.

países chamados celtas: da Irlanda, com os ciclos míticos fixados em narrativa e País de Gales, Bretanha Insular e Cornuália, além das Ilhas, como as de Man e Jersey, de cujas narrativas a mais representativa é a compilação de narrativas galesas medievais escritas, baseadas em narrativas orais muito anteriores: chamada *Mabinogion*, foi lançada no século XIX.¹¹⁴

4.2 O lendário se fez verbo e habitou o Medievo: breve digressão sócio-histórica

Conforme já mencionamos, na Idade Média, principalmente no Centro-Medievo, a Igreja terá o monopólio do discurso. A língua escrita será detida, especialmente, pelos representantes da classe erudita (FRANCO JR., 2006, p.146), composta, fundamentalmente, pelo clero: sermonários, hagiografias, livros de ensinança, entre outros, serão seus estilos mais explorados. Com a expansão dos anseios de evangelização, para as camadas ainda não completamente envolvidas nos processos religiosos institucionalizados, inicia-se um novo impulso para a penetração da Igreja nessas áreas culturais intermediárias, das quais fazem parte as novelas de cavalaria, inclusive.

Com efeito, neste novo impulso, pós-Reforma Gregoriana (VAUCHEZ, 1995), são incorporados, nesta modalidade do discurso escrito, elementos com finalidades moralístico-didatizantes, dentre eles os *exempla*: a fé precisava ser propugnada em outros campos da sociedade. Deste modo é que obras como *A Demanda do Santo Graal* serão profundamente influenciadas por esses ideais nunca vistos no lendário artúrico desde seu berço, nas distantes terras do Noroeste Europeu.

As áreas culturais acabam por entrecruzar-se. Franco Jr. denomina tal fenômeno de “reequilíbrio da Idade Média Central” (2006): “com as acentuadas transformações sociais, políticas, e econômicas ocorridas a partir do século XI, foi quebrada a clara predominância desfrutada pela cultura clerical na fase anterior. A cultura vulgar ressurgia com força” (FRANCO JR., 2006, p.121). Deste encontro, a cultura intermediária sofre a influência de ambas as áreas culturais: o “Renascimento do século XII (...) significou a recuperação e revalorização da cultura Greco-Latina [cultura erudita], mas também, ao mesmo tempo a reemergência de uma cultura folclórica” (FRANCO JR., 2006, p.121), ou seja, “não é

¹¹⁴ Cf. AMIM, Mônica. *Mabinogion: o maravilhoso e o utópico na construção da identidade galesa*. Tese de Doutorado em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

globalmente expressão da cultura erudita, e sim da cultura intermediária” (FRANCO JR., 2006, p.121). É assim que neste tipo de literatura, provinda da classe intermediária, podemos notar elementos da ideologia clerical e de reação folclórica, concomitantemente.

Os *exempla* são recursos de prova e de amplificação da prédica, muito aplicados na época medieval (CURTIUS, 1979, p.479). Especialmente, no gênero demonstrativo ou epidítico, tal como assevera Aristóteles ([20--], p.39). Há uma inserção de exemplos para que se simplifique o entendimento daquela premissa que o pregador almeja que, em processo gradativo, todos os fiéis compreendam, aceitem como verdade (persuadam-se) e cumpram em sua vida prática. Assim que a literatura de Hagiografia, as histórias sobre as vidas dos santos, tornam-se uma constante nos sermões da Idade Média. Aristóteles também trata o exemplo como prova, além do entinema e o difere em duas variedades e mais duas subvariedades a parábola e a fábula.

Resta-nos agora falar das provas comuns a todos os gêneros, depois de havermos tratado as peculiaridades de cada um deles. Há duas espécies de provas comuns: o exemplo e o entinema, pois a máxima é uma parte do entinema. Tratemos primeiro do exemplo, visto o exemplo assemelhar-se à indução e a esta ser um princípio de raciocínio. Há duas espécies de exemplos: “a primeira, que consiste em referir fatos anteriores, a segunda, que consiste em invenções feitas pelo orador, nesta última, distinguimos entre a parábola e as fábulas (...)” (ARISTÓTELES, [20--], p.143).

Aristóteles e Cícero foram os maiores inspiradores clássicos dos retores medievais, especialmente no período a que nos referimos. Por isso, o uso de palavras do Estagirita para explicar os *exempla*: é da cópula entre as lições dos supracitados luminares da palavra com os costumes judaico-cristãos e patrísticos da ensinança verbal (oral), somando-se à cuidadosa exegese e estudo da bíblia, é que as artes da prédica ganharão força na Idade Média Central.

O recurso do “elogio ou censura” foi retomado no medievo, através de *Retórica ad Haerenium* ([20--]), de autor anônimo, e do *De inventione* (91-87 a.C.), de Cícero, além d’ *A Doutrina Cristã* (426 d.C.), de Agostinho de Hipona (354-430), que “foi mestre de retórica e discípulo dos platônicos (...) pela sua conversão, chegara à convicção de que todo o trabalho da educação deve entrar a serviço da fé” (CURTIUS, 1979, p.76).

Quanto aos *exempla*, tão grande foi a sua voga que o fruto mais direto deste “sucesso” foi a sua passagem de recurso de amplificação para um estilo independente. Daí torna-se sobeja a difusão da vida dos santos, desde os primórdios do Cristianismo (mártires) até a Idade Média. Bom modelo disso é a obra de São Gregório Magno (c. 540-604), *Diálogos* (593-594), que versa sobre inúmeras hagiografias, dentre elas a mais famosa é a de Bento de

Núrsia e a de sua irmã Escolástica. Tais obras são permeadas pelo *miraculosus*, pelo “maravilhoso cristão”, dos milagres, intervenções mágicas do divino, feitos maravilhosos dos santos, locuções fantásticas com os santos ou a Virgem, embates físicos e até discussões verbais, trocas de impropérios com o próprio demônio. São esses *exempla* de feitos miraculosos que serão inseridos e assimilados às novelas de cavalaria desse período, promovendo um misto da tradição cavaleiresca com a voga da hagiografia, especialmente n’A *Demanda do Santo Graal*. Para uma maior apreensão do conceito, inserimos a definição dos *exempla* (ou *exemplum*) do E-dicionário de termos literários Carlos Ceia:

Termo retórico latino para uma narrativa curta de carácter moralista e que pode servir de paradigma em relação ao assunto de que trata. Prefere-se, em regra, o termo original em vez da tradução exemplo, por tratar-se de um género codificado na literatura medieval moralista, escrita e divulgada sobretudo em latim, embora a tradução portuguesa surja em Fernão Lopes e Gil Vicente com um sentido mais próximo do que hoje chamamos provérbio. Os oradores gregos antigos já faziam uso do exemplo para ilustrar os seus discursos e Aristóteles, nos Primeiros Analíticos (II, 24), teoriza sobre o seu significado lógico. Os exempla constituem, na opinião de Ernst Robert Curtius, a continuação de uma filosofia da vida que já os poetas antigos praticavam, existindo provas disso desde o comentário de Aristóteles sobre os apotegmas e das regras de vida dos antigos (Retórica, II, 21), até às referências que Quintiliano faz das sentenças ou juízos que se compilavam para facilitar a consulta de oradores profissionais. Porém, nos estudos literários, o termo refere-se inicialmente às histórias integradas nos sermões medievais para ilustrar um ponto forte de um discurso, (...). Os manuais de ensino religioso continham inúmeros exempla (...). Estas fontes de apólogos de características didactico-morais serviam, muitas vezes, de inspiração aos oradores profissionais (...). (CEIA, 2009, s.p., sic)

Destarte, compreendendo o que são os *exempla* e a importância da prédica no Medievo, é possível falar um pouco mais sobre a obra, de seu conteúdo e da utilização destes como recurso estilístico na *DSG* (GONÇALVES, 2011).

4.3 Leituras da *persona* Mulher: o feminino e a busca do Santo Cálix

As histórias de grandes reis, rainhas, cavaleiros, vilões, bruxas, fadas e princesas sempre habitarão o imaginário ocidental. É patente que a existência destas personagens e a sua configuração como nós as conhecemos, deu-se no período denominado Idade Média. Destas *personae*, boa parte provém, diretamente, da matéria artúrica.

As personagens femininas se destacam das demais, não só por sua sensualidade, heroísmo ou, até, pela magia da qual são as detentoras. Mas também, pela articulação e pelo

movimento que trazem ao enredo das novelas de cavalaria, provenientes do mundo de Artur: desde muito, a figura da mulher ocupa preponderante papel na matéria do Ciclo Bretão – *A Demanda do Santo Graal*, produto genuíno da *post-vulgata* arturiana, não fugirá a este modelo.

No presente estudo, optou-se por uma primeira divisão entre duas vertentes que marcam o dialogismo que ocorre em *A Demanda do Santo Graal*: as personagens que representam a ideologia cristã, as que não foram alcançadas pelo verniz da cristianização, apresentando caracteres que demonstram elementos provindos das raízes céltico-pagãs do mito artúrico e as que apresentam caracteres amalgamados de ambos os legados, adjungindo as herdades céltico-pagãs não elididas pelo verniz clerical às identidades cristãs com fins doutrinadores.

Para fins de melhor inteligibilidade, as personagens foram classificadas e organizadas por suas características predominantes, a fim de que se possa aprofundar a relação dialógica jacente na obra, localizada entre herdades e identidades. Assim, serão cotejados alguns episódios e personagens que ilustram o ponto de vista que esta pesquisa tem por fito primevo demonstrar. Em outras palavras, os episódios foram escolhidos e tomados por *corpora* de pesquisa, para que a hipótese primeira possa ser vislumbrada com mais clareza. Será seguida, então, a ordem em que os episódios aparecem. As personagens-exemplares também serão agrupadas segundo a sua “natureza”, ou seja, pelo conjunto de linhas características predominantes que acabam por defini-las boas ou más para a ortodoxia cristã.

As restantes personagens se encontram na planilha em Apêndice. Ali se mapeiam todas as mulheres que aparecem na *DSG*, bem como se apresenta uma breve sinopse do papel que desempenham e o seu posicionamento dentro da narrativa.

No decorrer da pesquisa, muitos tipos de personagens, paulatinamente, foram surgindo. Cada tentativa de tipificação, categorização ou classificação que se tentava perpetrar, no fim das contas, parecia não dar conta da totalidade que a obra guarda em seu bojo de significações. A cada leitura, algo de novo pululava das páginas, obrigando o pesquisador a reler e rever certos conceitos já construídos. Como último recurso para categorizar e buscar entender melhor as personagens em estudo, lançamos mão da criação da planilha de inserção de dados: instrumento que melhor organiza os inúmeros capítulos da obra e tem o precípua objetivo de mapear os episódios em que o feminino se destaca e as personagens que, neles, representam nevrálgico pólo actancial. A pesquisadora húngara Csilla Ladányi-Turóczy tece suas reflexões quase no mesmo sentido que nós:

Um aspecto interessante e importante do ponto de vista do nosso estudo é o misogonismo ou antifeminismo. Não se pode dizer que as figuras femininas em geral sejam retratadas muito mais negativamente do que a maior parte das figuras masculinas, como acontece nas *Cantigas de Santa Maria* de Afonso o Sábio. Podemos sim afirmar que o género feminino é completamente instrumentalizado, o seu principal razão de existir neste universo arturiano é pôr os cavaleiros à prova, seja esta prova de cariz sexual ou de marcial, de tentação carnal ou espiritual. As poucas figuras femininas positivas no romance são sempre virgens e tão abnegadas que estão no limiar da não-existência. Tudo isto vai decididamente contra toda a filosofia do amor cortês que se conhece principalmente dos romances de Chrétien de Troyes. A dama adorada e venerada simplesmente desaparece, ou seja, a única dama assim é a própria rainha Ginevra, amada de Lancelot e adorada pelo cavaleiro da Besta Ladrador, Palamedes, cavaleiro pagão do romance que se revela, no entanto a única personagem cortês da narrativa. De resto, o conceito do amor cortês está esquecido e apagado, como se nunca tivesse existido. Se classificamos as figuras femininas da Demanda, encontramos donzelas mandadeiras, independentes do mundo feudal, herdeiras do universo celta que podem ser fadas ou “diabas”, donzelas e donas nobres, normalmente acompanhadas por cavaleiros – essas mulheres funcionam como tarefas ou tentações, tornam-se vítimas ou fazem elas outras vítimas. Naturalmente aparecem ao longo da história mulheres aristocráticas, rainhas e princesas das quais apenas quatro são mencionadas pelo nome: Genevra, Iseu, Morgain e Ladiana (embora esta última seja apenas uma vítima perfeita: é o próprio rei Mars que a viola, maltrata e mata), as outras na sua maioria apenas aparecem como vítimas (por exemplo a filha do rei Brutus) ou mulheres demoníacas (em histórias intercaladas, não na narração principal da Demanda). Há algumas figuras religiosas, embora as freiras e abadessas apenas apareçam como pano de fundo, muito mais relevantes são as ermitãs e donas sozinhas que vivem abnegadas no bosque. Por fim, encontramos uma “personagem” feminina que é perseguida paralelamente com o Graal mas é o seu exacto oposto: filha duma princesa assassina e do próprio demo, a Besta Ladrador é símbolo dos instintos mais baixos da humanidade. (LADÁNYI-TURÓCZY, 2007, p.1-2 *sic*)

É importante salientar que temos pontos de discordância com Ladányi-Turóczy no que tange ao amor cortês, que é, flagrantemente, atacado e imputado como pecaminoso na obra; e quanto às personagens vítimas, apesar de utilizarmos este termo na Planilha de Inserção de dados, não as enxergamos desta forma simplória; também elas representam de certa forma, uma distração aos cavaleiros que buscam o Graal, especialmente a Princesa de Brut, dama lasciva e tentadora aos olhos da rígida moral sexual da prelazia: Galaaz, sim, segundo esta ideologia, seria sua “vítima”. Uma exceção é a personagem de Ladiana, de fato uma vítima do rei da Cornuália, que como nos aprofundaremos a seguir, serve tão somente para ilustrar a vilania do rei Mars.

Finalmente, tomando por base esta flagrante dualidade, exposta, magistralmente, de modo ousado, criamos o seguinte crivo de categorização das *personae* femininas da obra: as personagens-exemplares ou identidade, as personagens-herança, as personagens-palimpsesto, nestes *loca* textuais, as personagens femininas, é que os eixos das herdades e identidades se cruzam e corporificam *per se* o conceito de brifrontismo.

4.3.1 As personagens-exemplares ou identidade

Denominamos personagens-exemplares ou identidade aquelas que possuem uma identidade em que os caracteres adquiridos ou forjados pela forte ideologia dos *oratores* predominam. Aquelas que foram modificadas, reestruturadas ou mesmo concebidas pela ortodoxia religiosa medieval, com a finalidade de ensinar, exemplificar as virtudes modelares cristãs e/ou mostrar como “não ser”, a fim de corresponder, assim, aos propósitos moralístico-didatizantes que perpassam *A Demanda do Santo Graal*.

Tais personagens ligam-se, muito intrinsecamente, às projeções do feminino construídas pela mentalidade teocêntrico-moralizadora medieval, das quais o presente estudo já versou em capítulo anterior. Assim, aqui serão apresentados os adjetivos usados na obra para designar estas damas, ou seja, nos apropriamos das classificações que o próprio narrador atribui à mulher. Quando falamos sobre as projeções negativas do feminino na *DSG*, fazemos uma pequena digressão de caráter histórico e sócio-literário para elucidar alguns pontos que possam ficar obscuros ao leitor.

4.3.1.1 Boas donzelas na Demanda

Parcos são os modelos de santidade feminina em *A Demanda do Santo Graal*. Num período em que a santidade ascético-mística feminina eclodia no Ocidente, os exemplos de mulheres que alcançaram o ideal cristão de perfeição foram muito exaltados no Centro para o Tardo Medieval, especialmente as que optavam pela vida religiosa – foi a era das grandes místicas da Igreja (RÉGNIER-BOHLER, 1993). Todavia, estes modelos de santidade feminina não aparecem com frequência na narrativa. O monacato feminino e as mulheres eremitas (também chamadas beguinhas), sim, representarão as boas donzelas da *DSG*, caso excepcional é o da Irmã de Persival, que não era religiosa.

Nesta medida, os mosteiros femininos acabam por se aproximar muito das *Ilhas das Mulheres* ou *Ilhas das Donas*, que aparecem, profusamente, no universo artúrico fora da *DSG*; em português arcaico, este espaço geográfico do *mirabilis* era chamado de

Islanadom(Ilha das Donas). Estas Ilhas (*Ínsoas*) são claros resquícios do universo narrativo celtopagão, eivado de lendas sobre Ilhas povoadas, exclusivamente, por mulheres dotadas de poderes mágicos, que ficavam no limiar entre Este e o Outro Mundo, sendo a mais famosa delas: Avalon¹¹⁵; estes lugares aparecerão muitíssimo nos contos de raiz céltica.

As ermitãs falarão aos cavaleiros sobre suas linhagens e funcionaram como agulha e linha no tecer dos episódios da novela. As abadessas resguardarão os segredos e os cavaleiros, garantindo também a continuidade das ditas linhagens. Abaixo, buscamos abordar algumas destas projeções.

As boas donzelas são aquelas que cooperam com os cavaleiros e não aparecem como entrave ou impedimento para as grandes aventuras do reino de Logres ou para o achamento do Graal. São personagens exemplares, isto é, modelos de como a “boa cristã” deveria ser, sem, contudo carregarem o halo de santidade máxima que beiraria a perfeição da prática evangélica.

Logo no início, são citadas, muito rapidamente, algumas damas que merecem destaque. São as monjas que criaram Galaaz e as mensageiras.

A abadessa é a primeira a dirigir-se a Lancelote e a que diz que mandou buscá-lo para que ele fizesse Galaaz cavaleiro. Elas sabiam que o rapaz era filho de Lancelote e que o formoso santo fora muito bem criado por elas. Pode-se ver que o outro Cristo foi criado por mulheres, assim como Jesus por Maria, mas e se estas ilações fossem um pouco mais longe no tempo? Sabe-se que o lendário artúrico aceitaria muito bem uma adaptação desta natureza, já que como pôde ser visto no capítulo dois, as mulheres celtas treinavam os homens para a guerra e as grandes deidades da guerra eram mulheres, como Macha e Morrighu, por exemplo. Além disso, demonstra um costume muito comum entre os povos celtas, a *fosterage*, no qual o homem deveria ser educado entre as mulheres por certo tempo, para delas adquirir todo o saber que pudessem e só depois viver entre os homens (BARROS, 1994).

A abadessa diz a Lancelote:

Senhor, por Deus, fazed vós nosso novel cavaleiro canom queremos que seja cavaleiro per mão doutro, ca melhor cavaleiro ca vós nom no pode fazer cavaleiro. Ca bem creemos que ainda seja tambõ que vos acharedesende bem e que será vossa honra de o fazerdes. E se vos elendenom rogasse vó-lodeviades de fazer ca bem sabedes que é vosso filho. (DSG, 2005, p. 20)

¹¹⁵cf. SQUIRE, op. cit. et MARKALE, op. cit.

Estes são exemplos de donzelas virtuosas. Há outros no decorrer da obra que, enleados em linhas características mais fortes, acabam por ficar em segundo plano. É o caso da donzela leprosa (*DSG*, 2005, p. 307 ss), em que sua posição de vítima acaba se sobrepondo ao papel de donzela benfazeja¹¹⁶: merecia a cura aos olhos de Deus, que a concede mediante o “toque de milagre”, do qual Galaaz é o sumo portador.

Essas boas donzelas acabam por demonstrar, mais uma vez, que o feminino pode ser enxergado para além da misoginia clerical em *A Demanda do Santo Graal*.

Reiteramos que os exemplos de mulheres santas, enquadrados na doutrina cristã vigente são exíguos em *DSG*, ainda mais o de donzelas não pertencentes ao âmbito eclesiástico. Afora as insinuações de Helena de Benoic, mãe de Lancelote (*DSG*, 2005, p. 160), que está no céu na visão tida por ele, uma donzela que carregaria tal galardão é a Irmã de Persival e a personagem idosa da aventura da capela. A Irmã de Persival representa o maior exemplo dessas personagens, apresentando-se anônima, com sua identidade apoiada no masculino, como é regular entre as *personae* anônimas.

A Irmã de Persival aparece somente no trecho 399 (*DSG*, 2005, p. 302) e se autodenomina como uma “Donzela Estranha”. Ela vai à ermida onde se encontra Galaaz, e, a partir daí, se tornará uma “guia” do cavaleiro santo em muitas aventuras. Assumirá diversas posturas no decorrer das narrativas, mas nunca a de mulher tentadora ou má. O seu primeiro diálogo com Galaaz é marcante, pois, aqui, a personagem adquire uma força de discurso, não apreciada pelos moralistas do Centro Medieval, que mais se aproxima do poder da palavra feminina entre os celtas, as *geasa* (cf. capítulo a mulher no eixo das herdades).

Eu quero, dissi ela, que filhede vossas armas e subades em vosso cavalo e que vaades pós mim u vos eu quiser levar, e eu vos digo que vos mostrarei mui cedo a mais fremosa nem a maior aventura que nunca viu cavaleiro em vosso tempo. E vós lhe daredes cima, se Deus quiser (*DSG*, 2005, p. 302).

A santa donzela cumpre o que promete ao santo cavaleiro. Logo, pela intercessão da irmã de Persival, Galaaz operará os mais sublimes milagres. O primeiro deles é o da “donzela sandia”, que é a cura de uma mulher possuída por demônios (*DSG*, 2005, p. 303). O segundo é a supramencionada cura da donzela leprosa (*DSG*, 2005, p. 307). Seus caracteres de personagem santa de acordo com os moldes cristãos, logo se entrelaçam com caracteres ligados ao mundo pagão, como a adivinhação (profetisa e sabe coisas que não lhe foram contadas), nela, *miraculosus* e *mirabilis* se entrelaçam e seu posicionamento é insubmisso ao

¹¹⁶ Cf. *Planilha de inserção de Dados*, p. 10, linha 3.

poder masculino, ela rompe com a lógica de gênero que impunha a sujeição do feminino ao homem.

Cada uma das aventuras em que a irmã de Persival participa, parece-nos revelar que ela tinha um conhecimento mais claro do que acontecia ao seu redor. O conto não nos revela como ela adquiriu as informações, mas, desde a sua primeira aparição, pode ser vista nela uma atitude destemida e de precisa decisão.(...) No caso da donzela irmã de Persival podemos facilmente ver sua eloquência, sabedoria, prudência e conhecimento, mas a força corporal não é provada. Não há espadas e escudos empunhados pela donzela. Sua força não é mostrada pelas artes do combate, é, antes de tudo, marcada pelo forte sentimento de honra e abnegação à causa cristã, assim como são precisas suas palavras e decisões. (SILVA, 2011, p.59/ p.61)

Nela, caracteres que seriam reprovados em outras personagens, como um desvirtuamento, são até louvados, já que ela se aproxima do modelo de santidade feminino, ao mesmo tempo em que recorda as grandes fadas e Senhoras do Outro Mundo, provindas das narrativas do mundo céltico.

Tanto Galaaz quanto a Irmã de Persival começam as suas aventuras encontrando uma donzela leprosa em casa de quem pernoitavam. Fora profetizada a cura desta por um ermitão: quando o cavaleiro destinado a dar cabo das aventuras do reino de Logres chegasse ali, ela deveria pedir para vestir a sua estamenha¹¹⁷. Ao saber de tal profecia, a irmã de Persival, e só aqui é revelada a sua identidade, não perde tempo em dizer que Galaaz ali estava e ele era este homem. Galaaz fica envergonhado por verem a força de seu espírito de santidade – afinal, aquele é o símbolo máximo de penitência e busca de santidade do cavaleiro; representa o ascetismo através da mortificação, do comedimento e do desprezo à carne.

Em segredo, Galaaz cura a moça, pelos rogos da irmã de Persival. Depois disso, seguem-se inúmeros episódios em que esta não só dará exemplos de sabedoria, bom conselho e força de caráter, mas de uma autoridade sobre os cavaleiros que muito se aproxima daquela que era dada às mulheres em outros ciclos cavaleirescos. Não a autoridade de uma *damesansmerci* do amor cortês, por exemplo, mas uma autoridade espiritual e física que dista muito do modelo projetado pelos prelados moralistas do mundo medieval.

A santa donzela mostrará os caminhos aos cavaleiros, sempre caminhos certos, isto é, que levam a aventuras misteriosas e gloriosas. Será a quarta de uma “sociedade” formada pela tríade de cavaleiros diletos da *Demanda*: Galaaz, Boorz e Persival. Quando entram numa nave misteriosa (DSG, 2005, p. 313ss) encontrada entre as pedras, é ela quem explicará todo o significado dos símbolos e afirma que os “adusse” até ali. É ela que, neste episódio, explica as provas pelas quais os três cavaleiros deveriam passar para provar a sua santidade e eleição.

¹¹⁷ Veste penitencial semelhante ao cilício.

Quando Galaaz encontra a espada na nave ao lado da coroa de Salomão, é ela quem lhe explica todo o significado daquela aventura e outorga-lhe a “estranha cinta”, confeccionada com seus próprios cabelos, “os mais fremosos cabelos” (DSG, 2005, p. 316). Isto para que, com uma mágica bainha e uma espada tão poderosa, Galaaz pudesse dar fim às aventuras do reino de Logres.

O sumo papel da irmã de Persival será exercido nos trechos 439-444 da *Demanda* (DSG, 2005, p. 329-332), quando, para evitar o derramamento desnecessário de sangue, a santa donzela sacrifica sua própria vida. Tudo se inicia quando, ao passar pelo reino governado por uma má senhora, que tinha lepra, esta pede o sangue de virgens para que fosse curada. Muitas morreram naquele reino, sem que alcançassem seu intento. A má senhora pede o sangue da irmã de Persival, que possuía a virtude tão cultuada na época medieval, a virgindade. Uma guerra é travada para que esta não seja raptada pelos servos daquela. Todavia, a fim de evitar o derramamento de sangue em batalhas e o assassinato de outras virgens, a irmã de Persival entrega-se ao sacrifício dando todo o seu sangue. Sua morte significa a cura da má senhora. Os cavaleiros partem, muitas vidas são poupadas, mas não demora muito para que o reino tenha seu castigo: todos são mortos por uma tempestade. O corpo da irmã de Persival seguirá na nave de Salomão, depois será enterrada com todas as honras.

Apesar de ser o sumo modelo feminino de santidade na obra, o bifrontismo marca, profundamente, a construção da *persona* da irmã de Persival. Sua relação com a outorga da espada a Galaaz, a confecção – tudo remete a narrativa a outros ciclos, como se fosse uma tentativa de repetição para remodelagem; entretanto, o que fica patente é que os resíduos do passado celta estão ali presentes.

Alguns elementos elididos de *DSG*, mas vistos em ciclos muito anteriores podem ser revisitados na figura desta personagem: os cabelos que tecem a cinta lembram a bainha mágica de Excalibur, as relações da mulher com a espada do herói, outorgada pelo Outro Mundo; a relação de proteção da donzela do Outro Mundo com o cavaleiro, como a da Dama do Lago e Lancelote; a senhora que demanda sacrifícios de virgens para que passem nos seus domínios lembra as deusas da guerra a quem se prestavam sacrifícios em certas épocas no mundo céltico, como o *Samhain*, por exemplo, (RUTHERFORD, 1992).

Em nossa leitura, esta personagem encarna de forma muito concreta o bifrontismo da personagem feminina do qual falamos em nossa tese: perfeita cristã (santa), dentro de todos os moldes bíblicos, eivada de características de Dama do Outro Mundo (fada), caracterizada por inúmeros elementos das Damas de contos provindos do imaginário folclórico céltico.

