



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

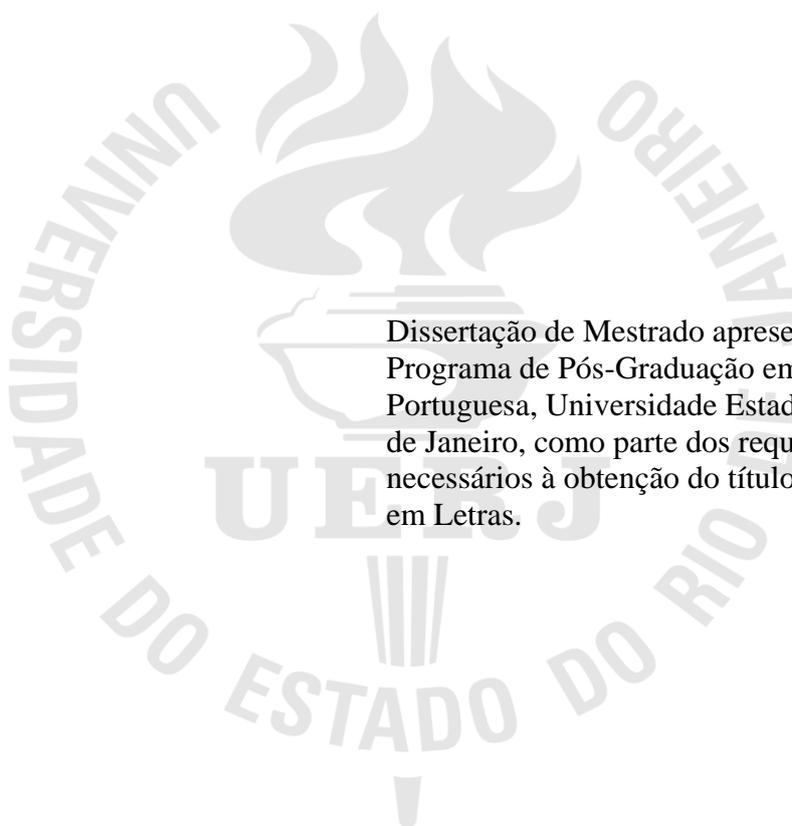
Luiz Felipe Pereira Mello dos Santos

A mulher como representação do bem e do mal
N'a demanda do santo graal e n'a divina comédia

Rio de Janeiro
2007

Luiz Felipe Pereira Mello dos Santos

A mulher como representação do bem e do mal
N'a demanda do santo graal e n'a divina comédia



Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Maria do Amparo Tavares Maleval

Rio de Janeiro
2007

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

S237 Santos, Luiz Felipe Pereira Mello dos.
A mulher como representação do bem e do mal n'a demanda do Santo Graal e n'a Divina Comédia / Luiz Felipe Pereira Mello dos Santos. -2007.
91 f.

Orientadora : Maria do Amparo Tavares Maleval.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Mulheres na literatura - Idade média - 600-1500 – Teses. 2. Misoginia na literatura – Teses. 3. Literatura medieval – Teses. I. Maleval, Maria do Amparo Tavares. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82-055.2"04/14"

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

Assinatura

Data

EXAME DE DISSERTAÇÃO

SANTOS, Luiz Felipe Pereira Mello dos. *A mulher como representação do Bem e do Mal n'A Demanda do Santo Graal e n'A Divina Comédia*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro: 1º Semestre de 2007.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval (**Orientadora** – UERJ)

Profa. Dra. Flora Simonetti Coelho (UERJ)

Profa. Dra. Andreia Cristina Lopes Frazão da Silva (UFRJ)

Prof. Dr. Livio Panizza (UERJ – Suplente)

SINOPSE

Análise das mulheres que representam o Bem e o Mal n´A *Demanda do Santo Graal* e da Beatriz de Dante, n´A *Divina Comédia*, além de textos históricos sobre a Idade Média, visando observar a misoginia presente nesta época.

A meus queridos pais, que estiveram comigo em todos os momentos, solidários e pacientes.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Doutora Maria do Amparo Tavares Maleval, cujas idéias e competência foram indispensáveis nesse trabalho.

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro, que sempre me abrigou como seu aluno – lugar onde cresci intelectualmente – e do qual já me sinto como um filho.

Aos professores participantes da Banca Examinadora.

Aos professores e alunos de Língua Italiana que sempre me ajudaram nas pesquisas para a conclusão dessa dissertação.

Aos meus amigos da Graduação e do Mestrado que sempre me incentivaram nessa longa caminhada.

À minha noiva, uma das minhas maiores incentivadoras durante todo o percurso desse trabalho.

A Deus, a quem agradeço não só por esse trabalho, mas por toda a minha vida.