Os ermitões são figura constante na *Demanda* e movimentam a narrativa por inúmeras vezes. A mulher também aparecerá exercendo esta função. Optou-se por destacar na presente pesquisa a figura da tia de Persival, que personifica muito bem a projeção desse aspecto do feminino no mundo medieval.

Representa a voga que obteve santa Maria Madalena no medievo¹¹⁸ e o relevo que a espiritualidade feminina adquiriu no Centro-Medievo: a partir da já citada Hildegarda de Bingen, enumeraríamos grandes nomes como Clara de Assis, Ângela de Foligno, Marguerite Porete e, quase no Tardo-Medievo, a notória Catarina de Siena, entre outras tantas.

Na *DSG*, a figura que se destaca é mais uma mulher da linhagem de Persival. O cavaleiro encontra a sua tia, que agora é uma consagrada, uma ermitã que vive na floresta (*DSG*, 2005, p.189). Sua vida é descrita como a de uma religiosa *empardeada*, uma reclusa, forma muito comum de vivência da religiosidade entre as mulheres da Idade Média Central (OPITZ, 1993), fruto da nova espiritualidade que vinha sendo fomentada pelas massas desde o século XII pelas populações e reformas na cúpula eclesiástica (VAUCHEZ, 1994).

Persival fica por um tempo com sua tia, falam sobre a sua longa linhagem e exaltam a nobreza de seus familiares e antepassados, além de ser uma verdadeira “lição” sobre o sacramento da reconciliação ou penitência. Por vezes, a descrição desta personagem se aproxima da que o Novo Testamento faz de João Batista (Jo 1,19-29): no que concerne à sua dieta e aos seus conselhos penitenciais (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2008, p. 1844-1845).

Entretanto, o que chama a atenção na personagem em questão é o contorno de *exemplum* que ela atribui a este episódio. Seu discurso é um grande apanágio ao arrependimento dos pecados e à confissão, sacramento recém instituído pela Igreja, na chamada Reforma Gregoriana, assim como o matrimônio. Sua penitência se devia por ter ardidado de amores pelo rei Artur em tempos pretéritos: uma lição contra as paixões, contra a *courtoisie* em favor do matrimônio.

4.3.1.2 Más Donzelas: *Femme Fatale*, as antagonistas do Graal

Representam o grande empecilho dos cavaleiros em sua busca pelo Graal, são torneadas pela ideologia clerical, reiteramos a visão misógina da mulher e sua faceta

¹¹⁸ Cf. capítulo precedente sobre a mulher no Medievo.

ameaçadora e fatal é mostrada: é a face demoníaca de Eva encarnada, o ser mais íntimo do demônio.

Em certos episódios, as mulheres aparecerão como desvirtuadoras dos cavaleiros, instrumentos ilustrativos da ideologia do perigo que trariam à tona a purabrutalidade e violência do masculino – suscitariam a morte na busca do Graal¹¹⁹. Despertam, nestes, antes, nobres homens da espada, o seu pior lado: a mulher é culpabilizada porque, na trilha do estigma de Eva, ela conduz ao pecado, à ira, à carnalidade, e, levando em conta a máxima paulina (na *Epístola aos Romanos* 6,23), de que o “salário do pecado é a morte”(BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2008, p.1455), a ruína do cavaleiro pecador é quase inexorável, assim como ocorreu a Adão. A expulsão do paraíso, a perda do estado de graça, em que se encontrava o cavaleiro-monge poderá assumir diversas facetas.

Na partida dos cavaleiros para a demanda, dois importantes acontecimentos quase impeditivos desta, relacionados a mulheres, ocorreram. Destacamos o *Episódio da Donzela Feia* e sua alteração com Galvão, que será aprofundado em outra parte da pesquisa, e o *Discurso do Homem Velho*, uma exortação, provinda do que, presume-se, fosse um religioso penitente enviado por Nacião (Naciam), ermitão idoso, dirigida aos cavaleiros, para que “nem ã nom levasse amiga” à busca do Santo Cálice:

E depois que foram no paaço cada ã dos cavaleiros foi seer com sua molher ou com sua entendedor ou com sua amiga. E taes houve i que poserom com suas amigas de as levarem. E assi fora nam fosse ã homem velho que i chegou vestido de ãs panos de ordem que disse tom alto que todos ouvirom:

- Cavaleiros da Távola Redonda, ouvide! Vós havedes jurada a demanda do Santo Graal. E Naciam o ermitam vos envia dizer per mim que niũ cavaleiro desta demanda nom leve consigo nem dona nem donzela, senam fará pecado mortal. (...) Cá esta demanda nom é de tais obras, ante é demanda de puridades e das cousas ascondidas de Nosso Senhor que fará veer conhocidamente ao bem aventurado cavaleiro que El escolheo por seu sargente antre todos los cavaleiros terreaes, ao qual mostrará as grandes maravilhas do Santo Graal (...) (DSG, 2005, p.42)

Esta cena que muito nos remete ao posterior e célebre, discurso do camoniano Velho do Restelo¹²⁰, visa a fornecer o modelo de cavaleiro perfeito, o que chegará à beatitude suprema da conquista do Graal. O discurso exaltado do sábio ancião, que transmite este mandamento quando da partida dos cavaleiros para a demanda, sob o argumento de autoridade do próprio Nacião, ermitão já conhecido no Lendário Artúrico por sua notória santidade, fornece o rígido tom moralístico-didatizante e religioso que a obra tenta tomar.

¹¹⁹ Cf. citação de DUBY; ARIÈS, 1995, p. 86 no terceiro capítulo.

¹²⁰ Cf. CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Bibliex, 1980.

Observemos que a principal e primeira condição para a perfeição desta cavalaria ideal e monastizada é a castidade, o que atinge de cheio a imagem da mulher. Esta passa a ser a maior ameaça à abstinência clerical, almejada de maneira pertinaz na religiosidade pós Reforma Gregoriana: nada deveria conspurcar esta aventura sagrada e a mulher, *ianua diaboli* (cf. cap.4), presença máxima do diabo entre a humanidade, segundo alguns clérigos mais radicais, deveria ficar, definitivamente, fora da santa busca.

Uma destas detratadoras, sabotadoras da demanda, talvez uma das mais importantes delas, é a Princesa da Grã-Bretanha, citada de forma indireta; responsável por tirar de Boorz, um dos mais puros cavaleiros da Távola, a graça de contemplar o Graal, tornando-o luxurioso, pecador. Além de bruxa – valeu-se de encantamentos para seduzi-lo o que a faz ser classificada, concomitantemente, como uma Personagem Herança -, é mãe de Elaim, concebido em pecado, mas também componente da Távola Redonda: aqui há uma ação dupla de condenação por parte da Igreja e seus aparelhos ideológicos: condenam-se os antigos costumes pagãos e, ao mesmo tempo, a eroticidade feminina, duas ameaças iminentes à influência da Igreja entre as camadas menos abastadas da população (DUBY, 2001, p.106).

A equiparação amor-mulher-morte, i.e., quebra da castidade como sinonímia da morte física do cavaleiro é um dos *exempla* mais constantes e contundentes da *DSG*, quase um lugar comum, como que para reafirmar a moral cavaleiresca e a necessidade do respeito ao voto de celibato, outrora feito. Mesmo que esta morte venha a ser metafórica, como no caso de Boorz, privado da grande graça da contemplação, arrebatamento e salvação trazidos pelo Graal. É a expulsão do Éden novamente, é a metáfora de Adão que se repete. Enumeramos mais alguns episódios que demonstram esta tendência.

No início da obra, já nos deparamos com alguns destes *exempla* de mulheres que levamo sexo oposto à insanidade, ao selvático. A Donzela de Amador de Belrepaire, A Donzela de Asgares e a Senhora do Castelo Estranho são bons exemplos.

Melias, cavalgando pela floresta, encontra uma bela donzela a chorar por um cavaleiro recentemente ferido. Por muito o amar, não queria deixá-lo. Melias insiste que ela não fique só na floresta e ela parte com ele. Mas o cavaleiro não estava morto. O cavaleiro persegue os dois e fere Melias. Ambos lutam e Melias fere-o profundamente. Amador, ferido de morte, para se vingar, corta a cabeça da donzela. Ele morre em seguida. Depois de ser avisado por uma misteriosa num palafrem negro, uma personagem herança, sobre o que acontecera na floresta. Galaaz encontra Melias e o cavaleiro feridos e o corpo da donzela sem vida. Juntos descobrem que o cavaleiro era da Távola Redonda, Amador de Belrepaire. Ele, muito ferido, agoniza, e Melias pede a Galaaz que o leve até um mosteiro, para que morresse em paz ou

fosse curado. Neste meio tempo, dois cavaleiros tentam roubar o escudo que Melias, gravemente ferido, levava. Galaaz o defende, matando um desses dois. Delega a missão de dar um enterro digno a Ivã, o bastardo, que enterra Amador num solo sagrado. Galaaz leva Melias ao mosteiro para ser tratado, o que ocorre por intermédio de um velho cavaleiro. O corpo da donzela brutalmente assassinada jaz onde estava, decapitada, a esmo, sem sequer um enterro cristão. Seria o pagamento desta por ter seduzido um cavaleiro da demanda? Uma imprecisão clara contra o Amor Cortês? Um *exemplum* para que a leitoras/ouvintes de então nunca tentassem fazer o mesmo? Em nossa leitura, todas as respostas são afirmativas.

Estes episódios se sucedem entremeados com outros episódios curtos, como que para demonstrar uma lição: a mulher desvirtua o cavaleiro e a paixão o deixa fora de controle. Tanto quanto o objeto do amor é um cavaleiro, quanto quando é uma dama, a tendência é a aniquilação de um dos dois ou a de ambos. Uma Donzela anônima, que chamaremos Donzela Vingativa, apaixonou-se perdidamente por Asgares, o Triste, um dos 150 cavaleiros da Távola. Ele, por sua vez, amava outra mulher, mais formosa e mais rica que esta dama. A Donzela Vingativa, ao ver o amado atravessar seus domínios, aproveita-se do código de honra cavaleiresco e pede a outro cavaleiro para feri-lo de morte.

Já Dalides, após desafiar Galaaz, a fim de impressionar a sua amada, a Donzela do Castelo Estranho, e sair mortalmente ferido, pede que, após sua morte, levem seu corpo a ela, à mulher que amara a vida toda e o negara repetidas vezes; ele clama uma última vez pelo amor dessa mulher diante de seus companheiros, como um vassalo amoroso, humilhado, fora de juízo. E, assim, num súbito ato de loucura se suicida: leva a coita d'amor de mero fingimento poético a ato extremado de loucura, já que o único pecado imperdoável no Medievo era o suicídio.

O episódio de Galaaz, o outro Cristo e a princesa de Brut é onde dois *exempla*, que se tornaram lugar-comum no medievo, entrecruzam-se: o cavaleiro santo tentado pela mulher corruptora, luxuriosa.

Já foi amplamente discutida, na presente pesquisa, a questão do cavaleiro, a repressão feminina e a sua representação como Eva – a *ianua diaboli*. Os dois trechos que levantamos possuem forte característica dessa ideologia clerical da qual sobejamente se falou.

Galaaz é outro Cristo¹²¹, o sumo *exemplum* para os clérigos e um ideal icônico que deveria ser imposto à classe dos cavaleiros. Tal alusão se faz direta nos dois textos lidos: a “Flor da Cavalaria” deveria ser como o “Lírio do Vale¹²²”.

¹²¹Galaaz pode ser entendido, pelo conjunto de caracteres diegéticos, discurso e elementos narrativos dos quais está revestido e é portador como uma projeção de Jesus Cristo.

Quando o cavaleiro, modelo dos ideais da cavalaria-santa apregoadas no Centro Medieval, depara-se com a “outra ponta da corda”, isto é, com o feminino, a articulação de gêneros em *DSG* se conturba. Nasce um *exemplum* de como deveria o cavaleiro “temente a Deus” se comportar diante do assédio feminino e das tentações de Satanás, que no fim, conforme se constata pelo já lido no presente estudo, tornam-se uma espécie de “simbiose”: a mulher-demônio.

Assim, vê-se, claramente, como um fator está intrinsecamente ligado a outro: o apreço pela castidade masculina, a virgindade do cavaleiro, implicaria aversão ao feminino. De forma similar acontecia com os clérigos, para obedecerem ao voto de castidade, mais amplamente exigido a partir da Reforma Gregoriana como preponderante elemento distintivo das classes clerical e laica.

Galaaz repele a Filha de Brut, que perpetrar um ato, tido por crime moral imperdoável – o suicídio –, despindo-a até mesmo de sua condição de cristã.

Tais *exempla*, assim como o *exemplum* da filha do Rei Hipômenes, são uma corroboração do discurso que é realizado desde o início da *Demanda*, na busca do Santo Cálix. Reflete de forma patente o misoginismo – presente até na proibição de se levar mulher à demanda – e estigma do cavaleiro-santo, numa clara relação de antonímia entre Galaaz e Galvão (Galvan, Gawain), este último tido como o exato modelo do cavaleiro desvirtuado, sem as honras devidas ao código cavaleiresco desenvolvido pelos ideais clericais.

O *Episódio da Filha do rei Hipômenes* é, talvez, o mais ilustrativo *exemplum* da grande desolação que os vícios femininos poderiam causar. Ressaltaremos alguns pontos dele, cotejando-o com teóricos medievistas contemporâneos e com um famoso livro da época medieval, o *Malleus Malleficarum*¹²³. Trata-se de uma obra Tardo-Medieval que apresenta o modelo acabado do pior tipo de mulher que então se poderia conceber pela prelação ortodoxa medieval: a bruxa¹²⁴. A Princesa Anônima é uma das maiores inimigas da cavalaria, a diametral antonímia dos ideais superiores representados pelo Graal, sobre a mais importante e

¹²² Um dos epítetos de Jesus Cristo, amplamente difundido na espiritualidade de caráter místico.

¹²³ Será chamado pela abreviatura *MM*. Sua tradução brasileira recebeu o título de *O Martelo das Feiticeiras* (1991). É, talvez, uma das maiores fontes documentais sobre a ideologia clérigo-medieval misógina, por concretizar, justamente, a figuração da mulher como possível forma máxima da perversidade humana.

¹²⁴ O *MM* é um dos sumos representantes da cultura erudita, já de fins do que, didaticamente, é delimitado como Idade Média. É escrito em 1484 por James Sprenger e Heinrich Kramer, baseados no *Fornicarius* de John Nider, de 1435. Esta obra é emblemática, pois seus autores foram considerados autoridades pelo papa Inocêncio VIII - estava implantada, oficialmente, a caça às bruxas, escrita a obra que por trezentos anos será citada nos autos de todos os julgamentos do Santo Ofício.

mais cruel das muitas princesas anônimas do Reino de Logres é que se versará neste tópico da pesquisa.

Depois da leitura atenta do episódio, que representa uma das revelações dos segredos do reino de Logres (*DSG*, 2005, p. 447), a Princesa Anônima tem um dos piores defeitos femininos para a teocêntrico-fundamentalista sociedade repressora: o conhecimento; isto é, tem por fortes pontos característicos a inteligência e a curiosidade, outro defeito considerado próprio da mulher. Ela seria de certa forma, superior a um homem, seu irmão Galaaz, mais inteligente que o modelo santo-virginal que ele encarna – já que tem o mesmo nome do principal cavaleiro da *Demanda*, figurando como um duplo deste. Galaaz não é conspurcado pela sexualização, representa o exato oposto de sua irmã: o modelo perfeito do homem como ícone do racionalismo, da espiritualidade ascética – isto é, completamente díspar do modelo representado por sua irmã.

Ainda no que concerne ao conhecimento, ela aprendeu as “sete artes”¹²⁵ e, em todas, superava o seu irmão, entretanto a preferida pela moça, não era nenhuma destas, era a necromancia (*DSG*, 2005, p. 448), que é uma arte pagã oracular de invocar os mortos e fazer uso de seus atributos extracorpóreos para benefício próprio ou para consultas divinatórias. Trata-se de uma interdição bíblica seriíssima, prevista em livros do Pentateuco e em missivas neotestamentárias (BÍBLIA DE JERUSALEM, 2008); sua prática era considerada pela Igreja como pecado mortal.

Ademais, a princesa usa o seu conhecimento para o mal, como que lança mão de sortilégios na tentativa de obter o amor de seu irmão: “Ela provou totalas maravilhas que pôde assi per clerizia como per al, se o poderia haver, mas nom pôde”¹²⁶ (*DSG*, 2005, p.448). Seria já iniciada em magias rituais pagãs para a obtenção do amor? Parece que sim.

Outra característica que chama a atenção é o fato de o autor sublinhar o amor excessivo da dama pelo “mundo”, implicando uma paixão pelo que é contrário ao divino. Tal binômio fica claríssimo nas missivas paulinas: aspirações mundanas x aspirações celestes,

¹²⁵As Sete Artes Liberais ou Trivium e Quadrivium eram um grupo de sete disciplinas que envolviam o estudo da Gramática, Lógica, Retórica, Aritmética, Geometria, Música e Astronomia. Estas sete disciplinas estavam divididas em dois grupos. O *Trivium*: “articulação de três caminhos”, cujo o objetivo era o provimento de disciplina à mente, para encontrar expressão na linguagem, especialmente no estudo da matéria e do espírito. Compreendia à Gramática, Lógica e Retórica. Já o *Quadrivium*, “articulação de quatro caminhos”, a Aritmética, a Geometria, a Música e a Astronomia, cujo objetivo era a providência dos meios e dos métodos para o estudo da matéria, que estavam sujeitos ao aprimoramento na área das disciplinas superiores (Medicina, Direito e Teologia).

¹²⁶ Ela tentou todas as maravilhas que pode tanto pela ciência, quanto por outra coisa para o ter (...) (*DSG*, 2008, p. 570).

carne x espírito (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2008). Ao afirmar o seu amor excessivo pelo mundo, o autor nos diz, cifradamente, que a princesa é totalmente entregue ao domínio da carne, visto que o tom de crítica moral é claro: “a donzela era louçã e leda e havia maior sabor do mundo ca deveria haver” (DSG, 2005, p. 448). Além disso, associa a isso um defeito feminino ao qual nos referimos anteriormente: beleza e, sua consequência, alegria. Há, até agora, uma convergência equacional clara: inteligência, mundanismo, falta de sobriedade (liberdade – pecado feminino) e beleza.

Sobre as incidências acima relacionadas, assim diria o MM:

E tal é o que indica a etimologia da palavra que lhe designa o sexo, pois *Femina* vem de *Fe* e *Minus*, **por ser a mulher sempre mais fraca, para manter e preservar a sua fé**. E isso decorre de sua própria natureza (KRAMER, SPRENGER, 1991, p.103, **grifo nosso**).

Esta Anônima mostra-se criatura facilmente suscetível ao demônio por ser exacerbadamente sexualizada. Não apresenta embaraço em relação ao tabu do incesto, mostrando-se, assim, total e completamente imoral: ainda incita o seu irmão a comungar de seu monstruoso pecado. Sobre isso comentam os inquisidores: “A mulher é mais carnal do que o homem, o que se evidencia por suas abominações carnis” (KRAMER, SPRENGER, 1991, p.103).

Outro signo importantíssimo de imoralidade frente à mentalidade teocêntrica é a decisão e tentativa de suicídio: o pecado mais grave do cristianismo medieval, isto é, a negação total do Criador e da vida, tendo por inexorável castigo o Inferno e seus tormentos eternos. Também se pode atribuir isso à fraqueza de caráter inerente ao feminino.

A partir daí, a princesa Anônima vai num *crescendum* espetacular em sua relação com o Maligno. A obscuridade já fazia parte de sua vida: de acordo com a ideologia clerical, já era a conjugação dos males femininos em si. Ao fazer o seu pacto com o demônio, torna-se bruxa pela cópula demoníaca, chega ao ápice da feitiçaria, passa a ser um símile do demônio (KRAMER, SPRENGER, 1991). O amor, que poderia servir de mínima justificativa, desaparece da história; as trevas tomam completamente a alma da bruxa. Grávida do demônio (como no salmo: “o ímpio concebeu a maldade e deu à luz iniquidade”)¹²⁷, transmuta-se em mãe dos monstros, como *Caribde* ou *Équidna* da mitologia clássica, dando à luz a própria besta – no que poderia ser uma personificação satânica do feminino, personificação da própria

¹²⁷ Configurada ao diabo, lança-se mão da simbologia cristã corpo de Cristo/corpo do comungante ou da concepção virginal de Jesus Cristo.

Lilith, a serpente, a sombra mãe de todos os demônios, parte do lendário mítico que passa ao cristianismo por meio semítico.

Assim, a sombra do Maligno já reside na Anônima, sua função está cumprida, o *maleficium* está feito, e com o sangue inocente e virginal de seu irmão sua união está selada. Daí para frente, após o nascimento da Besta Ladrador, que causará a morte de inúmeros justos, cavaleiro-santos, virginais, é possível para o leitor constatar, de forma impactante, os danos inúmeros que a feitiçaria poderia causar.

Sobre isso diz o *MM*:

Uma prática comum a todas as bruxas é a cópula carnal com os demônios (...) O demônio assume uma forma (...) material, na medida em que possui, por condensação uma propriedade terrosa (...). Não sendo estéril [a bruxa] o demônio dela se aproxima para dar-lhe o prazer carnal que é conseguido pela bruxa (...) O demônio é capaz de possuir o sêmen extraído de algum homem e, sem demora, o há de injetar para contaminar-lhe a progênie. (KRAMER, SPRENGER, 1991, p. 103)

O ápice da cópula com o demônio é o orgasmo, que seria, para os inquisidores, o mais sério pecado passível de se cometer (MUCHEMBLED, 2007). A cópula com o diabo é o tema central do episódio e da adesão da bruxa ao mal, é o que sela o acordo maléfico. Dessa cópula, outras bruxas seriam geradas ou uma progênie infectada, como no caso da Besta Ladrador, produto da hedionda relação sexual-pactual.

Em suma, tudo o que está em *A Demanda do Santo Graal*, no episódio da filha do rei Hipômenes, pode ser encontrado no *Malleus Maleficarum*. Aqui, enumeramos somente alguns dados analógicos levantados, mas, numa análise mais atenta, outros muitos dados poderiam ser encontrados. Como parâmetro de comparação não se indica somente a *DSG*, mas outras obras que também possuem personagens femininas como a princesa Anônima.

Após a leitura do texto, é possível estabelecer algumas ilações sobre a construção da personagem principal. Para os clérigos mais rígidos do medievo, ou para o que se tornará um senso comum na caça às bruxas, alguns defeitos são inerentes ao sexo feminino, com uma natureza tão ligada à carne, oposta diametralmente à natureza masculina, pretensamente ligada à razão, à inteligência. Todos os defeitos femininos estão ligados à suposta predisposição que existe na mulher: suplantação da carne sobre o espírito, do desejo sobre a inteligência, da sensualidade sobre a razão. Além disso, “a contraposição entre alma e corpo não só será reconfirmada na era cristã, mas será ampliada a brecha, com o predomínio do macho e a crença na inferioridade da mulher” (SICUTERI, 1985, p. 28).

O conhecimento e a beleza colocados a serviço de causas não pertencentes ao discurso religioso serão as linhas mestras de condenação do feminino. Estas características impingidas ao feminino trazem outras, recorrentes, como a curiosidade e volubilidade (SICUTERI, 1985, p. 28).

A mulher portaria uma “contínua inquietude, curiosidade nunca satisfeita, uma instabilidade de humores e de afectos, que a leva a sempre procurar alguma coisa de novo” (SICUTERI, 1985, p. 28). Esse defeito é a raiz dos males que traria o conhecimento. Por ser curiosa, a Anônima – assim chamaremos a filha de Hipômenes daqui em diante – seria instável; e quando adquire o conhecimento “das sete artes” (o que logo nos remete ao paganismo), utiliza-o mal, pois, “metaforicamente, corpo e espírito se corresponderiam: ‘a alma segue a constituição do corpo, as mulheres têm um corpo mole e instável, as mulheres são instáveis e volúveis na vontade e no desejo’” (MURARO, 2000, p. 38).

A dinâmica é a do Gênesis 2 (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2008, p.34-35): Eva curiosa, busca o conhecimento, tem em si o fogo da inquietude, o que a torna mais susceptível às inspirações do Maligno, mais aberta a ele por sua natureza “volúvel na vontade e desejo”. Ao obter o Conhecimento, mediante o fruto proibido através das sugestões demoníacas, traz a danação a todo o gênero humano. Daí, a afirmação de Rose Marie Muraro (2000, p.18): “o texto fundante da cultura patriarcal para a sociedade ocidental é o segundo capítulo do Gênesis, porque nele a culpa básica do oprimido é exportada do homem para a mulher.” Por isso, a Anônima aceita os convites do Demônio e torna-se uma com ele, numa clara metáfora antonímica da Eucaristia Cristã.

Além disso, outro fator agravante no *status* da personagem seria a beleza. Já em Ovídio, Cícero, Juvenal, Petrônio e em outros autores clássicos por muitas vezes a beleza feminina é desconjurada e sofre imprecações. Essa beleza causaria a perdição dos homens: “apesar de, na Baixa Idade Média, a beleza ser algo bem visto pelo povo em geral, a Igreja fomentou a desconfiança na beleza feminina pelo poder que ela exercia sobre o homem” (SANTOS, 2008, p.28). É o estigma da devoradora de homens – os conhecidos “mitos da vagina dentada” tomam proporções escabrosas no inconsciente clerical medieval.

A bela mulher conquistaria os homens pelos olhos deste, a beleza feminina já carregaria um feitiço congênito, a herdade das “filhas de Eva”. Tal predicado implicaria outros, como a inclinação à mentira, veleidades, dissimulação, leviandade e promiscuidade: “não apenas o incêndio se propagava, mas, o que era mais grave, a razão oscilava com a serenidade metafísica” (L’HERMITE-LECLERCQ, 1993, p. 300). O cavaleiro-santo, o prelado (“eunuco pelo reino”), os senhores feudais e a realeza claudicavam diante da beleza

feminina, pois “nenhuma mulher é bela impunemente nem sedutora inocentemente” (L’HERMITE-LECLERCQ, 1993, p. 300).

O caso se complicava quando a própria mulher, imbuída de conhecimento, tinha ciência de sua própria beleza, era aí que a equação tomava proporções perigosas na ideologia clerical: “A mais perigosa das situações (...) era (...) aquela em que a mulher sabia [que] era bela. Se se perdia na contemplação narcisística, ainda vá: apenas a sua alma estava em perigo. Mas se ela usava isso para seduzir, era o Mal encarnado” (L’HERMITE-LECLERCQ, 1993, p. 300).

“A inocuidade da beleza só a virgem a possui” (L’HERMITE-LECLERCQ, 1993, p. 300); nem sempre a beleza era algo negativo, o que acontecia somente para aquelas que conseguiam ser mais fortes que sua carne, deixar o espírito vencer, isto é, masculinizarem-se; ou para a Santíssima Virgem, um ser supra-humano para os padrões da prelazia. Essa naturalidade da beleza divina e sobrenatural não era para as mulheres terrenas: as santas lutavam muito para tentar suplantar-se e alcançarem tais ideais.

Anônima possuía conhecimento e beleza, e, ainda, conhecimento da própria beleza, usando todos os atributos para seduzir seu irmão. Ideologicamente, era o “mal encarnado”, era quem poderia desestruturar “as três ordens” (DUBY, 1993), a tão estimada *Ordo Rerum*, de Agostinho. Esta, sim, era o modelo que, segundo se verá, construiu-se no medievo, retratada na *DSG*, e será obra acabada no *Malleus Malleficarum*.

É significativo que Anônima dê luz à besta: uma bruxa traz o demônio ao mundo, pois copula, partilha ideias com o diabo. Assim todas as bruxas deveriam ser destruídas, por representarem não só a presença do demônio no mundo, mas as principais multiplicadoras dele, as mães das “Bestas Ladrador”.

4.3.2 As personagens-herança: entre herdades e identidades

O maravilhoso (*mirabilis*) será o lugar onde a heterodoxia do discurso residirá. Em *A Demanda do Santo Graal*, o *locus* dos *mirabilia* que mais dista do *miraculosus* é a mulher. Logo, infere-se que é o lugar em que a heterodoxia discursiva permanecerá na mais legítima simbiose com o feminino na obra. Não é possível ver mulheres com poderes fantásticos, como em outros ciclos. Isso é apenas insinuado, subentendido e sua presença tênue somente será

percebida numa leitura mais atenta. Entretanto, quando os *mirabilia* ocorrem, a presença dessas mulheres é marcante.

Em suma, as personagens-herança seriam aquelas que, mesmo anônimas, possuem a representatividade do substrato céltico, não elidido por completo. São as que não projetam as identidades, isto é, os ideais de feminino forjados pela mentalidade clerical da Idade Média, mas sim as herdades, caracteres pagãos não elididos. Outro detalhe importante sobre essas personagens é que, mesmo levemente envernizadas, não são demonizadas.

Por estas personagens aparecerem quase de relance na trama, em episódios isolados e sem um desenrolar muito claro, optamos por agrupá-las e assim tentar abordá-las com mais exatidão. A seguir serão elencados alguns episódios em que tais fenomenais personagens podem ser enxergadas.

O primeiro episódio que abordamos é *Lancelote e a donzela que lhe pede o corço*, uma rica fonte para a investigação do tema do bifrontismo e das múltiplas influências que perpassam a *DSG*. Posto que constitui forte indicativo das raízes pagãs do lendário artúrico e do verniz cristão que se tentou passar sobre o mesmo, acaba por ser um depositário tanto do *mirabilis* pagão quanto do *miraculum* cristão, concomitantemente. Tal polaridade corporifica-se substancialmente nas personagens que habitam o cosmo narrativo, mais especificamente na representação do feminino. Dessa maneira, a tomada do episódio como *corpus* torna-se plenamente justificada.

As personagens aqui envolvidas são bastante representativas. O protagonista da ação narrativa é Lancelote do Lago, o cavaleiro perfeito de Artur em todo o lendário arturiano até a cristianização. Após o século XIII, o seu amor escuso pela Rainha Guinevere e a infidelidade ao Rei perfeito são redesenhados. O que antes entretinha como uma prefiguração da realização do amor carnal sublimado, a que eram tão afeitos os leitores do Centro Medievo, torna-se um exemplo do que “não fazer”, fazendo de Lancelote uma personagem angustiada, triste e conflituosa, sendo, por isso, um “eterno penitente”. Sem poder ser um exemplo de virtude para os paradigmas cristãos, Lancelote tornar-se-á a “matriz” de Galaaz, uma recriação do ideal cavaleiresco dentro dos moldes cristãos. É o homem perfeito, o cavaleiro sem pecados: o outro Cristo na terra, que dará fim às aventuras do reino de Logres e conquistará as imarcescíveis virtudes do Graal, conjugando em si não só a imagem heróica de seu pai, mas também as qualidades melhoradas de Perceval¹²⁸.

¹²⁸ Em Chrétien Troyes, autor francês do século XII que potencializa o mito do Graal, Perceval é o cavaleiro escolhido para encontrar o Santo Cálice e não Galaaz, personagem inexistente em outras versões do lendário artúrico.

Outro aspecto que o cristianismo não conseguira dar conta na figura de Lancelote é a sua linhagem, ausente na *DSG*, mas presente em outras obras arturianas: filho do rei Bam, ele é criado pela Donzela do Lago, que lhe outorga todas as ensinanças guerreiras e mágicas que fazem do herói o melhor cavaleiro de todos os tempos. De linhagem pagã, pronunciadamente matrilinear, com o pecado do adultério pesando sobre suas costas, o cristianismo não poderia torná-lo modelo de virtude, tampouco em um modelo de vilania, fazendo do herói um representante de outro aspecto do cristianismo: o da penitência e da remissão dos pecados, busca incessante do homem medieval. Na *DSG*, Lancelote deixa então a armadura de “campeão da Rainha” para tomar a roupa gasta e rota do penitente agoniado pelo seu passado e atormentado por suas dúvidas: imagem do homem terreal, imagem do homem medieval pós século XII.

Já a donzela, a co-protagonista, constituirá o outro pólo narrativo do episódio em questão; aparece como uma representação das muitas mulheres misteriosas que habitam o universo da *DSG*. De origem desconhecida, é mais uma das mulheres que surgem sem explicação aparente, mas com um objetivo claro: dar uma lição ao cavaleiro, ou, segundo outro viés de leitura afim, estabelecer desafios ao herói e dificultar a sua busca pelo Graal. Aqui, a donzela consegue revelar um pouco mais que isso: os elementos que a circundam, os seus atos, indicam-nos uma origem que se localiza muito fora dos limites impostos pelo moralismo didático medieval que perpassa a narrativa. A donzela, para além das fronteiras medievais, manifesta-se como uma figura que nos remete a um mundo perdido, ao universo céltico, donde provém a raiz da lenda do rei perfeito.

O enredo também é outro fator que a todo o momento nos remete a um cosmo artístico distinto daquele que foi cultivado pelo medievo didático-moralista. O primeiro bloco registra o momento em que Lancelote está perdido na floresta e encontra-se com a misteriosa donzela montada em seu palafém, que lhe pede como dom a única caça que conseguira: um corço. O segundo bloco é o momento em que a donzela desaparece e um misterioso cavaleiro aparece a Lancelote e lhe mata o cavalo, seu único transporte numa terra completamente erma. Ilhado, Lancelote permanece perdido no mesmo local, preso pelos limites naturais, topográficos. A seguir destacam-se alguns tópicos do primeiro bloco que exigem maior atenção e comentários.

Ao verticalizar a atenção num estudo mais acurado sobre as personagens aqui elencadas, é possível entrever uma polarização própria do universo medieval. Em Lancelote, conforme já foi dito, encontra-se uma imagem do cristão penitente, profundamente arrependido, em busca do perdão divino; já na donzela, há toda uma emanção do que é o

“esqueleto” do lendário artúrico – um universo mágico, povoado por seres inteiramente estranhos ao cosmo da cristandade.

O episódio pode, ainda, remeter a dois temas distintos, próprios das representações célticas, fortemente cultivados na contação de histórias no período a que se pode chamar de Antiguidade e se prolongaram Idade Média afora: os *Imramma* e o tema do *rapto* do mortal pelo Outro Mundo. Ambos apresentam-se profundamente ligados a outra figura recorrente no mundo narrativo céltico: a fada.

Nos *Imramma*, depara-se com relatos de viagem que muito poderiam lembrar as epopeias cultivadas nas sociedades mediterrâneas antes de Cristo. Todavia, os celtas irlandeses, em obras que foram passadas à forma escrita, dão um tom inteiramente peculiar às viagens que os seus heróis empreendem. O herói sai em busca do seu objetivo último, que pode ser representado por um objeto, uma pessoa ou outro elemento que lhe seja importante; representam, contudo, em sentido mais profundo, a epopeia interior da personagem, a busca incansável por um encontro consigo mesmo, numa peregrinação existencial solitária, acercada de perigos e reveses múltiplos. Na cristianização céltica, esse tema literário permanece, mas se transmuta nas inúmeras ilhas do Reino Unido e Irlanda: o herói passa a ser um santo ou um monge, que passará por inúmeras ilhas mágicas para alcançar uma redenção final ou uma união mais pessoal e profunda com o divino. O que é comum a esse tipo de narrativa é a presença da “Ilha das Mulheres”, isto é, mulheres anônimas, de origem sobrenatural, que são as interventoras dos destinos humanos, do “fado”. A essas criaturas, posteriormente, o folclore ocidental outorgará a denominação de “fada”. Essas pequenas “quase-deidades” serão recorrentes no universo narrativo dos *Imramma* (MATTHEWS, 2003). Salienta-se que o tema da busca dos *Imramma* se assemelha muito à busca empreendida por Lancelote, o herói penitente da *DSG*.

Contudo, observa-se que não é só nos *Imramma* que a presença da fada é frequente. O tema do rapto do mortal é uma constante na literatura de fundo céltico. O fascínio pelo Outro Mundo ou *Sidh* por parte dos celtas fica muito demarcado em narrativas com tal temário. A floresta é o lugar. Os elementos naturais são os portais, que funcionam como a mediação entre o mundo terreal e o espiritual, infusos, interligados por tênues linhas misteriosas.

A mulher, conforme é próprio em sociedades matrilineares e/ ou matrifocais, como a grande maioria das tribos de identidade céltica que produziram essas narrativas, também constituiria fator de ligação entre um mundo sensível e outro sobrenatural. Assim, em tais narrativas, teremos um enredo cuja estrutura básica consiste em um homem perdido em mata fechada, que num certo momento depara-se com a figura de uma bela donzela que lhe faz o

irresistível convite para segui-la. Mesmo sabendo que a donzela é um ser sobrenatural e segui-la significa renunciar ao mundo terrestre, ele o faz. Assim, o homem depara-se com um mundo novo, de delícias eternas e festejos sem pausa, esquecendo-se, por um momento, do lugar de onde veio. Pode-se ver tal tema presente não só no folclore das terras chamadas célticas, mas também registrados em obras literárias compiladas no Medievo.

Ambos os tipos de narrativa assemelham-se muito – não só no conteúdo, mas também na estrutura narratológica –, ao episódio aqui em foco. A simbologia que circunda a donzela que pede o corço e os atos da mesma lembram muito a compleição da mulher-fada tão presente nas narrativas do mundo céltico. No que tange à simbologia, uma miríade de signos poderia ser levantada; todavia, intentamos selecionar os mais significativos: a água, o carvalho, o corço e o cavalo.

A água exerce um preponderante papel na imagética do episódio. Lancelote encontra a misteriosa dama, no meio da floresta, o lugar da “infusão” dos mundos, e, mais especificamente, numa fonte. No mundo religioso céltico, a fonte, juntamente com certas árvores, era o portal por excelência para outros mundos. Ali as fadas e as mulheres “magas” se encontravam para seus cultos e pedidos. As deusas das águas exerciam o papel de mensageiras e medianeiras entre este mundo e o sobrenatural. Cruzar o rio poderia significar ultrapassar fronteiras do próprio cosmo físico e sensível. A água teria um significado de “feminino, fertilidade, vida” (ROSA, 2009, p. 20).

Já o carvalho assemelha-se ao signo da água, todavia mostra-se mais representativo. No texto, a fonte brota do carvalho; ora, esta era uma importante árvore do culto druídico juntamente com a avelaneira, um elemento apresenta-se como prolongamento do outro e a donzela como prolongamento de ambos. O carvalho era tido como árvore sagrada não só no mundo céltico, mas também no romano: era a árvore de Júpiter “por atrair raios” (ROSA, 2009, p. 39). Um indicativo que confirma o largo culto arbórico praticado pelos celtas é o decreto de Roma executado por Suetônio, que mandava queimar todos os bosques de culto de Mona no século I d.C. para suprimir os poderes da classe druídica e facilitar a dominação territorial romana nestas áreas.

O cavalo e o corço também possuem uma simbologia afim. Ambos são considerados animais *psychopômpas*, isto é, condutores de almas entre o mundo físico e o sobrenatural. Por isso, eram animais sacrificiais por excelência. O corço é requisitado pela donzela quase como uma oferenda e se torna o centro da narrativa no primeiro bloco; já o cavalo (palafrem) é um demarcado elemento de caracterização usado pelo narrador para designar a tão incomum jovem. Nos ciclos míticos célticos, o cavalo carregava uma fortíssima simbologia do

feminino, era o animal com o qual *Macha* nome gaélico da deusa *Epona*, uma deidade céltica que representava a pujança e a força dos cavalos sendo também uma divindade solar ligada à guerra, se apresentava. O corço carregará também tal simbologia, sendo, todavia ligado mais ao viril, masculino, ao deus *Cernunnos*, mais especificamente.

Não se pode desprezar a simbologia cristã que o corço tomará no medievo. Será uma representação mística do próprio Cristo e também da busca pela inatingível experiência espiritual mais profunda, tão perseguida e apreciada durante a Idade Média, experiência mística esta, diga-se de passagem, representada também pela água. O corço, como simbologia do aprofundamento místico da alma em Deus, baseia-se, justamente, no registro bíblico, presente no Salmo 42, versículos 2 e 3: “Como a corça bramindo/ por águas correntes,/ assim minha alma brame/ por ti, ó Meu Deus/ Minha alma tem sede de Deus,/ do Deus vivo:/ quando voltarei a ver a face de Deus?” (BÍBLIA DE JERUSALEM, 2008, p. 906).

Ainda no bojo da simbologia animal céltico-pagã, tem-se, no segundo bloco narrativo, o assassinio do cavalo de Lancelote pelo misterioso cavaleiro. Este, por uma via denotativa, aparece como mais um obstáculo para o movimento do cavaleiro penitente, que fica ilhado, completamente limitado pela topografia acidentada do terreno em que se encontra. Em nível conotativo, poder-se-ia ver tal insulamento como uma metáfora da situação em que o herói se encontra, em meio ao triângulo amoroso com Guinevere e Artur e a tortura da culpa. Mais ainda, como uma prefiguração do purgatório e do medo da “vida pós-morte” de castigo e purificação forçada que o espera: tal assertiva baseia-se no episódio que se pode encontrar mais adiante na obra, chamado *Sonhos de Lancelote*. Além disso, o tema do insulamento de Lancelote promovido pela donzela nos remete, mais uma vez, a dois mundos narratológicos distintos: o céltico e o cristão. Ao céltico, pelo tema do rapto do mortal pela fada e ao judaico-cristão pelo recorrente temário do retiro para ascese, que pode ser visto tanto no Velho quanto no Novo Testamento: o mais importante é o que está no livro de Mateus (capítulo 4, 1-11), a tentação de Cristo no deserto e seu retiro por quarenta dias (BÍBLIA DE JERUSALEM, 2008, p. 1708).

Por fim, nesta breve abordagem do episódio, pode-se constatar de forma patente o bifrontismo, isto é, a multiplicidade de narrativas sobre a qual se funda *A Demanda do Santo Graal*. Reitere-se que tal elemento corporifica-se no feminino, que na mentalidade medieval é aquele passível de transgredir, muito mais do que o masculino, dada a oposição “carne x espírito”, “mulher x homem” sobre a qual se funda a misoginia teologizada, tão propugnada, principalmente, a partir do século XIII. Além disso, fica manifesto que a donzela do referido episódio pode ser facilmente alocada entre as personagens que não tem uma “compleição”

maléfica, mas que também não são consideradas modelos de santidade e perfeição, imagens da Virgem Maria que os moralistas medievais exigiam da mulher. A simbologia da natureza, para além, é outro ponto fulcral do episódio. Todos os elementos que compõem o cenário servem para, de alguma maneira, complementar a figura da dama em questão e até mesmo a figura de Lancelote.

A “reação folclórica” do século XI será duramente sufocada pela intervenção do duplo Igreja / classes dominantes. A bula *Supper Illus Specula* é promulgada no século XIV, por João XXII, postulando verdadeiro entrave e condenação a qualquer prática religiosa ligada à magia ritual ou costumes pagãos, o que acontecia, principalmente, na cultura subalterna¹²⁹. Ditas práticas sempre existiram no folclore – ritos de fertilidade, culto de Jano, oferendas nas fontes –, e tudo foi estigmatizado como “pactos com demônio”, sendo que, já no fim do século XIV, a Universidade de Paris corroborou tais premissas e aderiu à posição papal (RICHARDS, 1993). É importante destacar a assertiva de Rose Marie Muraro, quando se fala de toda uma classe dominante coadunada no processo inquisitorial, sem eximir a principal gestora do acontecimento, a Igreja, de qualquer “culpa”: “os quatro séculos de perseguição às bruxas e aos heréticos nada tinham de histeria coletiva, mas, ao contrário foi uma perseguição muito bem calculada e planejada pelas classes dominantes, para chegar à maior centralização do poder” (MURARO, 2000, p.79).

O campo estava semeado e germinando para o que haveria de vir: as fogueiras da Inquisição já se erigiriam em fins do século XV e uma real Idade das Trevas estava por vir, era já o início da chamada Idade Moderna.

Algumas outras Anônimas representarão os *loca* máximos do bifrontismo na *DSG*. As mandadeiras, as mulheres misteriosas, que em seus palafreiros negros ou brancos aparecem, do nada, e, para ele retornam, indicando caminhos aos cavaleiros, guardando castelos, habitando os campos e clareiras, mensageiras de misteriosos e codificados recados. Resgatam as damas misteriosas das Ilhas perdidas, feiticeiras, fadas, fantasmas, insubmissas à dinâmica de gênero propugnada no mundo medieval.

Surgem, furtivamente, como as damas da fonte que seduzem Erec, quando este encontra uma fonte e deita-se para descansar e surgem quatro donzelas como se estivessem trajadas à caça; uma trazia um corno, outra um arco e setas e outra um corço. Uma delas, mais velha não trazia nada, pois parecia ser senhora delas. Elas observavam Erec dormir. Estas quatro mulheres são personagens que lembram, muito claramente, as deidades pagãs antigas,

¹²⁹Daí o principal alvo dos Tribunais serem, além das mulheres, pessoas pertencentes à cultura subalterna.

com todas as características das tríplexes deusas mães e das deusas caçadoras, não só provenientes do celtopaganismo, mas também de outras mitologias. O fato de elas aparecerem na fonte é outro indicativo importante. As fontes eram um lugar de culto aos deuses e um ponto de fusão de mundos, um portal entre este e o Outro Mundo celta. São episódios em que raramente há um desenrolar, aparecem, todavia, como que para demonstrar os *mirabilia* e aventuras, temperos que promoviam o encanto daqueles leitores.

Há o episódio do fantasma da santa mulher, que levanta do túmulo para comungar, mesmo *post-mortem*: é o entrelaçamento de tipologias de personagem, demonstrando que estas não recebem somente uma classificação, mas que se categorizam por uma gama de caracteres predominantes. Após chegarem a uma capela que possui um túmulo muito rico, Heitor, Elaim e Galvão dormem. Como estava muito ferido, Elaim não conseguira dormir. De repente, ele ouve um trovão e um estremecimento na capela, que se enche da graça divina. Um bispo surge com a hóstia na mão e chama pela mulher que está no túmulo para comungar. Ela o faz e se recolhe novamente ao túmulo. E Elaim e Heitor, que tinham ferimentos, ficam curados pela graça divina. Além de ser considerada boa mulher, por receber a graça da comunhão, uma personagem-identidade. Esta é considerada, acima de tudo, uma personagem-herança, por estar muito ligada aos relatos folclóricos de países de tradição céltica, concernentes às damas de castelos que vagavam após sua morte (fantasmas), deixando de lado as premissas cristãs sobre o não-retorno dos mortos (cf. MARKALE, 1999). Há o entrelaçamento, o amálgama, entre *miraculosus* e *mirabilis*: o bifrontismo.

Ainda há o famoso *Episódio da Donzela Laida*, ou seja, o da Donzela Feia. Esta aparece no Reino como as demais personagens-herança, em um palafrem, uma *mandadeira*, protetora da Távola e, como uma importante conselheira, no que concerne à busca do Graal. Aqui o *mirabilis* predomina já que é a partir de um sortilégio que todo o *Episódio* se desenrola.

O rei e a corte lamentam a partida dos cavaleiros para a demanda. Uma donzela, a Donzela Laida, entra e entrega uma espada ao rei Artur. A donzela pede ao rei que cada um dos cavaleiros saque a espada da bainha. Aquele que mataria mais pessoas ficaria com a espada cheia de sangue justo e não poderia engajar-se na demanda. A espada de Galvão mancha-se de sangue e o cavaleiro acusa a donzela de usar encantamentos para enganar o rei, e não permitir sua partida. Ela nega e o rei não concede que Galvão vá. Aqui vemos uma donzela, cuja soberania muito se dista da submissão de outras personagens da *DSG*. O enfrentamento entre ela e Galvão, o mau cavaleiro da *DSG*, dá-se em pé de igualdade.

Outra característica que prevalece aqui, e é até trazida à baila por Galvão como feitiçaria, é a arte da adivinhação, vista pelo rei com bons olhos, sem que este seja imputado como cúmplice da feiticeira: a magia ainda não era associada ao demoníaco, é o resquício de outros ciclos. Além disso, esta Donzela acaba agindo como uma conselheira do rei Artur: o seu conselho é levado ao mais alto grau de honra e confiabilidade, é o auge da soberania e poder dado ao feminino.

A donzela feia faz o rei assegurar-lhe que Galvão não partirá com os demais, o cavaleiro mau o desobedece, cometendo crime grave. Os cavaleiros partem e despedem-se do rei, cavalgando até o Castelo de Vagam.

A Donzela Feia vê Galvão e o repreende, prediz o mal que ele praticará durante a demanda pela desobediência ao rei e aos ditames da espada de sangue. A profetisa conta ao cavaleiro às maldades que ele praticaria os assassinatos que cometeria por ser, naturalmente, um homem mau. Ao contar-lhes tais coisas, a donzela retira-se rapidamente, deixando o cavaleiro pecador com sua própria consciência. É desnecessário dizer que Galvão a ignora e segue a demanda do Graal em busca de glórias pessoais e não da “graça” celestial, acaba por ser o oposto de Galaaz e o grande assassino da aventura do Santo Cálice, chegando a matar companheiros de Távola.

As personagens-herança são as maiores representantes do eixo das herdades em *A Demanda do Santo Graal* e a representação máxima do bifrontismo na obra. Apesar de sua apresentação ser rápida, conforme já explicitamos, elas dão tempero especial à obra e tornam a geografia de Camelote especial e mágica: as fontes, as florestas, os castelos, as pontes, os campos ganham o brilho especial que só a magia bárdica do mundo céltico de fadas poderia trazer.

4.3.3 As personagens-palimpsesto

As personagens-palimpsesto são aquelas que já eram conhecidas no lendário artúrico e recebem nova roupagem de acordo com a pena que as reescreve ou com os “lábios” que novamente as narram. Muitas dessas modificações foram realizadas no decorrer dos ciclos pelos quais passou a matéria de Bretanha. Estas também representam *loca* do bifrontismo do feminino na obra, um ponto de entrelaçamentos entre dois mundos:

Há na lenda arturiana três figuras femininas que têm importância na definição da direção e do destino de Artur. São elas: sua irmã, a Fada Morgana, sua esposa Guinevere, e sua protetora espiritual, a Senhora do Lago, que lhe deu a espada mágica. Podemos vê-las como facetas da deusa tríplice. Quando da morte de Artur, as três rainhas que o levam num barco para a Ilha de Avalon são a rainha Fada Morgana, a Rainha de Northgales e a Rainha de Ermos. (MCLEAN, 1998, p.5)

O fulcro deste tópico do estudo serão aquelas personagens que em *A Demanda do Santo Graal* serão diabolizadas, vitimizadas, para que sirvam de material aos *exempla* que formam os conjuntos episódicos da obra, que, contudo, trarão a marca indelével da raiz céltica em seu cerne, conforme Mclean acima assevera. Para além, focamos, também, nas que protagonizam episódios de importância dentro da diegese: especialmente Ginevra e Morgana, a fada, foram tomadas como os nossos objetos de estudo, Ladiana será aqui mencionada por representar um espelho do caráter do rei Mars, que se revelará um dos grandes vilões da trama. As demais *personae* palimpsesto não tomam papel de relevância na trama.

Além das duas aqui enumeradas, aparecem outras personagens-palimpsesto: Ladiana, relacionada ao lendário de Tristão e Isolda; Amida, a filha do rei Peles, que é apenas citada *en passant* a própria Isolda, que apesar de não assumir protagonismo em nenhum episódio, sofre um pesado processo de vilanização, chegando mesmo a ser despida de suas honras régias, o que não acontece com Ginevra: o processo de antagonismo de Isolda é promovido pelo narrador e através da fala de outras personagens, ela não ganha voz na narrativa.

4.3.3.1 Ladiana: a vítima de Mars

Ladiana aparece numa digressão para narrar a origem do cavaleiro Meraugis de Porlegues, quando vem à tona a linhagem de Tristão. A mãe do cavaleiro, Ladiana, era sobrinha do rei Mars e fora estuprada por ele (“tirara-lhe sua virgindade por força”), ao dar-se conta da gravidez da moça, trancou-a numa torre.

Ao fim dos nove meses, Mars matou-a durante o parto e abandonou-a na floresta para ser devorada pelos animais. Ele pendurou o seu filho recém-nascido (Meraugis) numa árvore, onde os animais não o pudessem devorar, na expectativa de que algum passageiro o recolhesse.

O texto deixa clara a vilania de Mars, bem como o seu grau de frieza, “deslealdade” e desacordo, não só com os princípios evangélicos, mas também com o código de honra da

cavalaria cristã. O papel antagonista de Mars cresce no desenrolar da trama. Nenhuma culpa é imputada a Ladiana, ao contrário, seu relato desperta compaixão, reiteramos.

4.3.3.2 A rainha Guinevere e o adultério

Guinevere, Gwenhwyfar, Genevra, Ginevra, Genebra ou Ginebra, seja em qual idioma for todos estes nomes designam a grande rainha de Camelote e do reino de Logres, a esposa e companheira de Artur, a amante de Lancelote e uma das principais personagens da Literatura. Como toda grande personagem, Guinevere é marcada pelos mais diferentes matizes, nuances e ambiguidades, que, de acordo com a pena do autor, pôde adquirir. Analisá-la implica num desvelamento contínuo de inúmeras tradições e releituras sobrepostas, num contínuo deslindar de palimpsestos.

Na atualidade, Guinevere é posta sob um foco que não a reduz à reprovável visão de mulher lasciva e infiel, mas que procura investigar, na origem da personagem, as possíveis causas para a sua postura: sua “leitura” não tem por referentes outras personagens da narrativa. Assim, a infidelidade conjugal constituirá ou não uma transgressão de padrões, dependendo de como o ato é tomado nas várias obras do ciclo arturiano e de como é recebido pelos seus leitores, em graus distintos de simpatia e/ou desprezo. Ter-se-ia, aqui, um desdobramento da mesma personagem, que surge ao longo do tempo: grande rainha, amante, guerreira e mãe. Todavia, à primeira vista, o leitor comum recebe a personagem estigmatizada pela pecha da infidelidade conjugal.

Observa-se que Guinevere é apreendida de duas maneiras: é tida como um ícone de traição, carregado de luxúria, lascívia, volubilidade, ou como uma vítima dos arroubos incertos de Eros, que inebriariam os corações mais susceptíveis conduzindo-os por veredas arriscadas, considerando-se o amante uma espécie de “vítima doente” e o amor uma moléstia. Essas duas visões aqui salientadas aparecem nas obras analisadas.

Entre o lendário das narrativas insulares (orais ou literalizadas) e a voga literária arturiana do século XII, o tema da rainha Guinevere sempre está ligado ao “masculino”, sendo raptada por um vilão e resgatada pelo próprio rei Artur ou por um cavaleiro-herói. Salienta-se que esse cavaleiro se transmuta frequentemente em seu amante. Primeiramente, suas relações adúlteras teriam sido com Gawain; depois, os textos medievais também deixam transparecer possíveis relações com Kai, Yder, Meleagant e Mordred, o filho/sobrinho de Artur. Somente

com Chrétien de Troyes é que a rainha terá por amante Lancelote do Lago, sem que Guinevere, já em intrínseco liame com o “masculino”, fosse vilanizada ou tachada de réproba diabólica. Há, inclusive um baixo-relevo na Catedral de Módena, que data de 1099, retratando um dos famosos raptos da rainha.

No *Lanval* (FRANCE, 2001, p. 82), lai produzido já no século XII (1160), por Marie de France, a rainha aparece como uma antagonista, mulher mimada e até cruel, uma representação que mistura elementos da figura da *damme sans merci*, da *senhor* da *Fine Amours* e ingredientes celtas/celtizados, provindos do maravilhoso bretão. O centro dessa narrativa é Lanval, o melhor dos cavaleiros de Artur, que tem uma visão: ocorre a aparição de uma fada, a grande Senhora de Avalon com sua corte, vinda do Outro Mundo céltico. Acontece entre ambos um enlace amoroso e, inebriado de paixão, a vassalagem de Lanval transfere-se imediatamente de Guinevere para a figura fantástica. A rainha, notando o distanciamento do apaixonado cavaleiro, oferece-se a Lanval como amante; mas ele a ignora, e Guinevere mostra-se furibunda, ciumenta, odiosa.

Pela ótica do Amor Cortês, seu erro é quebrar as regras da *courtoise*, descer de seu patamar de Dona para insinuar-se ao “vassalo amoroso”. Sua vilania também se dá pela vingança que evoca depois, dizendo-se injustiçada e clamando aos seus outros vassalos amorosos inclusive a Artur, que acabem com Lanval, inventando um possível assédio sexual e moral perpetrado pelo inocente cavaleiro. É Guinevere um instrumento de desonra para Artur, lasciva e mentirosa. No fim, Lanval inocenta-se, foge com a Senhora de Avalon e a mentira da Rainha é revelada.

Seu papel antagônico é inegável, nem tanto pela infidelidade ao esposo, mas pelos sucessivos erros e pela falta de caráter ao subverter a verdade, em nome de um “amor baixo” para os padrões corteses. Essa aparente amoralidade, a vilania mais evidente pelas regras corteses do que como uma resultante da poligamia, reforça o forte caráter da cultura céltica já folclorizada, “popular”, não mascarada, presente nos *lais* de Marie de France.

Em *Os sonhos de Lancelote*, n’ *A Demanda do Santo Graal* (MEGALE, 1992, p.169; NUNES, 2005, p.160), composto no século XIII (1230-40), a questão da vilania de Guinevere torna-se mais flagrante. A infidelidade conjugal é o fulcro do erro, ela e seu pecado se confundem. É, simultaneamente, a lasciva Eva que tenta o virtuoso cavaleiro e uma vítima do amor-paixão tido como uma doença carnal própria do elemento feminino: Guinevere é carne, Lancelote é razão (MURARO, 2000, p.16); ele deve resistir aos encantos da rainha, vítima e vilã ao mesmo tempo.

Neste episódio, Lancelote tem um simbólico sonho no qual os tormentos do Inferno são mostrados para o cavaleiro. Morgana, o protótipo da bruxa, o conduz juntamente com outros demônios a Guinevere, que está sofrendo no meio do fogo das mais baixas zonas infernais, estereótipo metafórico da *Geena* citada por Cristo no Novo Testamento. Ela maldiz Lancelote, afirmando estar ali por motivo da infidelidade: nessa etapa apresenta-se vitimizada pelo “galardão do amor de Lancelote” (MEGALE, 1992, p.171).

Em outro momento do episódio, Lancelote chega ao céu (NUNES, 2005, p.162), onde se encontra com seus pais cristãos, Helena e Bam (sua mãe, por adoção, provém do mundo das fadas, é Viviane, a Senhora do Lago, daí seu epíteto *duLac*), que lhe avisam que o seu fim será igual ao da rainha. Ela, com suas seduções, o sorverá para as maiores profundezas do inferno. Portanto, Guinevere se apresenta vilanizada, e, mesmo com os seus caracteres de nobreza, é considerada um duplo do próprio demônio: antes de ser nobre de alta linhagem, é mulher, tentadora qual Eva.

Em *Lanval*, nota-se uma vilanização mais atenuada com relação à personagem: há o peso da infidelidade conjugal; todavia, são outros “crimes”, tido por mais graves, que a levam à estigmatização: é um universo do pleno Renascimento do século XII. Determinantemente, é em *DSG*¹³⁰ que a vilania de Guinevere fica mais clara e o estigma da infidelidade mais pesado do que o foi em outras fases.

Penetrando num campo mais extradiegético, é possível analisar o terreno em que a *DSG* foi composta. Há de se levar em conta fatores como a clericalização aguda, vigente nos séculos XIII/XIV, produto de um contexto de pós-reforma gregoriana com um fincar de raízes da institucionalização da Igreja. É quando a chamada “sociedade repressora”¹³¹ estabelece-se socioculturalmente, de forma mais “aguerrida”. Fomenta, além da Inquisição, também as Cruzadas, que se tornam realidade de embate político e cultural desde 1095, com o Concílio de Clermont, cujo fruto direto é o fortalecimento da Cavalaria¹³². Tal classe precisava ser moralizada, promovendo-se um apregoamento da obediência à Igreja¹³³ (MOISÉS, 1973, p. 35), sendo um dos instrumentos desse enquadramento social emergencial a literatura de Cavalaria transmutada, na fase denominada “histórias exemplares” (FURTADO, 2003, p.26), da qual *DSG* faz parte. A retórica de moralização do feminino também aparece na referida

¹³⁰ Sigla adotada para a obra *A Demanda do Santo Graal* (MEGALE, 1992; NUNES, 2005).

¹³¹ Cf. MOORE, 1989, p. 89.

¹³² Classe dos *miles* (DUBY, 1989, p.28), a camada dos *bellatores* (DUBY, 1993, p.181) passam a fazer parte da nobreza e ganham *status quo*, tornam-se Ordem Religiosa.

¹³³ Obediência esta, aliás, já gestada séculos antes com a convocação à “Paz de Deus” (ou “Trégua de Deus”) (DUBY, 1993, p. 181).

obra, reforçando-se, como foi dito, o caráter antagônico da rainha pelo forte caráter misógino do livro.

Além disso, havia o desejo de se reforçar a importância sacramental do matrimônio cristão. Este teria por fator as transformações das relações ocorridas no início do período feudal. A partir do Ano Mil, constitui “elemento importante da Reforma Gregoriana (...) recebe da Igreja suas novas características” (LE GOFF, 2007, p. 86); entre estas, se torna monogâmico, “ao passo que a aristocracia mantivera uma poligamia de fato; por outro lado se torna indissolúvel. Repudiar as esposas fica difícil (...) o adultério (...) é severamente castigado” (LE GOFF, 2007, p. 86). O que era um simples contrato civil vira matéria eclesiástica, sob a vigilância institucional: no século XII, o matrimônio entra para o *hall* dos sacramentos que só os padres poderiam administrar.

Ora, isto seria de cardeal importância para o posicionamento expresso na narrativa – imprimir um exemplo negativo e os seus efeitos. Guinevere representa uma imagem dessas transformações: os conflitos adúlteros passam a ser culpabilizados e vilanizados em sua constituição diegética. A Rainha torna-se um reflexo desse processo histórico, um *exemplum* do que aconteceria com a/o infiel. Além disso, observa-se que as bifurcações sócio-culturais e histórico-literárias agravam-se, significativamente, nos séculos XIII-XIV. É então que o pensamento teocêntrico assaz radical manifesta-se mais agudamente num embate com a emergência de inúmeras linhas de pensamento sectárias¹³⁴ ou provenientes do substrato dito pagão¹³⁵, não só dos costumes, das narrativas folclorizadas, mas do próprio cotidiano popular nas zonas culturais não-eruditas (FRANCO JR., 2006, p.103)¹³⁶. Todavia, em *DSG*, as dicotomias emergem a cada episódio: costumes populares x moral eclesiástica aparecem com clareza. Um novo *modus vivendi* tenta se estabelecer, com costumes cobrados, até então, da “cristianíssima nobreza”.

As narrativas desenhar-se-iam, reiteramos, sob o signo deste processo de clericalização (FRANCO Jr. 2006, p.111). Na *DSG*, mesmo com preponderantes heranças pagãs, a lenda arturiana sofre tal processo e ganha cunho altamente moralístico e didatizante, com o modelo de cavaleiro herói-santo e não mais o de destemido homem apaixonado, o que se reflete diretamente no papel desempenhado pela mulher na tecitura narrativa. Em suma, o feminino, que já era visto com desconfiança por uma parte do estamento clerical da sociedade, passa a

¹³⁴ CF. VAUCHEZ, 1994.

¹³⁵ Em 1320, o papa João XXII promulgou uma bula condenando a magia ritual, tomando-a por satanismo e heresia, é a *Supper Illius Specula*.

¹³⁶ Hilário Franco Jr. (2006) versa sobre as áreas culturais na Idade Média: erudita, vulgar e intermediária.

se acentuar. Daí, conclui-se que Guinevere, profundamente ligada ao “masculino”, é um símbolo do embate que ocorria no Centro-Medieval, é um produto do embate entre substrato e remodelagem, o mesmo “embate” que Igreja e sociedade enfrentam a partir do Medieval Central: “Nova Ordem x Velha Ordem”. Tornada uma “Filha de Eva”, vilanizada pelo misoginismo prevalente numa linha radical do clero, sua alocação no Inferno é um demonstrativo do que aconteceria com os “ímpios”; uma exaltação à mulher dessexualizada, modelo exemplar de mulher no Medieval baseado na Virgem Maria; uma exaltação ao matrimônio como sacramento e à Igreja como autoridade única em relação à moral e aos costumes.

É o momento de delimitar traição, infidelidade, adultério e poligamia. Os primeiros termos, traição e infidelidade, podem estar relacionados, seriam um crime que desonraria “traidor” e “traído” na cultura celta, e isso poderia se dar em muitos atos, mas não na questão da poligamia feminina como a que é atribuída à Guinevere. Já o adultério, infidelidade conjugal seria algo completamente diferente para os celtas, também se distando completamente do caso da rainha.

A mulher celta era vista em pé de igualdade com o homem¹³⁷. No âmbito mitológico-religioso, a máxima divindade era feminina e adotado “o culto de uma deusa criadora acima de todos os demais deuses” (MAY, 2002, p.55). Portanto, estar ligada ao feminino divino, como estaria Guinevere, teria importante peso.

Sob uma abordagem filológica, pode-se entrever a ligação da personagem com divindades celtas para as quais era lícita a poligamia. Em *Guenièvre, Gwenhwyfar, Guenloie*, e nos nomes com que a rainha é chamada em diferentes versões, nota-se a conservação do radical *gwen*, que em línguas de origem celta possui o significado de *branco, alvo*, cor que carregava um fortíssimo significado. O branco ligava-se à ideia do Belo e do Bom absolutos, a cor do “Outro Mundo”. Por extensão de sentido, poderão ser encontradas menções ao dourado, e, no que tange às deidades míticas e às personagens literárias femininas, ao louro (BARROS, 2001, p. 314), que portavam a mesma significação. O nome utilizado com mais frequência, *Gwenhwyfar*, em galês significa “branca aparição” ou “bela aparição”, que fornece uma identidade um tanto mística, misteriosa, dada a carga do vocábulo “aparição”;

¹³⁷ “Seu lugar preeminente na sociedade, sua igualdade em todos os planos com os varões é uma das características marcantes da civilização céltica e uma das que iriam atravessar os séculos para se impor novamente à sociedade moderna” (LAUNAY, 1978, p. 195). A poderosa imagem era a mesma das sociedades gineocráticas do paleolítico superior, mesolítico e, até do neolítico: “elas continuaram a ser figuras mágicas, a encarnar a Deusa Mãe e a representar a Soberania” (BARROS, 1994, p. 78).

¹³⁷ Norris J. Lacy (1996, p.356) corrobora essa etimologia.

levando em conta o significado do branco, seria possível enxergar a ligação da Rainha com o desconhecido¹³⁸. “Assim como Isolda, a Loura, Guinevere conservaria ligações com as antigas divindades célticas” (BARROS, 2001, p. 315).

Portanto, entrevê-se uma herdade do substrato celta, através da investigação de caracteres tênues que fazem com que estas personagens sejam identificadas como emanações, não só da mulher celta “comum”, mas também de um feminino revestido de inúmeras simbologias, reverberações de um antigo universo religioso:

Essa simbologia nos garante que, embora Guinevere apareça como uma criação francesa travestida com as características da dama cortês, ela não abandona as heranças celtas e nos é apresentada como uma outra emanação da Deusa solar. E essa afirmação encontra eco quando cotejamos e analisamos as variadas narrativas que se preocuparam em retratar a rainha (BARROS, 2001, p. 315).

Guinevere mascararia as deusas, solares, claras, por seus caracteres – como a mãe Brighit, a mãe da Irlanda, que por sua enorme importância foi até cristianizada, tornando-se a Santa Brígida, padroeira da Irlanda. Essas divindades estão, intrinsecamente, ligadas à vegetação. Estão relacionadas às estações do ano. O paralelo com Guinevere reside na recorrência do tema mitológico do rapto das jovens deusas por um deus solar, um jovem. Seus esposos – deuses ou, quase sempre, grandes reis evemerizados – esperam por sua volta: dessa incompletude nasceria o inverno. A jovem deusa-rainha e o deus-cavaleiro se tornam amantes por um período, em seguida a esposa volta ao antigo lar, o inverno desvanece e, assim, as estações mudam e se organizam. Exemplo disso é o mito do rapto de Blathnat (“Pequena Flor”), deusa irlandesa da vegetação, que segue exatamente essa dinâmica narrativa. Roger Sherman Loomis¹³⁹ liga diretamente tal mito aos raptos de Guinevere: a Rainha seria uma emanação de Blathnat (NOGUEIRA, 2004, p. 49). É patente que as divindades agrícolas, estão profundamente ligadas à fertilidade e seus ritos, o que remete à sexualidade sacralizada e expressa abertamente em festivais de colheita, algo inconcebível no ambiente sócio-religioso judaico-cristão medieval¹⁴⁰.

No âmbito sociocultural, aborda-se o papel da mulher no casamento. Este seguirá padrões diferentes do que os de outros povos, sendo que “os costumes matrimoniais deviam ser análogos em todos os países célticos” (LAUNAY, 1978, p. 202). Muitas vezes, “não

¹³⁹ LOOMIS, 1927 in *Celtic Myth and Arthurian Romance* apud NOGUEIRA, 2004.

¹⁴⁰ “O seu rapto traz à luz do dia os mitos solares e motivos como o assento e o jogo da decapitação” (NOGUEIRA, 2004, p. 50).

existia casamento-ritual: o consentimento mútuo bastava” (LAUNAY, 1978, p. 201). Como foi visto anteriormente, a mulher podia escolher seu marido e nunca era casada por obrigação. Ambos traziam seus bens, mantendo a propriedade do que lhes pertencia. As mulheres, por terem o direito de propriedade privada, detinham o mesmo poder do homem dentro do matrimônio, não existia submissão de nenhuma das partes¹⁴¹. A união dos nubentes não possuía implicação monogâmica, isto é, não determinava que o homem ou a mulher devesse manter relações afetivas ou carnavais somente um com o outro.

A monogamia relativizava-se. Para os homens, existia a lei do concubinato¹⁴². Quanto à mulher, existia *l'amitiédescuisses*, a “amizade das coxas”¹⁴³. Esta outorgava à mulher o direito de ter o amante que desejasse, ou seja, a liberdade de “dispor do seu corpo e oferecê-lo aos homens que ela escolhesse” (BARROS, 1994, p. 182)¹⁴⁴. Aventa-se que *l'amitié des cuisses* apareceria nas adaptações da tradição literária arturiana, principalmente no que tange à rainha Guinevere, às suas relações extraconjugais e, principalmente, à passividade de Artur diante da poligamia: a pena do rei foi a queda de Camelote. E, além da “amizade das coxas”, haveria a prerrogativa de a mulher casada tomar outros amantes, desde que obtivesse a autorização de seu marido (e vice-versa).

Pelo prisma político, “a rainha celta representa sempre a Soberania e o rei não é nunca seu senhor e sim seu depositário (...)”; “na Irlanda, a rainha, por excelência, é Medb; em Gales, Guenièvre; na Armórica, Yseut” (BARROS, 1994, p.202). A projeção da rainha como depositária de poder político remete, de pronto, aos primeiros capítulos da *DSG*, quando sua opinião é requisitada em todas as questões. Guinevere como “a Grande Rainha”, seria uma clara expressão de maternidade, como uma “mãe para a Bretanha”, a representação da própria terra, uma representação régia no imaginário mítico celta. Por último, é vista como “a Amante”, a mulher movida pela paixão, que ama de forma ardente. Nessa medida, infere-se

¹⁴¹ Alguns textos da literatura irlandesa, como o *Tain Bo Cuanlge* que contém o conto da *Razzia d' Boeufs*, narram as relações entre rei e rainha, e as do casamento céltico, em que o rei Ailill e a rainha Medb medem forças através dos bens materiais que cada deles possuía – tinham a mesma quantidade e faziam de tudo para superar uma ao outro. Medb busca, com isso, ser superior ao seu marido, e não só manter a sua soberania, mas também adquirir autoridade maior sobre seu cônjuge – se a fortuna da mulher fosse maior do que a de seu marido, ela era o chefe do casal (BARROS, 1994, p. 83).

¹⁴² Essa espécie de “poligamia” não implicava reificação da mulher, já que era sempre reconhecida plena em soberania, podendo a qualquer momento rescindir o contrato de casamento a que estava jungida.

¹⁴³ Este termo registra-se em inúmeros textos literários (cf. o conto da *Razzia d' Boeufs*).

¹⁴⁴ “Na *Tain bo Cualnge*, a rainha Medb, (...) encarna essa soberania e a concede não somente a Ailill, seu marido, mas também a todos os guerreiros que a agradam ou que possam ajudá-la de alguma forma. O rei Ailill, ao tomar conhecimento das diversas aventuras da mulher, sorria, comentando que se ela assim fazia era porque sentia essa necessidade. E os textos antigos dizem que ela prodigalizava a amizade de suas coxas - *l'amitié des cuisses*” (BARROS, 1994, p. 84).

que o aspecto tão polêmico da rainha de Camelote – a infidelidade conjugal –, seria mais um dos indicativos de sua “ascendência” céltica.

Nesta perspectiva, podemos analisar a questão sob dois aspectos que no final acabam por se complementar: o social, pois a mulher celta tinha a seu favor a prerrogativa da “amizade das coxas”, e o religioso-político – como emanção da Deusa, e das relações da mulher com a terra, Guinevere encarnaria a própria Soberania, tendo por dever iniciar e aceitar cada cavaleiro numa íntima relação de filiação. Tal fato a exime de qualquer acusação no que diz respeito ao seu caráter, já que, numa análise mais profunda da personagem, ela se mostra como a encarnação da Deusa, emanção da Grande Mãe celta. Pode-se inferir, assim, que, com base nos padrões culturais celtas, a rainha nunca foi infiel ao rei Artur – que, pela tradição relativa aos reis, seria desposado antes de tudo pela Deusa (BARROS, 2001, p.315). Assim, a rainha Guinevere encarna o caráter dominador da Deusa “é a Deusa, Mãe-Amante de todos e assume o papel de uma autoridade abusiva, tirânica e impiedosa. Age como se estivesse dotada dos poderes absolutos” (BARROS, 2001, p. 317), conforme o caso de *Lanval*¹⁴⁵:

Os textos nos mostram que Guenièvre foi concebida como uma mulher livre, dona de seu corpo, independente de Artur e dispensadora de poder e soberania a todo cavaleiro que se mostrasse audacioso e valoroso o suficiente para raptá-la e conquistá-la. É a partir desta visão celta da mulher que os textos medievais deixam passar as possíveis ligações de Guenièvre (...) até mesmo com Mordret, que, como filho-sobrinho incestuoso de Artur, ao espalhar a notícia da morte deste e se apossar do reino na ausência de Lancelot e do Rei, seu primeiro movimento é conquistar e desposar Guenièvre, única possibilidade de ele investir o poder e a soberania (BARROS, 2001, p. 317).

Quando Lancelot, por inúmeros motivos, é elevado a único amante da rainha, essa característica se sustém. Outro lado que é importante ressaltar na figura de Guinevere é que não ocorre uma dessexualização de sua *persona*, como seria de se esperar na descrição de uma nobre na Idade Média; e isso também poderia ser atribuído à herança céltica subjacente, já que naquela cultura a mulher podia exercer sua sexualidade de forma manifesta, muito diferente do padrão social que se buscava impor para uma maioria no cenário medieval.

Assim, tornar-se-ia patente o fundo céltico existente nessa personagem arturiana. Guinevere seria autêntico produto da mistura, da sobreposição de tradições que foi a literatura arturiana. É, por excelência, o que se poderia chamar de “personagem palimpsesto”, isto é, uma conjunção e conjugação de todas as inúmeras tradições culturais que se encontram na

¹⁴⁵ Para mais detalhes sobre a projeção da deusa e o amor cortês, cf. BARROS, 2001.

Europa Medieval e que foram determinantes para a formação da consciência coletiva ocidental.

Portanto, a grande Rainha de Camelote está entre dois mundos, em meio a um cosmo em transformação: quase tão antiga quanto Artur, encarna elementos tão antigos quanto os dele, que deslizam, sorrateiros, pelas brumas celtas. Conjuga em si a Realeza, Soberania régia de mãe do povo, como fica expresso nas primeiras páginas da *DSG* e no respeito a ela atribuído em *Lanval*. Concomitantemente, em sua transplantação assimila a característica adúltera que acaba por coligá-la com o demoníaco. A transposição do mito faz com que se transmute numa figura diabolizada no universo erudito-clericalizado medieval e sirva aos propósitos didatizantes bem definidos pelo pensamento hegemônico. É uma *persona* entre dois extremos: *speculum* do medievo em embate de revolução social, cultural, artística, econômica e ideológica.

Sendo assim, pode-se facilmente inferir que, tendo por base o que foi visto sobre a personagem, ela seria, sim, uma emanção céltica vilanizada em outro âmbito sociocultural, servindo como um *protótipo* da mulher cruel, má, infiel: uma autêntica “Filha de Eva”. Todavia, sua permanência entre tantas versões até os nossos dias reafirma toda a sua força como personagem: encarna a “mulher realista”, não-plana que vive desafios, medos, inquietações e sente profundamente o mundo, assim como a leitora comum de qualquer tempo e lugar. Fica claro que o determinante na visão da personagem é o sujeito que a (d) escreve, bem como o *locus* social que a lerá.

4.3.3.3 Morgana, a fada

Tipicamente, a representação das mulheres na lenda arturiana reflete em geral a atitude da época em que as obras foram escritas. De acordo com *A Nova Enciclopédia Arturiana*, “as mulheres idealizadas da literatura arturiana refletem a mentalidade social e a preocupação sexual dessas épocas” (LACY, 1991, p. 524). No entanto, do século XII até o século XV, as mulheres foram tipicamente marginalizadas¹⁴⁶ e freqüentemente apareciam inteiramente dependentes de outros. E se a personagem, de alguma forma, destacava-se ou se era dada uma atenção maior a ela, transformava-se em um ser de outro mundo, ou seja, um ser místico.

¹⁴⁶ Processo indiferente à reviravolta romântica que a literatura acabou dando.

Nesse contexto entra em cena a grande Morgana, *Le Fay*¹⁴⁷: relacionada com as ideias de transgressão, poder régio e magia, essa é a fada arturiana que está entre a Vilania e a Divindade.

O problema em traçar uma única personagem através de centenas de anos dentro do cenário literário são as sutis mudanças que ocorrem com a mesma em cada época, sem mencionar que a coleção de lendas e escritos, por si só, é tão vasta que se torna quase impossível catalogá-las. O máximo que se consegue fazer é traçar um panorama das mais importantes, com propósito de inserir o leitor na trajetória da tradição literária arturiana, mesmo que de forma breve. No entanto, na maioria das vezes, Morgana aparece como a filha de Igraine e Gorlois, fazendo-a, assim, a meia-irmã de Arthur. Geralmente ela é colocada contra Artur, seu maior adversário; é também a mãe de Mordred – o homem fadado a destruir Camelot, fruto do *affair* incestuoso entre ela e seu irmão Artur.

Morgana é um elemento importantíssimo na obra arturiana, pois aparece como uma das principais antagonistas de seu meio-irmão Artur, e aquela que, no fim dos percalços da Demanda do Santo Graal, levará Artur para o Outro Mundo, para a ilha das fadas, donde um dia ele poderia voltar. Guarda a perfeita ambigüidade que a deusa celta possuía.

Geoffrey de Monmouth é o primeiro a mencionar Morgana, descrevendo-a como a Senhora de Avalon, a rainha do Outro Mundo. É a partir do século XIII que a personagem adquire uma identidade maléfica e pernicioso para os padrões do Medievo. Tal comportamento de antagonismo aos valores apregoados pelos ideais cavaleirescos só será visto a partir da obra de autor anônimo *Lancelot em prosa*.

Morgana é, junto com Viviane, a Dama do Lago, uma das primeiras personagens da literatura arturiana a serem denominadas de fadas, recebendo o epíteto de *Faée*.

A fada Morgana, independente de suas possíveis raízes no lendário céltico, foi criada pelos autores no século XII e, como todos os personagens, modifica-se a cada versão que se compõe da lenda arturiana, ou a cada vez que é adaptada em narrativas paralelas. A personagem aparece primeiramente na obra de Monmouth: Morgana seria uma mulher com poderes sobrenaturais curativos, que levou Artur moribundo para o Outro Mundo, para Avalon, a ilha das mulheres. A partir deste episódio é que Morgana assumirá importante papel nas lendas narrativas bretãs: “ela é a Senhora de Avalon, o Outro Mundo, onde reina com suas nove irmãs” (BARROS, 2001, p. 281).

¹⁴⁷ Epíteto pelo qual ficou notória em todo o lendário artúrico. Na Demanda é chamada de Morgaim ou Morgaiana, a Fadada.

Com a evolução da personagem dentro das várias leituras do mito, pode-se notar que diferentes aspectos de sua *persona* vão gradualmente aparecendo, caracteres estes que poderiam facilmente ser identificados com a cosmovisão celta da mulher como projeção da divindade. Morgana, por ser uma *faée*, já é, *per se*, uma ligação com o mundo céltico e o Maravilhoso pagão.

Através dos *lais* bretões é difundida a figura da fada-amante, isto é, aquela que se apaixonava pelo cavaleiro e o raptava para os seus domínios. Com isso, a imagem de Morgana, que era até Monmouth a de fada curadora, passa a revestir-se de uma conotação erótica, fazendo com que suas relações fraternas com Artur – era filha de Igraine e Gorlois, portanto meia-irmã de Artur – se tornassem relações incestuosas. “A fada, que nada mais era do que a representação da deusa, reproduzia o casamento sagrado que sempre se caracterizou como incestuoso” (BARROS, 2001, p. 281).

No decorrer das narrativas arturianas medievais, Morgana torna-se responsável por inúmeros raptos de cavaleiros, e, a partir do século XIII, uma visão maléfica da personagem se acentua. Ela se torna uma espécie de fada má, que lança feitiços, maldições e encantamentos para derrubar o reinado de seu irmão Artur, destruir a rainha Guinevere, por quem nutria verdadeiro ódio, e Lancelot, o melhor cavaleiro da Távola Redonda.

Morgana demonstra uma face destruidora, vingativa, sempre que a sua soberania é ameaçada, a todo o momento que a ameaçavam em seu poder e domínio: ela era a irmã de Artur e também se considerava Rainha de Camelot. Era também a Senhora de Avalon, Fada por excelência, que guardava a dicotomia amor e ódio, o poder de curar e matar, residindo nela o poder de vida e de morte – portanto, uma personagem dicotômica por excelência. Nesse aspecto, está manifesta a sua raiz céltica. Como uma projeção da Deusa, ela é Soberana, e é um ponto de convergência tanto do que é bom quanto daquilo que é mal, já que os celtas em sua religião tinham uma visão muito diferente da que a judaico-cristã possui de bem e mal.

Além disso, os raptos promovidos por Morgana demonstram a sua superioridade com relação ao sexo masculino, podendo seduzir até mesmo o melhores cavaleiros da Távola Redonda, com exceção de Lancelot, obviamente: demonstra a liberdade sexual de que gozava a mulher celta, lembra a amizade das coxas. Daí nascerá, ainda no século XIII, a sensualidade com que será dotada a fada, tornando-se uma encarnação da luxúria: uma imagem de Eva e um possível duplo antonímico de Guinevere. Por ser soberana, não aceita ficar em segundo plano e disputa o poder com seu irmão, quase como a rainha Medb na mitologia irlandesa, ao disputar o poder com seu esposo Ailill. A sua não-sujeição ao poderio masculino é a perfeita

analogia que a cultura clerical tentará fazer com Eva, daí a perspectivação negativa que possui a personagem, além do fato de ser uma legítima representante da magia folclórico-pagã: era a vilã que a prelazia fundamentalista Centro Medieval precisava.

Como Eva ou a deusa hindu Kali¹⁴⁸, Morgana guarda a dicotomia criação (dar a vida – maternidade, curar, fazer renascer) e a destruição (o ódio que destrói, mas traz novo nascimento, faz reviver, traz a ressurreição). E estas são notoriamente características da Deusa Mãe celta. São esta ambigüidade e o arbítrio que a fada tem sobre os destinos, principalmente os das personagens masculinas, que a fazem ter um fundo céltico bem definido, como uma projeção da Deusa: Mãe, Rainha, Soberana e ligada fortemente à sexualidade (fértil, capaz de engendrar a vida em si). Morgana ainda guarda em si a característica das fadas, das mulheres encantadas vistas como intermediárias entre o mundo material e o sobrenatural, uma espécie de portal entre a realidade física e a “supra-física” – aliás como Maria, que entre muitos recebe o epíteto de “Porta do Céu”, ou “Sacrário Vivo”.

Nazaré de Barros conclui:

Na realidade, Morgana é a encarnação da ambigüidade 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 à sua dupla natureza. Ela aprisiona os homens, lhes causa medo, mas vem em seu auxílio quando necessitam. Morgana é a própria Mãe-Amante e seus criadores nada mais fizeram que, mostrar a revolta da Mãe em relação a um Pai que quer dominar. Ela obceca a imaginação desses homens, faz aflorar todas as fantasias e, como Senhora de Avalon, o reino dos mortos, tudo o que ela oferece é a vida eterna (BARROS, 2001, p. 281).

A origem de Morgana ainda se apresenta deveras nebulosa; contudo, o que se mostra consensual entre os especialistas é o seu fundo céltico. O primeiro indício que se destaca é o fato de, por vezes, a personagem ser vista como a filha de Le Fay, uma deusa do mar galesa, o que fica atestado de maneira óbvia no codinome que lhe é dado – Morgana Le Fay. Além disso, existe o indício de que a origem do seu nome, por causa do prefixo *mor*, tenha ligação com o vocábulo *mar* e que ela aguardava o auxílio da deusa para atravessá-lo a fim de alcançar o Outro Mundo (a grande Avalon).

As raízes de Morgana ainda poderiam estar ligadas à deusa de *Glastonbury Tor*, uma deidade que se torna sagrada no ritual pagão como a protetora do portal que liga a realidade

¹⁴⁸ Deusa hindu da destruição, morte e regeneração, é uma das *shaktis* (esposas) de *Shiva*, o deus hindu da destruição, renovação e transformação. Juntamente com *Parvati*, *Umma* e *Durga*, representam o aspecto feminino do deus.

terreal ao Outro Mundo céltico: “A verdadeira origem de Morgana está para ser definida, ainda que o seu nome apareça relacionado ao desenvolvimento de este ou aquele tema. Mas, como vários personagens da lenda arturiana, há diversas trilhas que nos levam aos personagens da mitologia celta” (LACY, 1991, p. 525). Ao traçar o seu nome, uma teoria iguala-a com *Modron* (da literatura galesa, a filha de Avallach, esposa de Urien, e mãe de Owein). Este nome foi abandonado devido a uma antiga lenda céltica que menciona o nome de Morgana, assimilada mais tarde pelos bretões. No entanto, ainda há outras referências a uma personagem similar cujo nome era “*Morgne, a Deusa*”, que aparece no episódio de “*Galwain e o Cavaleiro Verde*”.

A imagem de Morgana está intimamente ligada à projeção da morte do Rei Artur, que a iguala a Morrigan, uma componente de um trio de deusas da mitologia celta. Pode ser entendida, pois, como a portadora da vida e a condutora da morte, o protótipo perfeito da *psychopompos*.

“Sobre sua cabeça há gritos./ Uma megera magra, rapidamente aguardando/ Sobre as armas e abrigos./ Ela é a cinzenta Morrighu” (TAIN BO CUIANGE *apud* LACY, 1991, p. 524). Nesta citação sobre “*AMorrighan*” vê-se de forma sucinta a “possível ascendente” de Morgana Le Fay dentro do universo mítico-literário céltico. Morrigan, também conhecida como Morrighu, é um trio de deusas que representam as guerras, as batalhas, a morte e a destruição. O significado de um trio de deusas no paganismo é muito forte. É cultuado, quase sempre, como um elemento de eternidade, porém em estado de fluxo contínuo – haja vista o já mencionado trio das Moiras, as deusas tecelãs do destino humano, que povoa a mitologia greco-romana.

Trata-se de uma divindade cuja representação é a Lua. Assim, ela possui a mesma essência, ainda que mostre uma face diferente através de seu ciclo eterno, conforme a Deusa Mãe, ou Mãe Tríplice. Ela é a Dama, a Mãe e o Tempo (*Chronos*). A Morrigan representa o aspecto cronológico desse trio, que é representado por uma velha mulher – seria a fase lunar minguante da Grande Mãe celta, cuja representação se faz a partir das três fases lunares. É ligada à sabedoria, mas também à decrepitude e à impiedade, inexorabilidade do tempo, que sempre consome e consumirá todas as coisas.

De acordo com as tradições celtas, ao entrar em uma batalha, a Morrigan sobrevoava o campo de batalha com o seu grito na forma de um corvo. Uma vez que a batalha estava terminada, os soldados deveriam retirar-se e deixar seus mortos no local até o amanhecer, para que ela clamasse por seus troféus – as cabeças dos cadáveres. Sabendo que a guerra não era algo negativo para os celtas, a Morrighu não deveria parecer tão assustadora aos olhos deles

quanto se parece aos nossos; representava, ao contrário, o augúrio de uma grande vitória ou a passagem para um *Mundo Melhor*, a Deusa Mãe que os acolhia nos braços após a travessia final.

Soberania, Guerra, Poder, Magia e Sensualidade; por outro lado, Cura, Amor Filial e União eterna, na vida ou na morte. Esta é Morgana, a Fada: tida como vilã no Cristianismo, por enquadrar-se como uma Eva arquetípica, Morgana foi encarada como demoníaca, procedendo, contudo de acordo com a sua ascendência céltica. Ela conjuga Poder e Soberania, o que no patriarcado é elemento de medo e estranhamento. Por isso a sua divinização reside exatamente na Vilania que lhe foi atribuída. O que denota que, assim como as heroínas puritanas, as vilãs transgressoras de uma sociedade repressora e machista guardam seu trono no panteão das grandes personagens da literatura universal de todos os tempos.

A meia-irmã de Artur, como se pode constatar, já teria em sua origem uma identificação com o aspecto de dominação e um caráter de ligação tanto com a vida, como com a morte. Trata-se uma deusa ligada à guerra, à espada, e à realeza – o que explicaria a sua implacável relação de antagonismo com o irmão, numa luta constante “para consumi-lo”, assim como o tempo.

Nesta mesma analogia com o simbolismo do *chronos* que supostamente Morgana teria herdado da figura da deusa Morrigan, ela consegue, no fim, de uma vez por todas vencer Artur – assim como o tempo o faz, mesmo com os maiores e melhores homens. Em contrapartida, ela, Morgana, ao oferecer a morte para o seu irmão, oferece-lhe também a eternidade de Avalon. É nesta medida que a assertiva de ser Morrigan a raiz de Morgana, estabelecida por Lacy (1991), faz todo o sentido. E a assertiva final da presente pesquisa se confirma: a ascendência céltica de Morgana Le Fay, assim como a de outras personagens da Matéria da Bretanha.

4.4 “A barca aportou ante rei Artur e as donas saírom fora e foram a el-rei”¹⁴⁹

“Hic iacet Arturus, rex quondam, rexque futurus”¹⁵⁰ (MALLORY, 1987, p.237). Eis as linhas que Mallory escreverá em seu *A Morte de Artur*.

¹⁴⁹ DSG, 2005, p. 496.

¹⁵⁰ "Aqui jaz Artur, rei que foi e que será".

“Hic iacet, rex quondam”: no eclipsar do reino encantado de Logres, será que, realmente, todas as aventuras estariam mortas? Todos os encantos destas tão vivas personagens estariam fadados ao desaparecimento em um túmulo empoeirado, unicamente visitado pelas ondas dos mares do norte? Estaria essa “terra” mágica perdida para sempre nas brumas de onde veio, dando lugar ao gosto clássico, de antigos deuses que “renasceriam”? As *lubres*¹⁵¹, as fontes mágicas, os bosques venturosos, as florestas *Gasta* e *Caloisa*, todo esse pequeno grande universo, que tem por fronteiras únicas capa e contracapa, estaria fadado a ser entregue à poeira de vetustas bibliotecas esquecidas e à memória de um tempo perdido? Os “juízes” mais apressados se arvorariam assim a elucubrar: “renasçamos”, diriam eles; “a cavalaria morta está, ela jaz com Artur, ‘o rei que ‘foi’, de um ‘mundo que foi’”.

“Rexque futurus”, sim, “o rei que será”. A morte não existe para Artur, assim como não existe para todo o mundo que nasce com ele e por ele. Todavia, o *Tempo*, o ímpio *Chronos*, por vencido não se dá. Sem saber que a frialdade de seu toque de inexorável corrupção não pôde silenciar as narrativas, que muito antes dele já eram cantadas pelas bárdicas vozes do norte. Ao se achar vencedor, e procurar no túmulo o imarcescível rei, “ergueu a campã e quando catou dentro nom viu rem fora o elmo de rei Artur, aquel mesmo que trouxera na doorosa batalha” (DEMANDA, 2005, p.497). *Tempo* não contava que, as mesmas damas que intentou no esquecimento jogar, tirando seus nomes, suas identidades e liberdade seriam aquelas que o derrotariam. Morgaim, ao ver seu irmão nas malhas das brumas se perderem, reduz a nada aquele que tanto poder crera deter, não tardou em salvar *Camaalot* do esquecimento:

Per meo do mar viu viir en hua barqueta en que viiam 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, irmãã de rei Artur, que foi a el-Rei com todas aquelas donas que tragia (...) per seu rogo houve el-rei d’entrar na barca. (...) Dês i , começou-se a barca a ir polo mar com el e com as donas (...)a barca era já alongada as riba e esteve el-rei entre as donas (...) [*Tempo*] Conoceu bem morgaim a fada ca muitas vezes a vira (...) Nom houve i pois cavaleiro nem outrem no reino de logres que dissesse pois certamente que o pois vissem¹⁵² (DSG, 2005, p.496)

Morgana sobreviveu e também a cavalaria. Com *Tempo* derrotado, o Manuscrito 2.594 perdura na Biblioteca de Viena. A *Historia dos Cavalleiros da Mesa Redonda e da Demanda*

¹⁵¹ Significa bosques mágico, trata-se de um neologismo, um termo literário da língua galega.

¹⁵² Adaptação do original, com recortes.

*do Santo Graall*¹⁵³, confeccionado no século XV, provindo de uma tradução original do século XIII: sobrevivem os 200 fólhos da obra conhecida por sua alcunha, *A Demanda do Santo Graal* (CASTRO in TAVIANI; LANCIANI: 1993, pp.203-204). Assim diria um homem sábio que há muito tempo viveu:

Elrey Artur teue o campo e foy mall ferido de tres lamçadas e de huuma espadada que lhe deu Modrech, e fegesse leuar a Islanadom par saar. Daqui adiante nom fallemos del se he viuo se he morto, nem Merlim nom disse dell mais, nem eu nom sey ende mais. Os bretoões dizem que ainda he viuo. (O Quarto Livro de Linhagens *apud* FERREIRA, [20--], p.127)

As mulheres levam todo o legado artúrico para a sua mágica Ilha, para, assim, o curar. Eis, Artur, eis o seu lendário: vencedor de *Tempo*, que vivo está. As personagens após algumas centúrias vivas estão. Desde o passado das ilhas do Norte, o forte lendário celta, vivo manteve-se. Nas mulheres que povoam o mundo do ciclo bretão, mesmo por debaixo dos mais fortes vernizes e altissonantes vozes, o mundo dos deuses antigos perdura e o tempo derrota. Em *A Demanda do Santo Graal*, bradam os cânticos celtas provindos de mundos antigos, que nem os poderosos *oratores* da Idade Média conseguiram sufocar.

As personagens bifrontes aqui estão: vivas, na busca do Santo Cálix da transformação, da regeneração: da ressurreição. *Camelot* sempre renascerá, sempre viverá. Estas mães, irmãs, amantes, vítimas, bruxas e fadas, ao século XXI, portentosas chegaram. Com uma atualíssima postura, as donzelas da *Demanda* entre nós fazem-se ouvir.

Ao aproximar-se da literatura do ciclo bretão, um novo mundo surpreendentemente se descortina: um *brave new world* é mostrado; os ideais a que todos os seres humanos deveriam aspirar fazem-se presentes, palpáveis. E desta miríade de fatos, de nomes e de rostos que habitam as aventuras cavaleirescas, o rosto feminino consegue se destacar e mostrar-se belo, mágico, maravilhoso e, ao mesmo tempo, como é próprio do feminino, consegue adjungir duas características especialíssimas e incomparáveis: força e sensibilidade.

Finalmente, Considera-se que estas personagens, mulheres nobilíssimas, que habitam até hoje o imaginário ocidental, são herança daquelas tantas *guineveres*, *morganas*, *anônimas* que há muito habitaram as verdes colinas irlandesas, escocesas, galesas, galegas e portuguesas. Mulheres guerreiras, amantes, esposas e, acima de tudo, Soberanas. Donas de si e mães, por excelência, não apenas de sua geração, mas de tantas outras subsequentes. Mulheres baluartes, que conseguiram, com os “charmes” de seu espírito, fazer com que a sua

¹⁵³ Nome que aparece na lombada do Manuscrito original, provavelmente cunhado na sua encadernação, datada do século XVIII ou XIX (cf. CASTRO, 1993, p. 203).

voz e presença se perpetuassem no mundo e fossem audíveis até o presente momento. Vozes que nem mesmo a impiedade de *Tempo* pôde silenciar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo primevo desta tese foi mostrar que o feminino funciona como um importante elemento agregador nas narrativas do lendário artúrico, costurando e, até, movimentando as ações dos cavaleiros; as mulheres são personagens fortes que aparecem como adjuvantes essenciais na construção do microcosmo actancial dos episódios. Vemos as personagens femininas representadas de formas múltiplas, de acordo com cada época e com a pena de cada autor: o que permanece imutável é a constante interação com o masculino, representado pelos reis, ermitães, e, principalmente, pelos cavaleiros. Pudemos demonstrar que uma nova leitura de uma obra lapidar como *A Demanda do Santo Graal* é sempre possível, já que suas personagens são ricas e multifacetadas.

O profícuo e contínuo dialogismo entre sociedade e literatura traz à tona, no período medieval, uma imagem matizada e nunca monocórdia do feminino. Foi possível vislumbrar que a *persona mulher*, socialmente enxergada sob clivagens múltiplas é refletida na literatura de cavalaria de forma polidimensional, travestida de uma miríade de disfarces e apresentando um variado número de diferentes faces, mas que, apesar de constantemente ressemantizada, traz, em seu bojo, as marcas indeléveis do legado em que se encontra o berço do mito de Artur.

A Demanda do Santo Graal exemplifica a patente relevância da mulher na narrativa cavaleiresca, bem como reflete fortemente a matização do feminino, supramencionada. A presença das personagens femininas é importantíssima em toda a narrativa, sobretudo na sua relação tensa com a cavalaria, intrinsecamente ligada ao elemento religioso: uma cavalaria celibatária, monastizada e com claros objetivos de ascese através do combate pela fé. Reiteramos que a coluna dorsal desta pesquisa é discutir, justamente, estas relações que o substrato celtopagão trará com o lendário artúrico e as identidades propostas para o feminino no medievo: do centro desta miríade de elementos, emergirá a gama de *personae* femininas, objetos de nosso estudo.

As personagens-exemplares ou identidade são um modelo acabado do forte matiz clerical que o lendário artúrico tomou no Centro Medievo, do forte contorno didático-moralístico e exemplar tomado pela obra, possuidora de um discurso retórico, do qual a mulher acaba por ser um instrumento poderoso.

Entretanto, a forte influência que o substrato céltico possui na obra não é obliterada de todo. O trinômio mulher-magia-poder tão apreciado pelo celtopaganismo e execrado pela

ortodoxia cristã permanece em alguns episódios e em personagens-exemplares, como a Irmã de Persival.

Contudo, as personagens-herança serão os elementos que patenteiam, mais flagrantemente, em nossa leitura e análise, a permanência dos caracteres pagãos na obra. Estas aparecem como um elemento bifronte, polidimensional, por excelência, guardando significações diversas, indicadoras do riquíssimo repertório cultural sobre o qual está fundado todo o arcabouço literário que constitui esta singular obra, sendo as que mais abundam em *A Demanda do Santo Graal*. São como fios soltos na narrativa, que, entretanto, quando emendados, conduzem o pesquisador a um longo caminho de retorno às antigas paragens da cultura celtopagã. Além disso, é fascinante como fica manifesto que as donzelas dos referidos episódios poderiam ser facilmente alocadas entre as personagens que não tem uma compleição maléfica: apesar de possuírem caracteres ligados às herdades não são diabolizadas. Mas também não são consideradas os modelos de santidade e perfeição, imagens da Virgem Maria, que os moralistas medievais tanto exigiam da mulher. A simbologia da natureza, para além, é outro ponto fulcral dos episódios em que figuram, todos os elementos que compõem o cenário servem para, de alguma maneira, complementar a figura das damas em questão, até mesmo a figura dos próprios cavaleiros com quem travam relações.

Ainda buscamos refletir sobre a presença marcante das personagens palimpsesto, e concluir que, também elas, são *personae* bifrontes. Genevra (*Genebra/Guinevere*), a amante, castigada pelos excessos permissivos do amor cortês; Morgaim (*Morgaiam, Morgana*), a imagem da mulher não controlável pelos mecanismos sociais coercitivos, sendo, por isso, considerada diabólica, perigosa, por sua flagrante disputa pelo poder temporal, vetora do mágico feérico, e portadora do abominável perigo da face encoberta das figuras dos remotos tempos pagãos; Elena de Benoiç, estereótipo da mãe cristã, modelo da mulher submissa aos domínios religiosos e masculinos, propugnados pela envernização cristã do lendário artúrico, empreendida em *A Demanda do Santo Graal*.

Por fim, nesta abordagem dos episódios da obra de escopo, pudemos revisitarmos o conceito por nós desenvolvido em nossa dissertação de mestrado, sobre o bifrontismo da personagem feminina n' *A Demanda do Santo Graal*, à luz das tipologias de personagens que cunhamos, a partir da análise literária do *corpus*. Bifrontismo que se corporifica na compleição e fisiologia da *persona mulher*, já que, em grande parte da ideologia religiosa medieval, é ela o aquele elemento passível de transgredir, muito mais do que a *persona*

homem, dada a oposição carne x espírito, mulher x homem sobre a qual se funda a misoginia teologizada, tão propugnada, principalmente, a partir do século XIII.

A partir de nossa pesquisa, foi possível entrever que o feminino céltico guarda profundos e íntimos liames com o feminino artúrico, estabelecendo uma relação deveras íntima com as várias representatividades da mulher em *A Demanda do Santo Graal*: as herdades do longo feminino provindo do “Mundo Céltico” emergirão por entre as identidades cultivadas no Centro Medieval, e, entrelaçando-se, como em um tear, produzirão a mais bela e fascinante tecitura de personagens que se poderia imaginar.

REFERÊNCIAS

- ADOVASIO, J. M.; SOFFER, Olga; PAGE, J. *O sexo invisível*. Mira-Sintra: Europa-América, 2008.
- AGOSTINHO. *A doutrina cristã*. São Paulo: Paulinas, 1991.
- ALBERRO, Manuel. Introducción. In: _____. *Tain Bo Cuailnge: La Razzia de Ganado de Cuailnge*. Toxoutos: Galicia, 2005.
- ALBUQUERQUE, Manoel Maurício et al. *Atlas Histórico escolar*. Rio de Janeiro: MEC, 1979.
- ALEXANDRE JR., Manuel. Prefácio e Introdução. In: ARISTÓTELES. *Obras Completas – Retórica*. Lisboa: INCM, 2006.
- AMIM, Mônica. *Mabinogion: o maravilhoso e o utópico na construção da identidade galesa*. Tese de Doutorado (Doutorado em Ciência da Literatura – Literatura Comparada) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- ANGLÈS, Higiní. *La música a Catalunya al fins segle XIII*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1988.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, [20--].
- ARNS, Paulo Evaristo et. al. *Mulheres da Bíblia*. São Paulo: Paulinas, 2002.
- BARBER, Richard. *O Santo Graal: A história de uma lenda*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *As deusas, as bruxas e a Igreja: Séculos de perseguição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2001.
- BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *Merlim – O filho do diabo*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2005.
- BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *Tristão e Isolda - Mito da paixão*. São Paulo: Mercuryo, 1996.
- BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *Uma luz sobre Avalon: Celtas & druidas*. São Paulo: Mercuryo, 1994.
- BARTHÉLEMY, D. *A cavalaria: da Germânia antiga à França do século XII*. Campinas: Unicamp, 2010.
- BASCHET, Jérôme. *A civilização Feudal: do ano 1000 à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.

- BAUMGARTNER, Emmanuèle; SHORT, Ian. *Présentation in La geste du roi Arthur: selon le Roman de Brut de Wace et l' Historia regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth*. Paris: U.G.E., 1993.
- BAYARD, Jean Pierre. *A História das Lendas*. [S.l.]: Ridendo Castigat Mores, [200-]. Disponível em: < www.jahr.org >. Acesso em: 20 out. 2007.
- BEATTIE, Tina. *Redescobrimo Maria a Partir dos Evangelhos*. São Paulo: Paulinas, 2001.
- BECHARA, Evanildo. *Minidicionário da Língua Portuguesa: atualizado pelo novo acordo ortográfico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BELL, Aubrey F. G. *A literatura portuguesa: História e crítica*. Porto: [s.n.], 1931.
- BENNET, Judith. Public Powers and Authority in the Medieval Countryside. In: ERLER, Mary; KOWALESKI, Maryanne. *Women and power in the middle ages*. Georgia: University of Georgia Press, 2015.
- BENNET, Judith; KARRAS, Ruth. *Women, gender, and medieval historians in History Matters: Patriarchy and the Challenge of Feminism*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2013.
- BENTO DE NÚRSIA. *Regula Sancti Benedicti*. Juiz de Fora: Mosteiro de Santa Cruz, 1999.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2008.
- BLOCH, Howard R. *Misoginina Medieval e a invenção do amor romântico atual*. São Paulo: 34, 1995.
- BODEL, Jean. *La Chanson des Saines ou La Chanson de Saxons*. Paris: J. Techener, 1839.
- BOFF, Clodovis. *Introdução à mariologia*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- BORON, Robert de. *Merlim*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- BOUZAS, Pemón; DOMELO, Xosé A. *Mitos, ritos y leyendas de Galicia*. Madrid: MR, 2010.
- BROWN, Peter. *Corpo e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- BUESCU, Maria L. C. *Literatura Portuguesa Medieval*. Lisboa: UA, 1990.
- CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CARDINI, F. Prefácio. In: FRANCO Jr., Hilário. *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010.
- CARPEAUX, Otto M. *História da Literatura Ocidental: a Idade Média por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2014. v.2.

CASAGRANDE, Carla. A Mulher sob sustódia. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres no Ocidente – vol. 2: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1993.

CASSAGNES-BROUQUET, Sophie. *La vie des femmes au Moyen Âge*. Paris: Ouest-France, 2012.

CASTRO, I. Demanda do Santo Graal. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da Literatura Medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

CASTRO, I. Matéria de Bretanha. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da Literatura Medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

CEIA, Carlos. *E - Dicionário de Termos Literários*. Verbete Exemplum. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/exemplum.htm>>. Acesso em: 02 jun. 2013.

CÍCERO. *De la Invención Retórica*. México: Universidad Autónoma del México, 1997.

COELHO, Jacinto do Prado (Org.). *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Livraria Figueirinhas, Biblioteca Luso-Brasileira, 1960.

COGHLAN, Ronan. *The illustrated encyclopedia of arthurian legends*. New York: Barnes and Noble, 1993.

COLLINS. *Dicionário Collins Inglês-Português/ Português-Inglês*. Glasgow: Harper-Collins GEM, 2006.

COTTERELL, Maurice. *Jesus, rei Artur e a jornada do Graal*. São Paulo: Madras, 2007.

CUNHA, Celso. *Língua e Verso*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1963.

CUNHA, Celso; CARDOSO, Wilton. *Estilística e Gramática Histórica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

CUNLIFFE, Barry. *The celts: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2003.

CURTIUS, Ernest R. *Literatura européia e Idade Média latina*. Brasília: INL, 1979.

DALARUN, Jacques. Olhares dos clérigos. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres no Ocidente – Vol. 2: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1993.

DIB, Simone (Org.) et. al. *Roteiro para apresentação das teses e dissertações da Universidade do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UERJ/ Rede Sirius, 2012.

DICIONÁRIO latim-português/ português-latim. Porto: Porto, 2005.

DUBY, Georges. *A lembrança das ancestrais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DUBY, Georges. *A sociedade cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

- DUBY, Georges. *As damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- DUBY, Georges. *Eva e os padres: damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DUBY, Georges. *Guerreiros e camponeses*. Lisboa: Estampa, 1993.
- DUBY, Georges. *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- DUBY, Georges; ARIÈS, Philippe (Org.). *História da vida privada: da Europa Feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres no Ocidente – Vol. 2: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1993.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- EVOLA, Julius. *O mistério do Graal*. São Paulo: Pensamento, 1993.
- FERREIRA, Joaquim. *História da literatura portuguesa*. Porto: Domingos Barreira, [20--].
- FERREIRO, Manuel; PEREIRO, Carlos P. M (edición). *Lírica trovadoresca galego-portuguesa medieval – Antoloxía*. Vigo: Asociación Sócio-Pedagógica Galega, 1996.
- FIGUEIREDO, Fidelino. *História literária de Portugal (séculos XII – XX) – vol. I*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, [20--].
- FIGUEIREDO, Fidelino. *História literária de Portugal (séculos XII – XX) – vol. I*. Porto: [s.n.], 1909.
- FINAZZI-AGRÓ, E. *Novela de Cavalaria in* LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da Literatura Medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.
- FLORI, Jean. *A cavalaria*. São Paulo: Madras, 2005.
- FOIL, David; HOVING, Thomas. *Vision: The music and soul of Hildegard Von Bingen*. New Jersey: Angel, 1994.
- FOUCHER, Jean-Pierre. *Prefácio in* TROYES, Chrétien. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- FRANCE, Marie de. *Lais de Maria de França*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- FRANCO Jr., Hilário. *A Eva Barbada: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010.

FRANCO Jr., Hilário. Deum circulum, cujus centrum est ubique, circumferentia nusquam: a Távola Redonda, síntese da utopia cavaleiresca. In: MONGELLI, L. M. *E fizeram taes maravilhas...: histórias de cavaleiros e cavalarias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

FRANCO Jr., Hilário. *Idade Média no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

FRANCO Jr., Hilário. *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010.

FRANZ, Marie Louise von. *A interpretação dos contos de fadas*. São Paulo: Paulus, 2008.

FRAZÃO SILVA, Andréia C. L. *Reflexões sobre o uso da categoria gênero nos estudos de História Medieval no Brasil (1990-2003)*. Disponível em: <<http://www.pem.ifcs.ufrj.br/GeneroBrasil.pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2014.

FURTADO, Antônio L. (Org.). *Aventuras da Távola Redonda: estórias medievais do Rei Artur e seus cavaleiros*. Petrópolis: Vozes, 2003.

GALAGHER, Paul. King Arthur: Legendary figure was real and lived most of his life in Strathclyde, academic claims. *The Independent*, Londres, 2 set. 2015.

GARCÍA, Santiago G. *Orixes da Materia de Bretaña: a "Historia regum britanniae" e o pensamento europeu do século XII*. Xunta de Galicia: Santiago de Compostela, 2009.

GAUCHER, Jakez. *Historia cronoloxica dos países celtas*. PAREDES, Carlos Sixirei (Ed./Trad.). A Coruña: Edicións do Castro, 1996.

GILLES, Gerard. *Iniciação à história monástica*. Juiz de Fora: Monjas Benedictinas do Mosteiro de Santa Cruz, 1984. v. 2.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GIORDANI, Mário Curtis. *História do mundo feudal II/2*. Petrópolis: Vozes, 1997.

GOMEZ, José Antonio Molina. *Los Celtas: vida y costumbres em la Antigüedad*. Madrid: Edimat Libros, 2006.

GONÇALVES, Francisco. *A Influência da cultura celta na postura das Personagens Femininas de Novelas de Cavalaria: em busca da essência céltica na construção de Guinevere, Viviane, Morgana e outras figuras femininas da literatura Arturiana*. Monografia de Conclusão (Graduação em Letras Português e Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Católica de Petrópolis, 2007.

GONÇALVES, Francisco. A Mulher na Literatura Arturiana, entre a Vilania e a Divindade: em busca da essência céltica na construção da persona de Morgana Le Fay. *Revista Eletrônica Vernaculum - Flor do Lácio*. Disponível em:

<<http://webserver2.ucp.br/html/joomlaBR/images/vernaculum/amulher-na-religiosidade-arturiana.pdf>>. Acesso em: jul. 2009.

GONÇALVES, Francisco. *O bifrontismo do feminino em A Demanda do Santo Graal: redescobrimo o substrato céltico das personagens femininas na busca do Santo Cálix*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras/Curso de Literatura Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

GONÇALVES, Francisco. *O clericalismo medieval na literatura: a cópula do feminino e o diabólico, um vislumbre da Imagem Precursora da Bruxa em A Demanda do Santo Graal*. Disponível em: <<http://www.veredasdahistoria.com>>. Acesso em: ago. 2009.

GREEN, Miranda. *El mundo de los druidas*. Madrid: Akal, 2010.

GREGÓRIO MAGNO. *Diálogos (II Livro) in São Bento: vida e milagres*. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 2005.

HARVEY, Vera. O Cavaleiro da carreta e seu universo. In: *Lancelote, O Cavaleiro da Carreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HAYCOCK, Marged. Llyfr Taliesin. *National Library of Wales Journal*, v. 25, p. 357-86, 1987-1988. Disponível em: <<https://www.llgc.org.uk/index.php?id=254>>. Acesso em: 17 out. 2015.

HERÓDOTOS. *História*. Mario da Gama Kury (trad.). Brasília: UNB, 1985.

HILLGART, J.N. *Cristianismo e paganismo 350-750: A conversão da Europa Ocidental*. São Paulo: Madras, 2004.

HOLANDA, Aurélio Buarque. *Mini Aurélio – Século XXI Escolar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

HOOG, Armand. Prefácio. In: TROYES, Chrétien. *Perceval ou O romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HUBERT, Henri et. al. *Los celtas desde la época de Là Tene y la civilizacion céltica*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, 1957.

ILARI, Rodolfo. *Linguística Românica*. Rio de Janeiro: Ática, 1999.

ILARI, Rodolfo. *Linguística Românica*. São Paulo: Ática, 1992.

JAMES, Simon. *Exploring the world of the celts*. London: Thames and Hudson, 1998.

JIMÉNEZ, Julia B.; ARTIGAS, Mique. M. I.; BRIONGOS, Jeroni M (Ed.). *Nova antologia de la literatura catalana*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2011.

KARRAS, Ruth Mazzo. *Sexuality in medieval Europe: doing unto others*. New York: Routledge, 2012.

KLAUSPICH-ZUBER, Christine. Introdução. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres no Ocidente – Vol. 2: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1993.

KNIGHT, Sirona. Apresentação. In: SQUIRE, Charles. *Mitos e Lendas e Celtas*. Rio de Janeiro: Nova Era, 2005.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus maleficarum – O martelo das feiticeiras*. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus maleficarum: O martelo das feiticeiras*. Rio de Janeiro: Best bolso, 2015.

LA CROIX, Arnaud. *L'érotisme au Moyen Âge: le corps, le désir, l'amour*. Lonrai: Tallandier, 2013.

LABÈRE, Nelly. *Littératures du Moyen Âge*. Paris: PUF, 2009.

LACEY, Robert; DANZIGER, Danny. *O Ano 1000: A vida no final do primeiro milênio*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

LACY, Norris J. *New arthurian encyclopedia*. New York: Garland, 1996.

LADÁNYI-TURÓCZY, Csilla. Cabeças perdidas .*Palimpszeszt Kulturális Alapítvány*, Budapeste, Hungria, v. 26, p. 1-6, 2007, ISSN 1585 8634. Disponível em: <http://www.prae.hu/prae/palimpszeszt.php?menu_id=93&jid=20&jaid=92>. Acesso em: 06 ago. 2015.

LAGARDE, André; MICHARD Laurent. *Moyen age: les grands auteurs français du programme*. [s.n.]: s. l., 1959.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: Época medieval*. 4. ed. Coimbra: Coimbra, 1956.

LARANJINHA, Ana Sofia. *Artur, Tristão e o Graal: a escrita romanesca no Ciclo do Pseudo-Boron*. Porto: Estratégias Criativas, 2010.

LAUNAY, Olivier. *A civilização dos celtas*. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1978.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos da Retórica Literária*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2004.

LE GOFF, Jacques (Org.). *Homens e mulheres da Idade Média*. São Paulo: Liberdade, 2013.

- LE GOFF, Jacques et al. *Dicionário temático do Ocidente medieval* – v. I/II. Bauru: Edusc, 2006.
- LE GOFF, Jacques. *As raízes medievais da Europa*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- LE GOFF, Jacques. *O Deus da Idade Média: conversas com Jean-Luc Pouthier*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval*. Lisboa: Ed.70, [20--].
- LE GOFF, Jacques. *Uma longa Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LE ROUX, Françoise; GUIONVARC’H, Christian-J. *A Civilização Celta*. Mira-Cintra: Europa América, 1999.
- LEEMING, David. *Do Olimpo a Camelot: um panorama da mitologia europeia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- LLULL, Ramon. *O livro da Ordem de Cavalaria*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, 2010.
- LOOMIS, R.S. *The Grail: from Celtic myth to Christian symbol*. New Jersey: Princeton, 1991.
- LOYN, Henry. *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. São Paulo: Contexto, 2002.
- MAGNE, Augusto (Org.). *A Demanda do Santo Graal: Reprodução fac-similar e transcrição crítica do Códice 2594 da Biblioteca Nacional de Viena*. Rio de Janeiro: INL, 1955-1970.
- MALLORY, Thomas. *A morte de Artur*. Brasília: Thot, 1987.
- MARKALE, Jean. *Contos e lendas dos países celtas- Serie Keltia*. Galicia: Toxoutos, 1999.
- MARQUES, Costa F. *Amadis de Gaula*. Coimbra: Atlântida, 1972.
- MARTINS, Ana Rita. *Morgan Le Fay: a herança da Deusa: as faces do feminino na mitologia arturiana*. Tese (Mestrado em Literatura Inglesa) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010. *Medievalista*. n. 9, dez. 2010. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA9/martins9008>>. Acesso em: 07 mar. 2014.
- MARX, JEAN. *La Legende Arturienne et le Graal*. Paris: PUF, 1952.

- MATTHEWS, Caitilín. *O livro celta dos mortos*. São Paulo: Madras, 2003.
- MATTOS, Paula Belfort. *A arte de educar*. São Paulo: Antonio Bellini, 2003.
- MATTOSO, José. *Religião e cultura na Idade Média portuguesa*. Lisboa: INCM, 1982.
- MAY, Pedro Pablo. *Os mitos celtas*. São Paulo: Angra, 2002.
- MCLEAN, Adam. *A Deusa Tríplice: em busca do feminino arquetípico*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- MEGALE, Heitor (Org.). *A Demanda do Santo Graal*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- MEGALE, Heitor (Org.). *A Demanda do Santo Graal: manuscrito do século XIII*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- MEGALE, Heitor. *O jogo dos anteparos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.
- MEGALE, Heitor. *Prefácio in A Demanda do Santo Graal: manuscrito do século XIII*. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor LTDA., 1988.
- MELLO, Gladstone Chaves de. *A formação das Línguas Românicas* in CUNHA, Celso; CARDOSO, Wilton. *Estilística e Gramática Histórica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- MENDÉZ, Carmen Pallares. *Historia das mulleres en Galicia: Idade Media*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/ Nigratea, 2011.
- MICHELLI, Regina. O perfil masculino em Demanda: o poder do Rei, o dever do cavaleiro, o saber do eremita. In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.). *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001.
- MIRANDA, José C. R. *A Demanda do Santo Graal e o ciclo arturiano da vulgata*. Indiana: Granito, 1998.
- MIRANDA, José Carlos R.; LARANJINHA, Ana Sofia; CORREIA, Isabel. O ciclo do pseudo-Boron à luz da mais recente investigação em Portugal. In: MONGELLI, L. M. *E fizerom taes maravilhas...: histórias de cavaleiros e cavalarias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- MOISÉS, Massaud (Org.). *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1992. v.1.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1973.

- MOISÉS, Massaud. Demanda do Santo Graal. In: COELHO, Jacinto do Prado (Org.). *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Livraria Figueirinhas, Biblioteca Luso-Brasileira, 1960.
- MOORE, Robert. *La formación de una sociedad represor: Poder y Disidencia en La Europa Occidental*. Barcelona : Crítica, 1989.
- MORAIS, José Domingos. Introdução. In: *O Mabinogion*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.
- MUCHEMBLED, Robert. *O orgasmo e o ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- MURARO, Rose Marie. *Textos da fogueira*. Brasília: Letra Viva, 2000.
- MURARO, Rose Marie. *Um mundo novo em gestação*. Campinas: Verus, 2003.
- MURPHY, James. *La Retórica en la Edad Média*. México: Fondo de Cultura Economica, 1986.
- NENNIUS. Historia Brittonum. In: MOMMSEN, Theodor (Ed.). *Chronica minora: saec. IV. V. VI. VII*. Berlim: Berolini, 1898.
- NOGUEIRA, Anabela. *Roger Sherman Loomis: Uma perspectiva celtizante da literatura medieval*. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesas) – Universidade do Minho, Braga, 2004.
- NUNES, Irene Freire (Ed.). *A Demanda do Santo Graal*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1995.
- O MABINOGION. José Domingos Morais (tradução e introdução). Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.
- OPITZ, Claudia. O quotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500). In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres no Ocidente – Vol. 2: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1993.
- PASTOREAU, Michel. *Nos tempos dos cavaleiros da Távola Redonda*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- PERNOUD, Régine. *Hildegard de Bingen: A consciência inspirada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- PERNOUD, Régine. *Luz sobre a Idade Média*. Lisboa: Europa-América, 1997.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: LP&M, 2006.
- PETRUS DAMIANUS. Contra intemperantes clericos, caput VII, Opusculum Decimum Octavum. In: MIGNE, Jacques Paul (Ed.). *Patrologia Latina, cursus completus*. Paris: J. P. Migne, 1865. p.383-384, pars III, v. CLXXVIII.

- PIMPÃO, A. J. da Costa. *Cancioneiro d'El rei D. Dinis*. Coimbra: Atlântida, 1960.
- PLACE, Robin. *Os celtas*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- POWELL, T. G. E. *Os celtas*. Lisboa: Verbo, 1965.
- PRIESTLEY, John B.; SPEAR, Josephine. *Adventures in english literature*. USA: Harcourt Brace Jovanovich, 1963.
- RECTOR, Monica. *De sagradas e profanas: a mulher portuguesa na Idade Média e no Renascimento*. Porto: Fernando Pessoa, 2011.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Preface. In: RÉGNIER-BOHLER, D. (Org.). *La Légende Arthurienne: le Graal et la Table Ronde*. Paris: Robert Lafont, 2011.
- REMEDIOS, Mendes dos. *História da literatura portuguesa: desde as origens até a atualidade*. Coimbra: Atlântida, 1930.
- RIEDEL, Dirce et.al. *Literatura portuguesa em curso*. Rio de Janeiro: REPER, 1970.
- ROSA, Maria Cecília A. *Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem*. São Paulo: Escala, 2009.
- ROSENFELD, Kathrin. Figuras do amor medieval. In: SCHIMIDT, Simone (Org.). *O amor na literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.
- ROSS, Anne. *Druídas, deuses e heroes da mitoloxía celta*. Vigo: Edicións Xerais da Galicia, 1987.
- ROUGEMONT, Denis de. *A história do amor no ocidente*. São Paulo: Ediouro, 2003.
- RUTHERFORD, Ward. *Os druidas*. José Antônio Ceschin (Trad.). São Paulo: Mercuryo, 1992.
- SAINERO, Ramón. *Los Grandes Mitos Celtas*. Barcelona: Olimpo/Brontes, 2012.
- SANTIAGO, Violeta García. Introducción. In: BORON, Robert de. *El Mago Merlín*. Barcelona: Olimpo/Brontes, 2012.
- SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, [20--].
- SCHMITT, Jean-Claude. Prefácio. In: FRANCO Jr., Hilário. *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010.
- SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra Psicologia, 1985.
- SILVA, Alessandra. A donzela irmã de Persival: a heroína do Graal. *Brathair*, v. 11, n.2, p. 58-64, 2011. ISSN: 1519-9053. Disponível em:

<<http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/viewFile/690/612>>. Acesso em: 23 jan. 2015.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão. *Vida de Santa Maria Madalena - Texto Anônimo do Século XIV*. Rio de Janeiro: PEM-UFRJ, 2002.

SIMIELLI, Maria Helena. *Geoatlas básico*. São Paulo: Ática, 1999.

SIR Gawain e o Cavaleiro Verde. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

SOUZA, Neila M. A Demanda do Santo Graal e o melhor dos melhores cavaleiros do mundo In: _____. *Uma viagem pela Idade Média: estudos interdisciplinares*. São Luís: UEMA, 2010.

SPINA, Segismundo. *Iniciação na cultura literária medieval*. Rio de Janeiro: Grifo, 1973.

SPINA, Segismundo. *Presença da literatura portuguesa: Era medieval*. São Paulo: DIFEL, [20--].

SQUIRE, Charles. *Mitos e lendas celtas: Rei Artur, deuses britânicos, deuses gaélicos e toda a tradição dos druidas*. Rio de Janeiro: Record/ Nova Era, 2003.

TACITUS, Cornelius. *The complete works of Tacitus*. New York: Modern Library, 1942.

TAIN BO CUAILNGE: La razzia de ganado de Cuailnge. Toxoutos: Galicia, 2005.

TELES, Gilberto Mendonça. Prefácio. In: *Aventuras da Távola Redonda: estórias medievais do Rei Artur e seus cavaleiros*. Antônio L. Furtado (trad.). Petrópolis: Vozes, 2003.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino-português*. 3. ed. Porto: Maranus, 1945.

TROYES, Chrétien. Eric e Enide. In: *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TROYES, Chrétien. Ivain, o Cavaleiro do leão. In: *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TROYES, Chrétien. *Lancelote, o Cavaleiro da carreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

TROYES, Chrétien. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VASCONCELLOS, José Leite de (Coord.). *Textos Arcaicos*. Lisboa: Livraria Clássica de Lisboa, 1959.

VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na Idade Média Ocidental*. Lisboa: Estampa, 1995.

VELASCO, Juan Martín. *Doze místicos cristãos: experiência de fé e oração*. Petrópolis: Vozes, 2003.

VÉNIEL, Florent. *La Sexualité au Moyen Âge: secrets d'homme, vie sexuelle au Moyen Âge*. Espalion: La muse, 2008.

VERDON, Jean. *La femme au Moyen Âge*. Paris: Gisserot, 1999.

WACE, Robert. *Le Roman de Brut – Tome Second*. Rouen: Edouard Frère, 1838.

WHITE, Richard (Ed.). *King Arthur in Legend and History*. London: Dent, 1997.

WILLIAMS, John (Ed.). *Annales Cambriae*. London: Longman & Roberts, 1860.

ZARA, Véronique. The Historical Figure of Arthur in Wace's Roman de Brut. *Arthuriana*, v. 18, n. 2, p. 17-30, Summer 2008. 10.1353/art.0.0005.

ZINK, Michel. O Graal, um mito de salvação. In: BRICOUT, Bernadette (Coord.). *O olhar de Orfeu: Os mitos literários do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 63 – 90.

ZUMTHOR, Paul. Prefácio a Abelardo e Heloísa. In: *Correspondência de Abelardo e Heloísa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

APÊNDICE – As personagens femininas em *A Demanda do Santo Graal*

Este *Apêndice* contém uma planilha de inserção de dados por nós confeccionada, onde almejamos apresentar todas as personagens femininas presentes em nossa obra de *corpus*. Trata-se de um trabalho iniciado em nossa dissertação de mestrado e aperfeiçoado para a presente tese doutoral, cujo fito primevo foi sintetizar, de forma breve, em um só documento, os dados que por nós tem sido mapeado ao longo destes anos de percurso epistemológico.

O objetivo principal deste trabalho, contido no apêndice, além de conjugar informações, elencadas sob o viés analítico da tese, é auxiliar outros pesquisadores em seus estudos sobre as projeções do feminino n' *A Demanda do Santo Graal*, planificando de maneira clara e direta, o conteúdo da supracitada obra, em um arquivo de fácil manejo e leitura.

Aqui, optamos por referenciar os trechos de duas edições distintas d' *A Demanda do Santo Graal*, nossa obra de escopo: uma, de 2008, é edição brasileira dirigida, organizada e traduzida para o português moderno por Heitor Megale, mais acessível aos estudantes e constantemente utilizada em pesquisas brasileiras, em nível de graduação, inclusive; a outra, de 2005, é edição portuguesa, dirigida e organizada por Irene Freire Nunes, cuja proposta fundamental é trazer, ao leitor contemporâneo, uma edição com o máximo de fidedignidade possível ao *Manuscrito 2.594 da Biblioteca Nacional de Viena*. A obra de Nunes é a mais utilizada pelos pesquisadores de pós-graduação, tanto no Brasil quanto em Portugal.

Planilha de inserção de dados 1: As personagens femininas em *A Demanda do Santo Graal*

Episódio	Pág.	Personagem	Descrição	Tipo	Sinopse
I. Galaaz é armado cavaleiro 1. Véspera de Pentecostes	17	Muitas mulheres de bom parecer/ uma donzela mensageira	SD.	PO	Véspera de Pentecostes em Camalote. Artur reúne os cavaleiros e todos desfrutam da harmonia do reino de Logres.
2. Como a donzela disse a Lancelote que fosse com ela	17-18	Donzela Mensageira das Monjas	Mensageira e profetisa de boas notícias	PE/Bd.-PH	Uma donzela mensageira pede a Lancelote que vá com ela à floresta. O rei surpreende-se ao vê-lo sair com pressa. Lancelote diz que voltará no dia seguinte.
3. Como Lancelote se foi com a donzela	18	Três donzelas/ Mosteiro Feminino	As monjas não possuem descrição; subentende-se que são virtuosas.	PE/Bd.	Lancelote e a donzela entram na floresta e chegam à casa de um ermitão. Galaaz costumava conversar com o ermitão. Dirigem-se ao mosteiro das mulheres.
4. Como Lancelote chegou à abadia	18	Abadessa/ Quatro mulheres (monjas);	A Abadessa faculta a sagração de Galaaz pela espada de Lancelote	PE/Bd.-PH	Lancelote é recebido pela abadessa, que pede a sagração de Galaaz como um cavaleiro de Artur, pois ele é um santo homem. Classificamo-las como PH rememorando o costume celta aparente em alguns ciclos míticos, em que os heróis passavam parte do tempo de sua formação com as mulheres, ou, até, eram preparados para a guerra por elas (cf. cap. 2).
II. Na corte do Rei Artur 8. Como Lancelote e Boorz e Leonel chegaram à corte	22	Rainha/ Donas e donzelas.	SD.	PO	A corte assiste à missa; o rei está acompanhado dos cavaleiros e da rainha. Lancelote encontra um lugar na Távola Redonda que era reservado a alguém a “quatrocentos e cinquenta e três anos cumpridos da morte de Jesus Cristo”. Após a missa, o rei pergunta se é hora de comer. Quêia diz que, como ainda não aconteceu nenhuma aventura, ainda não era a hora. O rei concorda.
13. Como os clérigos acharam letrados em dois assentos	27	Rainha Isolda	A personagem possui descrição negativa. Quase despida das honras régias.	PP	Os clérigos vêem que, no assento do cavaleiro que morrerá, aparece o nome de Erec, escrito há pouco. O outro era de um cavaleiro escocês chamado Dragão, que duelou com Tristão pelo amor de Isolda. A rainha aparece como entrave ao sucesso de Tristão e motivo de divisão entre nobres homens.
14. Como Erec e Elaim tiveram os assentos	27-28	Rainha/ Donzelas/ Filha do rei da Grã-Bretanha	Damas da Corte: SD	PO PE/Md.	Surgem novos escritos nos assentos vagos da Távola Redonda. Erec e Elaim tomam esses lugares. O episódio também menciona a tentação de Boorz, que deu origem ao seu filho Elaim: a filha do

14. Como Erec e Elaim tiveram os assentos	27-28	-	Princesa Bretã: tentadora e luxuriosa	-	rei da Grã-Bretanha, o seduzira através de encantamentos, e, assim, fez com que quebrasse o voto de castidade feito.
17. O cavaleiro de quem Merlim e todos os profetas falaram	31	Isolda	Mulher divisora: luxuriosa	PE/Md-PP	Galaaz senta-se no assento proibido. Artur reclama a ausência de Tristão, e amaldiçoa a beleza de Isolda.
18. Como um donzel deu novas de Galaaz à rainha	31	Rainha e suas damas de cia.	Porta-se como “Donzela Apaixonada”.	PP	Um donzel avisa à Rainha da presença de Galaaz. Ela, ao saber, tem certeza de que ele é o filho de Lancelote.
19. Como Galaaz acabou a aventura da pedra	32-33	Rainha/Donas e donzelas	SD.	PO	O rei leva Galaaz até a pedra na margem do rio e todos se mobilizam para assistir a cena. O cavaleiro consegue sacar, facilmente, a espada da pedra.
20. Como a donzela disse novas ao rei	34	Donzela	Mensageira/Profetisa	PH	Uma donzela chega num palafrém branco, dirige-se a Lancelote e diz que, naquele dia, um cavaleiro melhor que ele surgira, pois sacara a espada da pedra; ele estava desonrado. Através dela, o ermitão manda dizer ao rei que acontecerão coisas maravilhosas a ele. Ela vai embora tão misteriosamente quanto apareceu.
V. Galvão e a donzela feia 29. Como a donzela feia chegou à casa do rei Artur/ 30. Como a donzela fez tirar a espada	40-41	Rainha e suas damas de cia. / Donzela Feia	Profetisa e Mensageira, a narrativa a chamará de <i>Donzela Feia</i> . É uma dama da magia, pois descobre maus cavaleiros através de um sortilégio.	PP/ PO PH	O rei e a corte lamentam a partida dos cavaleiros para a demanda. Uma donzela entra e entrega uma espada ao rei Artur. A donzela pede ao rei que cada um dos cavaleiros saque a espada da bainha. Aquele que mataria mais pessoas ficaria com a espada cheia de sangue justo e não poderia engajar-se na demanda. A espada de Galvão mancha-se de sangue e o cavaleiro acusa a donzela de usar encantamentos para enganar o rei, e não permitir sua partida. Ela nega e o rei não concede que Galvão vá.
31. Como o rei ordenou a Galvão que não fosse	42	Rainha Morgana	Feiticeira e mentirosa	PP	É citada por Galvão como senhora de encantamentos enganosos.
VI. Preparativos da demanda 32. Como a rainha houve pesar por Lancelote	43-44	Rainha e sua cia. de damas/ Donzela feia	Rainha adúltera: Dama cortês, vítima do amor.	PP/ PH	Ao saber que Lancelote e os cavaleiros partem para a demanda, a rainha e suas damas choram. A donzela feia faz o rei assegurar-lhe que Galvão não partirá com os demais.
33. Como os da corte souberam que Galaaz era filho de Lancelote. Como leram a carta	44-45	Rainha/ Mãe e irmã do cavaleiro que morrera queimado misteriosamente;	Vítimas	PE/Bd.	O cavaleiro de Norgales, que morrera no trecho 9, escrevera uma carta em que confessava o seu pecado: estuprou sua mãe e sua irmã e, em seguida, as matou. Quando seu pai testemunhou a tragédia, o cavaleiro o matou também. E a corte do rei conclui que a morte abrupta do cavaleiro fora castigo de Jesus Cristo.

34. Como o homem velho disse que nenhum levasse consigo amiga na demanda	45-46	Rainha/Donzelas/ Mulheres/Mulher/ Amante/Amiga (s)	A figura feminina como tentadora e imagem da luxúria. O sexo feminino é condenado.	PE/Md.	Os cavaleiros estavam certos de levar suas mulheres, “amigas”. Um homem velho, vestido com “hábito de ordem”, isto é, clérigo ou religioso, aparece. Anuncia que um ermitão mandara dizer que, aquele que as levasse consigo, estaria cometendo pecado mortal. Todos deveriam partir purificados para a demanda.
35. Como a rainha perguntava a Galaaz/ 36. Como a rainha disse a Galaaz que era filho de Lancelote	46-47	Amiga (PO)/ Rainha/ Filha do rei Peles	Rainha Genevra: Pecadora e apaixonada.	PP	A Rainha pergunta a Galaaz quem é seu pai. Ele diz desconhecer, e não diz que é o filho que Lancelote concebera, em pecado, com a filha do rei Peles. A rainha mostra-se indignada pelo cavaleiro lhe ocultar este fato. Ela faz questão de lhe revelar a sua ascendência.
VII. Despedida dos Cavaleiros 40. Como a rainha se lamentava por Lancelote que ia à demanda/ 41. Como o rei foi até a floresta com os cavaleiros	51-52	Rainha Genevra	Rainha Pecadora e apaixonada.	PP	Ao ver que Lancelote preparara-se para partir, a rainha fica em prantos e recolhe-se à sua câmara. Lancelote vai até ela e diz-lhe que, pela graça de Deus, voltará antes que ela imagine. Genevra despede-se de Lancelote que, logo depois, encontra-se com os demais cavaleiros e o rei.
43. Como a donzela feia disse a Galvão que voltasse, porque muito mal faria naquela demanda / 44. Como Galvão se salvou e como a donzela disse que alguns a creriam, outros não	53-55	Donzela feia	Profetisa e Mensageira do Outro Mundo	PH	Os cavaleiros partem e despedem-se do rei. Cavalgam até chegar ao castelo de Vagam. A Donzela Feia vê Galvão e o repreende, conta-lhe o mal que ele praticará pela desobediência. Conta ao cavaleiro as maldades que ele faria, os assassinatos que cometeria por ser, naturalmente, um “mau homem”. Ao contar-lhes tais coisas, a donzela retira-se rapidamente.
65. Como Melias levou a coroa e como levou a donzela de Amador a Belrepaire/ 66. Como o Amador foi atrás de Melias	75-77	Donzela de Amador	Mulher muito formosa. Tida por donzela divisora: novamente, a mulher é motivo de morte na obra. É vista como traidora.	PE/vit.	Melias cavalgando pela floresta encontra uma bela donzela a chorar por um cavaleiro recentemente ferido. Por muito o amar, não queria deixá-lo. Melias insiste que ela não fique só na floresta e ela parte com ele. Mas o cavaleiro não estava morto. O cavaleiro persegue os dois e fere Melias. Ambos lutam e Melias fere-o profundamente. Amador, ferido de morte, para se vingar, corta a cabeça da donzela. Ele morre em seguida.
67. Mas ora deixa o conto a falar de Melias e torna a Galaaz/ 68. Como Galaaz achou Melias ferido/ 69. Como Galaaz defendeu Melias dos cavaleiros	77	Viúva/ Donzela Mensageira/ Donzela morta	As outras personagens aparecem rapidamente (SD). A donzela decapitada não recebe sequer um	PE./vit.	Ao separar-se de Melias, Galaaz cavalga por um dia sem nenhuma aventura. Ele chega à casa de uma viúva que conta-lhe os feitos da sua linhagem. Ele parte e encontra uma donzela num palafrém negro que conta que, no caminho, havia visto dois cavaleiros e uma donzela mortos. Galaaz encontra Melias e o cavaleiro feridos. A donzela já estava morta. Eles então descobrem que o cavaleiro era da Távola Redonda, Amador de Belrepaire. Ele morre e Melias

67.Mas ora deixa o conto a falar de Melias e torna a Galaaz/ 68.Como Galaazachou Melias ferido/ 69.Como Galaaz defendeu Melias dos cavaleiros	77	-	enterro cristão.	-	pede a Galaaz que o leve até um mosteiro, para que morresse em paz ou fosse curado. Dois cavaleiros queriam roubar o escudo que Melias levava. Galaaz o defende, matando um desses dois. Ivã, o bastardo, enterra Amador num solo sagrado.Galaaz leva Melias ao mosteiro para ser tratado, o que ocorre por intermédio de um velho cavaleiro e deixam a donzela assassinada onde estava.
79. Como Dalides se matou com a espada	88	Senhora do Castelo Estranho	Mulher amada por Dalides: é a causa de ruína de um bom cavaleiro.	PE/Md.	Dalides, após desafiar Galaaz, e sair mortalmente ferido, pede que levem seu corpo, após sua morte, à mulher do castelo Estranho, que amara a vida toda; ele clama pelo amor dessa mulher. E assim se suicida.
102. Como Gilfrete foi ver Ivã,o bastardo	105-106	Mulheres do mosteiro	SD: subentendidas como virtuosas.	PE/Bd.- PO	Após sair ferido na caça à Besta Ladradora, Ivã, o bastardo é resgatado por Gilfrete, que o leva a um mosteiro de mulheres numa montanha para ser curado. Ivã fica lá durante três meses.
106. Como Asgares,o triste, contou sua tristeza	108	Donzela do castelo/ Paixão do Cavaleiro: Donzela mais rica e mais formosa;	Donzela do castelo: invejosa e luxuriosa, divisora/ Donzela amada pelo cavaleiro: mais nobre e virtuosa	PE/Md. PO	Uma donzela do castelo amava muito Asgares, o Triste, que, por sua vez, amava outra mulher, mais formosa e rica. A donzela vingativa vê o amado passar e pede a um cavaleiro para feri-lo.
XV.Como Galaaz e Boorz chegaram ao castelo de Brut e a filha do rei Butos enamorou-se de Galaaz, por louco amor. 108. Como Galaaz e Boorz foram hóspedes do rei Brutos	110	Helena de Tróia	Exemplo de nobreza, beleza e, ao mesmo tempo, modelo de luxúria e traição.	PP	Galaaz e Boorz cavalgam o dia todo a contar as maravilhas, quando encontram o castelo de Brut,que fora tomado pelos troianos quando foram derrotados “pelos gregos e por Helena”. Esta ilustra um ponto de vista misógino: Uma mulher que arruína impérios, só por ser mulher: seria a natureza feminina.
109. Como a filha do rei Brutos começou a amar Galaaz/ 110. Como a ama perguntou à donzela por que chorava/ 111. Como a donzela prometeu a sua ama que não amaria Galaaz/112. Como a ama disse à donzela que tivesse juízo/ 113. Como a donzela falava consigo em amor por	110-121	Filha do rei Brutos/ Ama	Donzela tentadora: a princesa é luxuriosa e a Ama um mecanismo de controle, conselho.	PE/Md. Ama: PE/Bd.	Ocorre a descrição do castelo e da filha do rei Brutos,que tinha quinze anos e era a mais formosa do reino de Logres.Ela vê Galaaz e se apaixona imediatamente. A filha do rei decide seduzir e se entregar a Galaaz. Mas ao se dar conta de que isso traria transtornos morais, ela fica triste e se recolhe ao quarto. A ama pergunta por qual razão chora. A princesa não diz e a empregada a ameaça, dizendo contar a seu pai. A ama diz à princesa que, se for preciso, ela a encobrirá. A princesa conta à ama que se apaixonara por um dos cavaleiros e que se não o possuir, cometerá suicídio. A

<p>109. Como a filha do rei Brutos começou a amar Galaaz/ 110. Como a ama perguntou à donzela por que chorava/ 111. Como a donzela prometeu a sua ama que não amaria Galaaz/112. Como a ama disse à donzela que tivesse juízo/ 113. Como a donzela falava consigo em amor por Galaaz/ 114. Como dom Galaaz achou a donzela consigo no leito/ 115. Como a donzela ameaçava Galaaz/ 120. A batalha do rei Brutos e de Boorz/ 116. Como a donzela se matou por amor de Galaaz/ 117. Como Boorz se maravilhou/ 118. Como o rei Brutos saiu ao ruído/ 119. Como o rei e Boorz argumentavam por sua filha/ 121. Como Galaaz e Boorz viram a Besta Ladradora</p>	110-121	-	-	-	<p>empregada espanta-se e pensa na fúria do rei se soubesse quem a ajudara. Por isso, aconselha a princesa a esquecer o cavaleiro. O que de nada adianta, pois, quando todos já estavam dormindo, a donzela, impulsionada pelo desejo (luxúria), dirige-se à câmara do cavaleiro, deita-se ao lado dele, passa a mão por seu corpo e vê que usa uma estamena. Aqui a princesa se dá conta da santidade do cavaleiro escolhido e chora. Galaaz acorda e se espanta com a presença da princesa. Ele manda que ela se retire, por sua honra. O cavaleiro a aconselha novamente que se retire do quarto e que se mantenha virgem. Ao ver que Galaaz resistira a seus pedidos e que ele não se deixaria seduzir, a princesa diz que se suicidará. Quando ouve os conselhos do cavaleiro, a donzela pega a espada de Galaaz e ele, ao ver que ela queria se matar. Ele tenta impedi-la, dizendo que faria sua vontade. Mas, ela se suicida. Boorz desperta e Galaaz conta que a donzela se matara. O outro cavaleiro diz que isso era obra do diabo, e Galaaz assevera que Deus faria justiça para que o rei não pensasse que eles a teriam matado. Brutos ouve o alvoroço e sai de sua câmara. Depara-se com a filha morta. Galaaz e Boorz se preparam para lutar.</p> <p>Boorz diz que não mataram a donzela. O rei não acredita e ambos lutam. O cavaleiro fica em vantagem, mas não mata o rei. O rei implora saber por qual razão a filha morrerá e Boorz conta-lhe. O rei crê que são homens justos e que ela se matara pelo pecado. Galaaz e Boorz saem do castelo de Brut com pesar da morte da filha do rei. Ao saírem, avistam a besta.</p>
<p>124. Como Esclabor contou seus feitos a Galaaz e a Boorz/ 125. Como Esclabor contou a Galaaz e a Boorz como perdera seus onze filhos</p>	125	Donzela filha do gigante	Donzela pagã: filha de um gigante, que se casa com Esclabor.	PE./Bd. PE/vit.	<p>Esclabor, que já estivera na casa do rei Artur, conta que não era cristão nesse tempo. Um dia capturam a filha de um gigante e lhe dizem que, caso se converta ao Cristianismo, ela receberá um esposo e muitas terras. Ela nega de forma veemente. Esclabor, que não contara a ninguém que era pagão, reclama o direito de casar-se com ela. O rei Artur surpreende-se ao saber que o cavaleiro não era cristão, mas concede-lhe a donzela. Eles se casam e têm doze filhos, que se tornar iam cavaleiros, mas pagãos. Apesar de ser pagã, a Filha do Gigante gera cavaleiros valorosos, o que, no medievo, acaba por lhe atribuir honra. Em um dia, estava Esclabor com sua família quando ouviram a Besta Ladradora. Ele e seus filhos saem para capturá-la, mas ela os ataca. A Filha do Gigante torna-se um vitima da Besta e impulsiona a vingança de Esclabor.</p>

XVII. Ivã de Cenel 133. Como Ivã de Cenel foi queimado	131	Santa Maria;	PROTETORA; Modelo de mulher	-	Ivã de Cenel entra num castelo em que todos da linhagem do rei Artur eram proibidos de entrar, porque Galvão matara um cavaleiro daquele lugar. Os cavaleiros do castelo descobrem que ele é da linhagem de Artur e Ivã é queimado. Há uma marcante invocação mariana, que se difere das demais, daí o destaque de uma presença mais atuante da figura de Maria.
135. Mas ora deixa o conto a falar de Ivã e torna a Galvão/ 136. Como a irmã de Ivã achou Ivã/ 137. Como a donzela pranteou seu irmão/ 138. Como Patrões prometeu à irmã de Ivã sua ajuda/ 139. Como Galvão cortou a cabeça de Patrões, sobrinho do rei Bandemaguz/ 140. Como a donzela advertiu Galvão e o ameaçou	132- 137	Irmã de Ivã	Começa a aparecer na narrativa SD., depois mostra-se no status de vítima, até descobrir o que fizera Galvão, aí jura-lhe vingança. Trata-se de uma personagem redonda: uma mulher em busca de justiça, num mundo governado por homens.	PE/Bd. PE/vit.	Galvão deixa o castelo com pesar, sabendo o mal que poderia acontecer a Ivã. Ele encontra uma donzela na estrada que estava à procura de Ivã. Esta donzela encontra o castelo e informam-lhe que não seria mais possível ver Ivã. O conto revela que a donzela é irmã de Ivã. Ela desmaia ao saber que ele está morto. Acaba por descobrir que Galvão é culpado da morte de Ivã. Ela promete que se vingará do primo. No caminho, à procura de Galvão, a donzela encontra Patrões, que fora companheiro de armas de Ivã de Cenel. Ela revela que seu irmão fora morto e pede-lhe que a vingue, pelo amor que ele tinha pelo companheiro. Ele lhe faz um juramento. Patrões desafia Galvão, que lhe corta a cabeça sem piedade, mesmo diante da súplica da donzela, que dizia ser Patrões um dos cavaleiros da Távola. A donzela monta em seu palafre, promete a Galvão que contará tudo ao rei Artur e lhe pedirá que faça justiça a tão mau cavaleiro, que matou tantos outros companheiros. Ele pede que ela fique, pois é noite. A donzela nega, “porque nenhuma mulher e homem do mundo estariam com ele se não fosse às avessas” (1). Ela parte e Galvão, no dia seguinte, bem cedo, também se retira, por não querer que ninguém o encontrasse.
143. Como Heitor foi atrás do cavaleiro	140	Uma vítima da Besta	Vítima	PE/vit.	Após encontrarem-se, Galvão e Heitor de Mares saem juntos à demanda. Encontram Elaim ferido pelo cavaleiro da Besta Ladradora no caminho. Heitor decide vingá-lo e, no caminho, encontra uma donzela a chorar por seu irmão, morto pelo cavaleiro da Besta Ladradora. Heitor promete vingar-se por ela e pelo amigo.
145. Mas ora deixa o conto a falar de Heitor e torna a Galvão/ 146. A batalha do rei Bandemaguz e Galvão/ 147. Como se encerrou a batalha	142- 144	Irmã de Ivã	Donzela Vingativa	PE/Bd.	Enquanto isso, Galvão cuidava de Elaim. No caminho, encontram a donzela, irmã de Ivã de Cenel com o rei Bandemaguz. Ela lhe conta como ocorreu o assassinato de seu sobrinho, Patrões, todavia não menciona que fora Galvão, pois pensava que, por serem ambos da Távola Redonda, não lutariam entre si. A donzela reconhece Galvão, e mostra o assassino ao rei Bandemaguz. Ela insinua que aquele era o momento do rei poder se vingar. O rei

<p>145. Mas ora deixa o conto a falar de Heitor e torna a Galvão/ 146. A batalha do rei Bandemaguz e Galvão/ 147. Como se encerrou a batalha</p>	142-144	-	-	-	<p>desafia Galvão. Ambos se reconhecem, por intermédio de Heitor, que lhes pede que parem de lutar. A donzela acusa Galvão dos crimes que presenciara, o cavaleiro iníquo, porém, desmente-a.</p> <p>Heitor e o rei acabam por acreditar na palavra de Galvão. A donzela diz a Galvão que enquanto não vingar a morte de Patrides (e subentende-se de seu irmão também) ela não será feliz. Ela parte com o rei Bandemaguz. Este episódio acaba por demonstrar a falta de crédito que possui o discurso feminino. O mesmo acontece no episódio da <i>Mulher da Tenda</i> (trecho 171)¹. Muito difere do valor que se dava à “palavra feminina” nas sociedades pertencentes ao “mundo céltico”, haja vista os relatos do <i>Tain Bo Cualnge</i>, em que a palavra da rainha Medb é o gatilho para todo o desenrolar da narrativa (cf. as <i>geasa</i>, cap. 2).</p>
<p>149. Como Elaim viu as grandes maravilhas na capela</p>	146-147	Mulher nua velha com cabelos brancos e muito compridos (chamada de Santa mulher)	Mulher virtuosa	PE/Bd. PH	<p>Após chegarem a uma capela que possui um túmulo muito rico, Heitor, Elaim e Galvão dormem. Como estava muito ferido, Elaim não conseguira dormir. De repente, ele ouve um trovão e um estremecimento na capela, que se enche da graça divina. Um bispo surge com a hóstia na mão e chama pela mulher que está no túmulo para comungar. Ela o faz e se recolhe novamente ao túmulo. E Elaim e Heitor, que tinham ferimentos, ficam curados pela graça divina. Além de ser considerada boa mulher, por receber a graça da comunhão. Esta é considerada uma PH, por estar muito ligada aos relatos folclóricos das damas de castelos que vagavam após sua morte (fantasmas), deixando de lado as premissas cristãs sobre o retorno dos mortos (cf. MARKALE, 1999).</p>
<p>152. Como a donzela disse as novas da batalha de Gaeriete</p>	150-151	Donzela (que estava na entrada de um campo)	-	PH	<p>Elaim, Galvão e Heitor encontram uma donzela no caminho e perguntam-lhe se ela sabe de algum cavaleiro da Távola que tenha passado por ali. Ela diz que assistiu a uma batalha em que Gaeriete saiu muito ferido e provavelmente estaria morto. Os cavaleiros lamentam, o procuram, mas não encontram. Mais uma donzela que aparece, inexplicavelmente, para prestar auxílio aos cavaleiros. É considerada uma personagem herança, não só pelo auxílio que parece sobrenatural, mas por estar na entrada de um campo, lugar preferido de culto pelos celtas antigos (GREEN, 2010). Por serem, lugares em que os mundos terreal e “celeste”, encontravam-se (BARROS, 1994).</p>

169.Como Boorz fez sua oração para Deus,que guardasse seu irmão, e como socorreu a donzela antes que a seu irmão. *No episódio 177, Leonel quer lutar contra Boorz pela “deslealdade” ao escolher socorrer a donzela e não ele.	170	Donzela em perigo	Vítima	PE/vit.	Boorz pede a Deus que lhe ajude a decidir quem socorrer primeiro: seu amigo Leonel ou uma donzela que era levada à força por outro cavaleiro. Ele decide salvar a donzela e convence o cavaleiro de não tirar a honra da moça. Assim, sabendo que Boorz era dos cavaleiros santos, o homem aceita o conselho e promete não lhe fazer mal. Ele a pede em casamento, a pedido de Boorz,ela acaba por aceitar.Posteriormente, o filho dela será também um bom cavaleiro
XXIII.A mulher da tenda. 171.Como Leonel chegou às tendas onde achou a mulher só./ 172. Como a mulher reconheceu Leonel e como o marido da mulher e o pai dele quiseram matá-la /173. Como o marido da mulher matou a mulher diante de Leonel,e como Leonel feriu o pai de morte (<i>sic</i>).	173-176	Mulher	Vítima	PE/vit.	Após andar muito sem nenhuma maravilha, Leonel encontra uma mulher dormindo numa tenda. Ao reconhecer que Leonel era um cavaleiro do rei Artur, a mulher alegre-se e conta-lhe ser da mesma região. Mas,quando descobre que o marido dela chegaria,Leonel sai.O marido constata que ali havia um homem e mata sua mulher.por acreditar que Leonel cometera alguma“desonra”. Argumenta que este fato foi de “grande erro”, e assim, após desentendimentos, Leonel acaba por matar o pai do marido da mulher da tenda.
198.	201	Donzela curiosa	SD.	PO	Após muitas aventuras, Persival encontra um cavaleiro dormindo.Nesse momento, chega uma donzela que deseja, a qualquer custo, saber quem era o cavaleiro.Persival conta-lhe.
XXVIII 200. Sonhos de Lancelote	203	Genevra/ Morgaim/ Helena de Benoit	Três personagens distintas que ilustram o ideal moralista medieval sobre as projeções femininas.	PP	Lancelote adormece e o texto não define se é um sonho ou uma visão. O cavaleiro passa pelo céu e inferno. Ali são indicadas as mulheres que o levariam para desses dois lugares após sua morte. Helena representa o céu, com bons conselhos, relacionados à penitência. Morgaim, o próprio inferno, dado que representa uma versão feminina do demônio, uma líder de outros seres do mal. Genevra representa o sofrimento e o penar do inferno, pelas paixões dissolutas que tivera com Lancelote em vida.
221. Persivalem casa de sua tia (¹)/	179	Tia de Persival	Mulher penitente	PE/Bd.	Persival encontra a sua tia, que agora é uma consagrada, uma ermitã que vive na floresta. Sua vida é descrita como a de uma religiosa (“empardeada”), forma muito comum de vivência da religiosidade na Idade Média Central. Fruto da nova espiritualidade que vinha sendo fomentada pelas massas desde o século XII, em decorrência da maior participação das populações

222. Mais ora leixa o conto a falar de Laçalot e torna a Persival (²)	189	-	-	-	na prática religiosa. O fator direto destas novas posturas relacionadas à fé foram as reformas iniciadas pela cúpula eclesiástica (VAUCHEZ, 1994). Persival fica por um tempo com sua tia, falam sobre a sua longa linhagem e exaltam a nobreza da parentela comum, além de ser, o discurso da tia de Persival, uma verdadeira “lição” sobre o sacramento da reconciliação ou penitência, recém instituído, formalmente, pela Igreja. Por vezes, a descrição da tia de Persival se aproxima da de João Batista: no que concerne à sua dieta e aos seus conselhos penitenciais. Este trecho demonstra a importância que o medievo deu à participação feminina na religião, especialmente no século XIII, e como o discurso dessas religiosas tinham importância, haja vista o exemplo de Hildegard de Bingen (PERNOUD, 1996).
227. Como Persival achou uu cavaleiro mui triste e Cia de dona que chorava (²)	184-190¹	Donzela Inominada	Desaconselhada – vítima, tentadora (um pouco), princesa em perigo.	PE/vit.	Donzela em perigo é vitimada por membro de sua própria linhagem. Tudo o que era seu foi tomado. É possível entrever a questão da posse de bens pelas mulheres na Idade Média, a evolução das relações de parentesco, etc. Lembra os episódios marcados pelo amor cortês, exceto pelo manutenção da relação de amor fraternal entre a dama e o cavaleiro. A floresta, como sempre, aparece como um lugar de perigo. A tentação surge, para Persival, quando a dama nega a sua companhia pela de outro cavaleiro (Galaaz), desconfiando de suas habilidades guerreiras, não só a sua soberba é testada, como sua humildade.
235. Como Persival folgou XXII dias em casa de ua dona viúva (...)	190-202	Dama Maternal	Vítima - faz parte do campesinato e não obtém o dom do cavaleiro.	PE/vit.	A viúva (subentenda-se, vítima, pois não tinha “homem”) pede que o seu filho seja investido cavaleiro por Persival. Este lhe diz que não poderia fazê-lo, porque o menino não provinha de “linhagem”, podemos entrever as relações de cavalaria e nobreza. Talvez, numa leitura mais rápida, não levando em conta que a negativa de Persival, obedece aos ditames sociais coevos, poderíamos compor uma analogia com a passagem da súplica de uma mulher pagã a Jesus Cristopela cura de sua filha. Por este viés interpretativo, há uma “imperfeição” da <i>caritas</i> por parte de Galaaz por não conceder a mercê à viúva, ao contrário de Cristo, que cura a menina pagã.
247. Como Persival achou ua donzela mui fremosa que dormia	202-205	DEMÔNIO travestido de formosa dama	Transmuta-se em Princesa belíssima (desaconselhada)	-	Persival encontra uma belíssima princesa grega que dorme. Ora, as analogias com Helena de Tróia saltam aos olhos. Só que esta mulher é uma metamorfose do próprio diabo, uma armadilha para enganar Persival e lhe roubar a virtude. Que forma o demônio

247. Como Persival achou ua donzela mui fremosa que dormia	202-205	-	-	-	poderia usar que tentasse mais um cavaleiro do que a de uma nobilissima dama “desaconselhada” e muito bela? A luxúria é o “carro chefe” da tentação de Persival. Não poderia ser tomado como exemplo de misoginia, já que o diabo também toma forma de belo homem para seduzir a filha do rei Hipômenes.
XL.(260) – 255 (1988, p. 217) Galvão e seus irmãos na casa de sua tia Morgana/ 261. / 262.	269-271	Morgana, a fada; na Cia. de donas e donzelas	Morgana começa a articular os cavaleiros para instigar o seu ódio por Artur e disputar o poder de Camelot.	PP	Após algumas aventuras de Gaeriete, Morderete (ferido) e Galvão andam a esmo na floresta, Morgana os encontra e os convida para descansarem em seu castelo. Na câmara onde Morgana prendera Lancelote, Morderete encontra a história da vida do cavaleiro pintada nas paredes. Alguns temas relacionados aGenevra aparecem.Os cavaleiros ficam curiosos em saber do que se tratava.Insistem, e Morgana conta-lhes tudo sobre o adultério entre a rainha e Lancelote.A fada ainda provoca os cavaleiros: “bem poderíeis vingaro rei há tempo, se fôsseis bons.” Sua ânsia pelo poder é aparente e o antagonismo de Morgana revela-se mais uma vez. Morgana pede aos sobrinhos que contem ao rei sobre a infidelidadeda rainha e Lancelote a Artur.Ela argumenta que,como são fiéis ao rei, isso era uma obrigação.Diz, ainda, que,caso ele não acredite, vinguem-se assim mesmo.
264.	273	Donzela	Vítima	PE/vit.	Morderete estupra uma donzela de forma tão violenta que o rei Bandemaguz ouve os gritos dela da floresta e tenta defendê-la. Morderete corta a cabeça da donzela e o rei fere Morderete.
277.	284-286	Isolda Ladiana Mãe adotiva de Meraugis	SD. Descrita como virgem (pureza) e sobrinha do rei Mars – uma mulher de linhagem nobre. Mulher “boa e sisuda” (1). Exemplo de cristão sua primeira atitude é mandar batizar o	PP. PE./vit. PE./Bd.	Neste trecho, há uma digressão para narrar um pouco da origem do cavaleiro Meraugis de Porlegues, ao mencionar a linhagem de Tristão. A mãe do cavaleiro, Ladiana, era sobrinha do rei Mars e fora estuprada por ele (“tirara-lhe sua virgindade por força”), ao dar-se conta da gravidez da moça, trancou-a numa torre. Ao fim dos nove meses, Mars matou-a durante o parto e abandonou-a na floresta para ser devorada pelos animais. Ele pendurou o seu filho recém-nascido (Meraugis) numa árvore, onde os animais não o pudessem devorar, na expectativa de que algum passante o recolhesse. O texto deixa clara a vilania de Mars, bem como o seu grau de frieza, “deslealdade” e desacordo, não só com os princípios evangélicos, mas também com o código de honra da cavalaria cristã. Enquanto a sua relação com Meraugis, “não dava nada por morrer nem por viver desde que não o visse mais” (1). O papel antagonista de Mars cresce no desenrolar da trama. Nenhuma culpa é imputada a Ladiana, ao contrário, seu relato

277.	284-286	-	menino recém encontrado: levá-lo à fé cristã desde pequeno.		desperta compaixão.
XLIII.EREC E MERAUGIS 280./ 281./ 282./ 287./ 288. Como Erec e Meraugis entraram no castelo e mataram os filhos de Dirac e tomaram o castelo e soltaram a irmã de Erec da prisão e os outros que lá estavam	286-292	Donzela no palafrém branco/ Donzela que Erec deve matar. Irmã de Erec	Dama misteriosa Donzela-Sacrificio Descrita como muito formosa	PH PE/vit. PE/vit.	A donzela procurava por Erec, que se identifica. Ela diz que ele deve-lhe um dom. Ela diz a Erec que ele deve lhe conceder o que ela pedir, ainda que custe sua morte. Meraugis serve de “testemunha” se eventualmente acontecer algo. A donzela os conduz ao castelo de <i>Celis</i> . Ela pede que Erec mate uma donzela que lá mora. Ele, a contragosto, promete isso. Após desavenças causadas pela morte do rei Lac, a formosa irmã de Erec aparece na narrativa, estava presa em <i>Celis</i> sem que ele soubesse. Os caveleiros e a dama invadem o castelo e libertam prisioneiros. Em seguida, surpreendentemente, a donzela anuncia aos do castelo que Erec estava ali para se vingar e tomar o castelo que por direito era seu. Ele e Meraugis matam sessenta pessoas. Todos são libertados.
291.	293-294	Irmã de Erec	Vítima	PE/Bd.	A corte se alegra e trazem a irmã de Erec à sua presença.
XLIV. EREC MATA SUA IRMÃ. 292.Como a donzela pediu a Erec a cabeça de sua irmã/ 293. Como rogou à donzela que lhe não aprovesse matar sua irmã/ 294. Como a irmã de Erec rogava a seu irmão que não a matasse e todos os do castelo o rogava./ 295. Como Erec cortou a cabeça a sua irmã e como a deu à donzela/	294-298	Donzela do palafrém branco (agora chamada de má donzela) Irmã de Erec	Dama misteriosa e má Vítima	PE/Md. PH PE/vit	A donzela que os conduzira até ali pede a cabeça da irmã de Erec.Erec pede à donzela piedade. Ela o ignora. A irmã de Erec pede que ele não atenda ao desejo da dama misteriosa. Ele, com muito pesar, diz que não há alternativa, pois dera sua palavra. Erec,com muita tristeza, corta a cabeça de sua irmã. Ele amaldiçoa a má donzela e a demanda, diz que “naquele tempo era de costume na Grã-Bretanha que ninguém metesse mão em donzela mensageira, se não quisesse perder a honra por todos os dias de sua vida ou se não fosse cavaleiro endiabrado.”Relembra a questão celta das cabeças e os ritos sacrificiais animistas. A exigência da cruel donzela se aproxima dos ritos pagãos e a sua colocação na obra aparece como uma abominação, uma condenação.
296. Como a donzela que levou a cabeça foi queimada de corisco/ 297. Como acharam a cabeça da irmã de Erec sã/	299	Donzela no palafrém branco	Dama Cruel	PE/Md. PH	Assim que a donzela saiu do castelo com a cabeça da irmã de Erec,uma nuvem de fogo e chuva caiu sobre ela e seu cavalo,queimando-os. Os do castelo encontram a má donzela e seu palafrém queimados, porém a cabeça da irmã de Erec estava intacta.Erec,que estava inconsolável vai embora.Meraugis o segue.

301.Como Erec fazia lamento por sua irmã que matara,e como o confortou a reclusa./ 302.Como a reclusa disse a Erec como chegava sua morte/ 303.Como Erec partiu da reclusa e como lhe deu que comesse a reclusa	302-303	Reclusa	Mulher penitente	PE/Bd.	Erec, que estava há cinco dias em pranto, chega à casa de uma reclusa, onde pensara não haver ninguém. Quando acordou, continuou seu pranto. A reclusa pede-lhe que conte o que acontecera e o aconselha a orar. Além disso, ela pede a Erec que se confesse, pois sua morte estava próxima e seu assassino seria um cavaleiro desleal. Erec espanta-se com a profecia da reclusa. Ele pede algo para comer e ela lhe dá um “pão de cevada mui negro e mui duro e mui mal para comer”. Ele, então, vai embora.
307/308.	308	Donzela, a mais formosa que escolhesse em toda a terra	Muito bela e atraente	PO	Enquanto Meraugis e Heitor estão à procura de Erec, Galvão estava num torneio de cavalaria,onde uma donzela era o “prêmio”. Ele se apaixona por ela e vence.
XLVIII.A FONTE DA VIRGEM 315.	312	Quatro personagens não nomeadas	Três donzelas / Uma “dona velha”	PH	Erec encontra uma fonte e deita-se para descansar. Então surgem quatro donzelas como se estivessem trajadas à caça; uma trazia um corno, outra um arco e setas e outra um corço. A velha não trazia nada, pois parecia ser senhora delas. Elas observavam Erec dormir. Estas quatro mulheres são personagens que lembram, muito claramente, as deidades pagãs antigas, com todas as características das tríplexes deusas mães e das deusas caçadoras, não só provenientes do celto-paganismo, mas também de outras mitologias. O fato de elas aparecerem na fonte é outro indicativo importante. As fontes eram um lugar de culto aos deuses e um ponto de fusão de mundos, um portal entre <i>este</i> e o “Outro Mundo” celta.
316- 320/ 323-327	314-320	Virgem filha do rei		PH	Havia um rei que tinha um filho e uma filha, que era muito santa e penitente. Seu irmão um dia sai à caça e se perde. O demônio aparece disfarçado e conta uma mentira ao homem, afirma que a moça não era sua filha. Ele aconselha ao rapaz que a tome como mulher (pois já não era irmã de linhagem) e a entregue a ele. Ela retorna à casa, levado pelo demônio e daí a quatro dias ele conduz a irmã à fonte onde estivera para desonrar-lhe. Ela pede a Deus que tenha piedade e o rapaz morre. Ela lança uma maldição na fonte: somente os virgens chegariam perto daquele lugar, outros morreriam.Apesar de descrita como uma “mulher cristã”, há, nela, um reflexo do poder das <i>geasa</i> célticas: o interdito pelo discurso. A personagem é uma vítima, porém traz forte herança do legado celta.

328.	320-321	Donzelas	SD.	PO; PH	As donzelas ao verem que o homem estaria morto, levam-no para longe da fonte; elas sabiam do crime que cometera. Ele, que ouvia tudo, revigorou-se rapidamente longe da fonte. E partiu.
355.	342	Tia de Persival Donzela da rainha	Reclusa; Mulher penitente/ SD.	PE/Bd. PO	Após a morte de Erec, Meraugis toma lugar no assento do cavaleiro morto. Outros cavaleiros surgem e entregam a Meraugis uma carta da reclusa que era tia de Persival, contando-lhe sobre sua linhagem. Uma dama da rainha avisa a Artur que surgem novos nomes em outros dois assentos
LII. Artur, o pequeno 357.	343	A Filha do Rei Peles/ Donzela/ Rainha Genevra	A mãe de Galaaz Vítima; Vítima;	PP PE/vit. PP	O rei Artur, após Genevra achar Lancelote com a filha do rei Peles, sai para caçar. Encontra uma donzela na floresta e a estupra. O pai dela, Tanas, sabendo, que não se vinga do rei por ele ser seu senhor (relações de feudalidade), promete prendê-la até saber se carrega um filho dele.
358./359/360	346-347	Morgana/ Mãe de Artur,o pequeno	O pecado de Artur é revelado por sua irmã. Desmoraliza Artur, e, de novo, articula planos para obter o poder régio.	PP; PE/Md. PE/vit.	Tanas mata seu filho e sua filha. O menino Artur é então deixado por ele perto de um lago e sobrevive. Cresce e se torna cavaleiro: chega a Logres sem conhecer sua linhagem Morgana revela a verdade: Artur envia um mensageiro à fada, que responde dizendo ser “Artur, o pequeno”.
362.	350-351	Rainha e damas de Cia.	Mulher apaixonada	PP; PE/Md.	Após ficarem sete dias na corte. Artur, o pequeno; Heitor; Claudim e Meraugis partem para a demanda. A rainha pede a Heitor que entregue um anel a Lancelote e que, assim que seu amado o receber, volte.
367./ 368.	353-355	Rainha Isolda	Rainha traidora	PP PE/Md.	Galaaz e Tristão encontram-se. Ao anoitecer, encontram uma casa velha e resolvem descansar. Um cavaleiro desconhecido também chega e adormece. Então faz seu pranto a Isolda, por não possuir seu amor. De novo, a rainha aparece como alguém que só causa a discórdia entre os nobres, um impedimento para a paz interior dos homens ao seu redor. O cavaleiro adormecido continua a prantear a ausência de Isolda, o que deixa Tristão enfurecido.

394. Galaaz e a Irmã de Persival (MEGALE, id.) /	379	Mãe de Galaaz, Filha do Rei Pescador.	Figura Maternal – Simbologia de Linhagem	PP PE/Bd.	Aparece Eliezer, o tio de Galaaz, identificado não pela sua filiação, por seu pai, que é o rei Pescador, mas por seu parentesco com a mãe de Galaaz. Apesar de ser só uma breve citação, para haver um vestígio das antigas práticas matrifocais ou matrilineares existentes no “mundo céltico”.
398. Como Galaaz chegou a casa de uu irmitam ²	301				
394. Galaaz e a Irmã de Persival ¹	379	“Donzela Estranha”, depois se descobre ser a Irmã de Persival	Mulher Santa;Sábua	PE/Bd.	Esta Donzela, que é indicada pelo ermitão, um homem bom, é apresentada como uma condutora de Galaaz às grandes aventuras do reino de Logres. Ela será a grande acompanhante de Galaaz nas maiores aventuras da DSG. No decorrer da narrativa, sua identidade será desvelada, bem como sua ascendência nobre e seu parentesco com Persival. Daí para frente a irmã de Persival exercerá importante papel na narrativa. Em 395-397 ¹ , terá papel predominante ao interceder junto a Galaaz pela cura milagrosa da inocente donzela leprosa. Sua morte, em 437-438 ¹ , será marcada pela magnanimidade do sacrifício e pela demonstração de inúmeras virtudes evangélicas. Numa assertiva ousada, pode-se afirmar que a irmã de Persival é quase um duplo feminino de Galaaz. Ela acompanha os cavaleiros nas aventuras, revela-lhes os significados das metafóricas lições aprendidas, seu discurso tem voz em meio ao discurso masculino e os três cavaleiros mais santos, especialmente Galaaz seguem seu conselho e confiam-lhe a vida. Auxilia-os nas perigosas aventuras e se sacrifica pelo bem comum. É classificada várias vezes como santa.
399. Como a Donzela veio espertar Galaaz e o levou pós ela ²	301				
395-397 ¹	379				
401. Como a dona sandia foi sããpola vinda de Galaaz ²	303	Dona Sandia	Possuida pelo demônio, liberta pelo santo Galaaz.	PE/vit.	Mulher que todos pensavam estar louca, mas que será curada por Galaaz, pois na verdade estava possuída pelo demônio.
395 ¹ .	379-381	Donzela d’Ordim (monja)	Profetisa - Bifronte	PH	Mulher que profetiza sobre o futuro da Dona Sandia e prevê como única cura a intervenção divina, através de Galaaz. Lembra os poderes de adivinhação das mulheres investidas de poder religioso nas sociedades celtas.
401 ² .	303				
404-405. ¹	387-389	Donzela Leprosa	Vítima	PE/vit.	A donzela sofre de lepra e é curada pela estamemha de Galaaz. Aqui o elemento religioso é deveras significativo, quando entendemos a analogia lepra-pecado que era feita no Medievo e que a só o toque da estamemha (penitência) de “santo” Galaaz pode curar.

427.	407	A filha do Conde Arnaldo	Mulher Vítima	PE/vit.	Por ser muito formosa e muito bela, os outros filhos de Arnaldo estupram a irmã. Esta conta o malfeito perpetrado pelos vilões ao pai e é assassinada por eles, seu pai é dominado pelos maus filhos.
429.	408	Rainha Genevra	Citada como traidora	PP PE/Md.	O ermitão contou o porquê de ter se retirado do mundo. Narra ter testemunhado a rainha em tórrida relação com Lancelote e não ter contado ao rei: esta omissão lhe atormenta.
432.	410	Virgem Maria	Presença dos dogmas da virgindade <i>ante, per, post partum</i>	Santa	Fala de Maria como um elemento místico fortíssimo ao falar das transmutações do cervo em Cristo e do dogma da virgindade de Maria. A transformação e transmutação são o centro do episódio digressivo e Maria um elemento místico que lembra o Apocalipse e os bestiários coevos à DSG.
433.	413	Donzela da “Escudela de Prata”	Mulher Má	PE/Md.	Diante do pedido de concessão de sangue virginal da Irmã de Persival, uma dama aparece com uma escudela de prata para recolher o fruto do sacrifício. O que nos rememora não só a cena bíblica de Salomé e João Batista, mas o uso o sacrifício de virgens e o uso de objetos como a escudela para ritos mágicos.
436.	414	Mulher Leprosa	Mulher Má	PE/Md.	A grande dama do castelo é leprosa. Para tentar curar sua lepra pede como dote para passarem por suas terras o sangue de virgens inocentes. Há o contraste virtude x pecado: virgindade x lepra, como em 404-405 ¹ . Num plano de análise mais profundo, é possível rememorar os cultos ancestrais, nos quais o sangue era parte integrante dos ritos sacrificiais aos deuses, também realizados pelos celtas por volta de Hallstatt. Aqui, a mulher é tomada por uma senhora má e terá o seu castigo infligido por Deus: assim como toda forma de paganismo seria castigada.
443-444.	419	As almas das donzelas sacrificadas-	Vítimas	PE/vit.	As almas das donzelas sacrificadas pela cruel senhora do Castelo libertam-se do julgo em viviam: os fantasmas são tema constante do folclore céltico e Galaz sempre traz consigo a libertação.
445/447.	420/ 422	Isolda	Vítima, vilã, Rainha, Donzela divisora.	PE/Md.	Palamades exclama o seu amor por Isolda, a rainha de Irlanda e esposa do cruel Mars. Aparece, novamente, como uma mulher que promove a divisão entre os homens e as nações, a traidora.
452.	426	Genevra	Rainha, Dama Solidária, Mãe da Pátria	PP PE/Bd.	Genevra chora pela iminente ruína da Távola Redonda. Solidarizada ao rei, aqui prevalece o papel de rainha, mãe do povo de Camelot.
464.	436	Donzela Divisora	Donzela má	PE/Md.	É motivo de contenda entre dois irmãos, um acaba por assassinar o outro: suscita os pecados de luxúria e ira. Apesar do irmão assassino trazer a culpa para si, o motivo continua sendo esta misteriosa donzela encontrada na floresta.

487.	460	Donzela Zombeteira	Donzela Má e Luxuriosa	PE/Md.	É uma mulher vã, luxuriosa e zombeteira, que busca arder-se em paixão. Lembra a mulher que debocha de Pedro na negação.
496.	469	A Donzela do Gavião	Donzela Misteriosa, auxiliadora, profetisa (voz própria)	PH	Donzela conselheira que aparece de forma misteriosa em meio a floresta. É uma clara reminiscência dos contos célticos em que uma senhora da magia aparece para proteger o cavaleiro desavisado e guardá-lo dos males. Possui voz própria e carrega um Gavião consigo, além de um donzel, símbolo de poder e de sua superioridade sobre o masculino: os símbolos revelam a sua posição de soberania e mistério.
499.	471	As 500 Donzelas do Castelo de Felão	Vítimas	PE/vit.	São as donzelas raptadas pelo pagão rei Felão. É uma crítica ferrenha ao paganismo: Felão é apresentado como um homem abominável que trata as filhas de reis como concubinas e escravas
510.	482	Rainha Helena	Modelo régio feminino –Figura Maternal/ Mulher Santa	PP	Galegantim, pai de rainha Helena se identifica através da citação de sua filha.
510.	482-483	Rainha Genevra	Pecadora/ Impedimento máximo ao êxito de Galaaz na DSG	PE/vit.	Galegantim retrata Genevra como verdadeiro impedimento para o potencial que Lancelote tinha de dar fim às aventuras do reino de Logres.
519./528-529.	488-490/498-500	A viúva triste	Dama Desaconselhada/ Vítima – Irmã deserdada de conde Bedoim.	PE/vit.	É uma vítima de seu irmão Bedoim. Foi usurpada de seus bens pelo cruel Conde e vive à míngua.
519.	490	Donzela do Castelo da Marcha	Dama Auxiliadora, Porteira.	PH	Mais uma das protetoras dos castelos. Dama que rememora as donzelas dos contos célticos que guardavam magicamente os castelos.
519.	490	Donzela dos Cabelos de Ouro	Sem discrição aprofundada	PH	É apenas citada como uma dama que joga xadrez com o conde Bedoim no castelo. Estretanto a sua ação é misteriosa o “jogar xadrez”, o que denota erudição por parte da dama e o fato de seus cabelos serem definidos como “dourados”, o que na narrativa céltica indica o contato com o Outro Mundo. Infelizmente, como outras, o papel desta dama não é desenvolvido, ela aparece como que de forma “aleatória” e deslocada, parecendo ter sido “cortada” da narrativa. Sua caracterização como bifronte justifica-se pela simbologia que a cerca, parecendo ser uma conselheira do rei, e

519.	490	-	-	-	pelo “xadrez”, uma mulher que auxilia o Conde em suas decisões.
530/532.	501/ 503	A Donzela da Espada de Samaliel – Misteriosa inominada.	Donzela Má, Ladra de Espadas	PH	Novamente a relação entre as mulheres e a espada, símbolo de poder. Esta aparece misteriosamente e não carrega muitas explicações.
540.	510	A Esposa de Tanabos	(Primeira Senhora de Corberic) – Dama da Magia	PH	É uma legítima representante de uma antiga ordem das coisas. Figura que precede o cristianismo e nem por isso é demonizada.
542.	511	A Filha do Rei Peles	Donzela Apaixonada	PP	Aparece em outros ciclos Arturianos, porém aqui respeita a conversão do penitente Lancelote ao ver a sua estamena.
547.	516- 517	Porteira de Corberic	Donzela Boa, Guardadora e Conselheira	PH	Não permite que os maus cavaleiros passem pelos portões do Castelo do Graal: eles não têm o direito. É uma das guardiãs do Graal
548-549.	518	Irmã de Ivã	Vítima de Galvão	PE/vit.	Acusa Galvão dos crimes cometidos e é mais uma vítima do mau cavaleiro.
574.	542	Mulher da Fonte Mágica	Figura Mágica	PH	Uma dama da floresta mostra a fonte da regeneração ao homem. É um tema recorrente na literatura céltica. A dama do Outro Mundo, sempre infuso a este plano, que indica ao mortal uma fonte capaz de regenerar e trazer de volta o que estava perdido. Uma metáfora do próprio Graal.
578.		Donzela de Fonte –	Inominada e misteriosa	PE/vit.	A donzela bebe a água de uma fonte muito quente e morre. Depois disso, Galaaz torna a água da fonte fria. (Aqui, encontram o Graal, matam a Besta Ladradora e Palamades é assassinado por Galvão). De novo a mulher é ligada a água, um elemento de travessia entre os mundos, concepção nas narrativas célticas. Galaaz transforma o mal em bem: o santo cristianiza o que era pagão.
604-609.	567- 571	A Filha do Rei Hipômenes	Donzela má, intimamente unida ao demônio.	PE/Md.	No castelo de Corberic, rei Peles revela as grandes aventuras do reino de Logres. Uma delas é a da origem da Besta Ladrador. A filha de um rei se apaixona por seu virtuoso irmão, um duplo de Galaaz. A donzela, muito sábia, faz um pacto com o demônio para conseguir seu intento, copulando com o ser do mal. Cheia de ódio por causa do repúdio, ela se vinga do irmão acusando-o de estupro. Ele é preso e executado por Hipômenes, que acredita na filha, por esta aparecer grávida do demônio. Seu irmão, antes de ser dado aos cães, lança-lhe uma maldição. A donzela dá luz à Besta que emite os sons dos ladridos dos cães famintos que mataram seu irmão. Hipômenes percebe o erro que cometeu e manda executar a má donzela.

611-613.	573-574	Rainha Genevra, uma mulher santa e sua filha, uma Donzela Maléfica.	Rainha Genevra: figura maternal, uma vítima/ Donzela: mentora intelectual do assassinato dos pais.	PE/Bd. PE./vit. PE/Md	A rainha Genevra era uma mulher virtuosa e mãe de muitos filhos, dentre eles uma belíssima donzela. Esta bela Donzela se apaixona por um homem de estamento mais baixo. Seu pai proíbe esta união e ela, deliberadamente, convence o enamorado rapaz de matar o pai. Ambos executam o assassinio do pai da Donzela. Entretanto, a virtuosa rainha, que dormia ao lado do rei, leva a culpa do assassinio e é enterrada viva. A Má Donzela fica em silêncio diante do crime perpetrado. A vítima é canonizada pelo senso comum e o túmulo da rainha santa torna-se local de peregrinação, onde vários milagres acontecem. Um importante detalhe é que rei Peles não sabe se a rainha está viva ou morta, já que Deus a sustentava para, através dela, demonstrar a sua glória.
614.	575	A mulher de Salomão	Tida por mulher sábia, já que construiu a nave juntamente com Salomão.	PO	Os cavaleiros reencontram a nave de Salomão, a esposa do sábio profeta é citada como co-autora da nave pela primeira vez. É o local em que está o corpo da Irmã de Persival.
618-620.	577-578	O sepultamento da Irmã de Persival	Já cit.	Já cit.	As últimas profecias da Irmã de Persival se cumprem e ela é enterrada com honras pelos cavaleiros
LXXX.MORTE DE GALAAZ E DE PERSIVAL.BOOZ VOLTA AO REINO DE LOGRES. 625.	580	Rainha	Tida por donzela traidora novamente	PE/Md.	No caminho de volta ao Reino de Logres, Boorz recebe notícias de um cavaleiro estranho sobre o relacionamento em a rainha Genevra e Lancelote.
LXXXI.É REVELADA A REI ARTUR A DESLEALDADE DE LANCELOTE 628/629	583-585	Rainha	A rainha é a responsável pela ruína do reino de Logres.	PP; PE/Md.	O rei Artur surpreende os sobrinhos Morderete, Galvão e Agravaim falando sobre o relacionamento de Lancelote com Genevra.
632.	588-589	Rainha/ Morgana	Novamente descrita como uma mulher má, traidora do rei, tanto Morgana como Genevra: a infiel.	PP	O rei trata Lancelote com indiferença. Boorz conta a Lancelote que o monarca já sabia sobre o cavaleiro e a rainha. Diz, ainda, que, provavelmente, Morgana contara-lhe tudo. Morgana aparece como a grande conspiradora para a ruína do reino de Logres: sua relação com o poder é íntima. É a grande antagonista de Artur.
633.	589-590	Rainha	Vítima do amor e traidora.	PP PE/ vit.	Após o rei sair para caçar, a rainha manda chamar Lancelote nos seus aposentos. Os irmãos os surpreendem e Lancelote mata um

633.	589-590	-	-	PE/Md.	homem e foge sem a rainha, que preferiu ficar.
635./ 637./ LXXXII. LANCELOTE ARREBATA A RAINHA.O SOFRIMENTO DO REI ARTUR. 638/ 639.	592-596	Rainha	A rainha aparece como uma vítima do amor e das articulações de Morgana, mas ao mesmo tempo, aparece como uma figura maternal.Genevra: seria uma “Mãe do Povo”.	PP PE/Md. PE/vit.	Após Lancelote fugir, os cavaleiros desonram a rainha. O rei chega da caça e fica muito triste; após conselhos de seus amigos da Távola, decide que ela será queimada no dia seguinte. Galvão discorda e quebra seu pacto de cavaleiro com o rei.Os habitantes de Logres ficam muito tristes ao ver a Rainha passar por eles a caminho da condenação.Lancelote, que estava escondido na floresta com seus cavaleiros, rapta a rainha e pergunta a Genevra qual era seu desejo: ela diz que quer que o cavaleiro a leve para longe. Assim, eles seguem para o castelo da Joiosa Guarda (Irlanda). O resgate, a paixão do cavaleiro, que o leva às últimas consequências e a dama apaixonada, que o segue a qualquer lugar, lembram os ciclos romanescos cortesões.
653.	608	Donzela mensageira	SD.	PO	Lancelote pede que uma donzela dê um recado a Artur.
655.	609-610	Donzela com importante discurso	Donzela mensageira/ profetisa	PH	A donzela chega a Camelote e assim que vêem que é uma donzela mensageira a deixam entrar.
656.	610	Rainha	Agora enxergada por sua linhagem de Mulher nobre.	PP	O rei Artur não queria sua mulher de volta, mas diante da ameaça de excomunhão de um bispo, parente da rainha, o rei toma-a de Lancelote.
LXXXIV. LEVANTE DE MORDERETE. REI ARTUR NA CAPELA VEIRA. 661.	612	Rainha	Vítima de Morderete, não se mostra má, porém fiel ao reino de Logres	PP	Enquanto o rei estava em batalha contra os romanos, Morderete toma a coroa do reino de Logres e quer tomar a rainha à força por esposa. Como ela não o quer, prende-a num alcácer (torre).
664.	614	Rainha	Penitente	PP	Morderete parte para combater o rei Artur, que recebera notícias de sua deslealdade. A rainha entra num convento.
LXXXVI.MORTE DE REI ARTUR 680.	626	Morgana/ As Damas da barca	Dama da Magia; Senhora da Cura Cortejo de “fadas” de mulheres dotadas	PP PP	Ferido de morte, o rei Artur, após mandar Gilfrete devolver a espada ao lago, é levado numa barca que vinha do mar por muitas mulheres e Morgana, a fada.Gilfrete não consegue embarcar com seu senhor, o que lhe causa muita tristeza. As Mulheres na barca e Morgana, uma Senhora da Magia aparecem para levar o rei Artur. O caráter demoníaco de Morgana

LXXXVI.MORTE DE REI ARTUR 680.	626	-	de poderes especiais.	-	desaparece e o poder do mito supera o verniz cristão: o substrato celta prevalece. As Damas mágicas, são heranças de ciclos muitíssimo anteriores: Morgana, finalmente, fará jus ao seu epíteto na narrativa: a Fada.
682/683	628	Mulheres na barca	Cortejo da fada Morgana: muito distintas dos demônios que a acompanhavam em “Os Sonhos de Lancelote”.	PP	Gilfrete volta à capela após dois dias e encontra um túmulo com o nome do rei Artur. Um homem que servia o altar dissera a Gilfrete que muitas mulheres trouxeram o corpo de um cavaleiro aos prantos e depois entraram numa barca em direção ao mar. Mas, Gilfrete continuou a pensar se seria mesmo aquele corpo o do rei Artur.
683.	628.	Mulheres	Cortejo mágico: substrato celta prevalece	PH	Gilfrete resolve conferir se há algum corpo no túmulo do rei. Ele abre e vê que está vazio. O homem afirma que as mulheres o fizeram acreditar que era o rei. Gilfrete não quis mais questionar e resolve entrar para a vida religiosa.
LXXXVII.OS ÚLTIMOS FEITOS DE LANCELOTE 684.	629	Rainha	Penitente	PE/Bd.	Os filhos de Morderete tomam as terras por mal e a rainha com medo de ser morta, torna-se monja.
686.	630	Rainha	Penitente	PE/Bd.	Quando está pronto para a batalha, Lancelote recebe notícias de que a rainha morrera há três dias.
687.	631	Rainha	Mulher Apaixonada	PE/vit.	A rainha caiu enferma diante das obrigações do convento. A amante de Gilfrete, que também entrara para o mosteiro, torna-se amiga da rainha e conversam muito. Apesar de estar no convento, a rainha chora a ausência de Lancelote.
688.	632	Monja que amara Lancelote/ Monja amiga de Gilfrete/ Rainha	Vítimas/ Donzela Falsa, mentirosa.	PE/Bd. PE/Md	Uma monja que não gostava de Genevra, porque Lancelote preferira o seu amor ao dela, também estava na abadia. Ela diz uma mentira à amiga de Genevra: afirma que Lancelote perdera-se no mar. A monja conta à rainha, que cai doente em três dias. No quarto dia, chegam novas de Lancelote.
689.	632	Donzela que guardava a rainha	Boa donzela, misericordiosa.	PE/Bd.	A donzela que guardava a rainha recebe notícias de que Lancelote chegara à Grã-Bretanha. Mas a rainha já estava muito mal. Genevra pede a sua amiga que, quando morrer, ela tire-lhe o coração e o entregue a Lancelote num elmo que fora dele. Naquele mesmo dia, ela morre. Sua amiga não consegue encontrar Lancelote e fazer o que prometera.

Fonte: GONÇALVES, Francisco de Souza. *A persona bifronte em A Demanda do Santo Graal*. Tese de Doutorado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ MAR, 2016.

Legenda:

¹ - Trecho da tradução de Heitor Megale (2008);

² - Trecho da tradução de Irene Freire Nunes (2005);

SD – Sem descrição: aplicado quando a narrativa não descreve a personagem, o que ocorre, geralmente, ao que chamaremos de *personagens ornamento*;

PO – Personagem Ornamento: não atuante, aparece somente como pano de fundo;

PE./Bd. ou PE./Sd. – Personagem Exemplar/ Boa Donzela ou Personagem Exemplar/ Santa Donzela;

PE./Md. – Personagem Exemplar/ Má Donzela;

PE/vit. – Personagem Exemplar/ Vítima;

PH – Personagem Herança;

PP – Personagem Palimpsesto;

DSG – *A Demanda do Santo Graal*.