*"Tinha no olhar cetíneo, aveludado,
A chama cruel que arrasta os corações,
Os seios rijos eram dois braços
Onde fulgia o simb'lo do Pecado.*

*Bela, divina, o porte emoldurado
No mármore sublime dos contornos,
Os seios brancos, palpitantes, mornos,
Dançavam-lhe no colo perfumado.*

*No entanto, esta mulher de grã beleza,
Moldada pela mão da Natureza,
Tornou-se a pecadora vil. Do fado,*

*Do destino fatal, presa, morria
Uma noute entre as vascas da agonia
Tendo no corpo o verme do pecado!"*

(Augusto dos Anjos)

SANTOS, Luiz Felipe Pereira Mello dos. *A mulher como representação do Bem e do Mal n' A Demanda do Santo Graal e n' A Divina Comédia*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Orientadora: Professora Doutora Maria do Amparo Tavares Maleval. Rio de Janeiro: 1º Semestre de 2007. 93p.

Palavras-chave: Idade Média; Misoginia, Santidade.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo trabalhar com a forte significação que o feminino apresenta nas narrativas medievais, em especial n' A *Demanda do Santo Graal* e n' A *Divina Comédia*, dois dos mais importantes textos medievais. Pode-se observar um padrão na caracterização dessas mulheres, pois elas são modelos do Bem ou do Mal.

Pode-se perceber esse modelo em ambas as obras citadas. N' A *Demanda do Santo Graal*, encontram-se mulheres que desviam o caminho do homem rumo ao Graal – que representa o máximo da ascese espiritual. São as mulheres pecadoras, filhas de Eva, que trouxe a morte ao mundo. Também, na *Demanda*, encontram-se mulheres santas e plenas de virtude que se equiparam à mãe de todas as santas da literatura medieval: Beatriz, d' A *Divina Comédia*. Beatriz é um guia espiritual e não um obstáculo a ser ultrapassado. Daí vai a comparação com as mulheres plenas de virtude da *Demanda*. Aqui as mulheres santas das duas obras se equiparam. São todas elas símbolos de crescimento na vida dos personagens masculinos. No entanto, tentaremos comprovar que Beatriz é a maior de todas e será utilizada neste trabalho porque na *Demanda* não podemos encontrar o modelo de mulher perfeita.

Chega-se então ao principal objetivo desse trabalho

que é observar, na literatura medieval, os vários tipos de mulheres existentes, e as semelhanças e diferenças entre elas, especialmente n' *A Divina Comédia* e n' *A Demanda do Santo Graal*. Tenta-se com isso traçar um elo entre essas duas importantes literaturas (portuguesa e italiana) através de dois textos que apresentam o misterioso papel das mulheres na literatura.

SANTOS, Luiz Felipe Pereira Mello dos. *A mulher como representação do Bem e do Mal n'A Demanda do Santo Graal e n'A Divina Comédia*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Orientadora: Professora Doutora Maria do Amparo Tavares Maleval. Rio de Janeiro: 1º Semestre de 2007. 93p.

Parole Chiavi: Medioevo; Misoginia, Santità.

RIASSUNTO

Questo lavoro ha come obiettivo lavorare con la forte significazione che ha il femminile nelle narrative medioevali: *A Demanda do Santo Graal* e *La Divina Commedia*, due dei più importanti testi medioevali. Possiamo osservare qualcosa di comune nella caratterizzazione di queste donne, poiché sono modelli del Bene o del Male.

Possiamo percepire questo in ambedue opere. Nella *Demanda do Santo Graal*, possiamo incontrare delle donne che sviano il cammino dell'uomo fino al Graal – che rappresenta il massimo della crescita spirituale. Sono le donne peccatrice, figlie di Eva, che ha portato la morte al mondo. Anche, nella *Demanda*, incontriamo delle donne sante e pieni di virtù che si uguagliano alla madre di tutte le sante della letteratura medioevale: Beatrice. Beatrice è una guida spirituale e non un ostacolo ad essere oltrepassato. Possiamo percepire un fatto troppo interessante nella *Comedia*. Il nome Beatrice apparisce due volte nell'Inferno, diciotto volte al Purgatorio e quarantaquattro volte al Paradiso. Qui, le donne sante delle due opere si uguagliano. Sono tutte esse simboli di crescita nella vita dei personaggi maschili. Tuttavia, tenteremo dimostrare che Beatrice è la

SUMÁRIO

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Introdução..... | 12 |
| 1.1 | Fundamentos e objetos da análise..... | 15 |
| 1.2 | Estruturação dos capítulos | 19 |
| 1.3 | Misoginia cristã versus celtismo | 20 |
| 2 | Das mulheres antagonistas na <i>Demanda</i> | 24 |
| 2.1 | Defeitos femininos | 29 |
| 2.1.1 | A curiosidade e a volubilidade | 30 |
| 2.1.2 | A beleza | 31 |
| 2.2 | Inomináveis Pecadoras..... | 33 |
| 2.2.1 | A donzela que desejava seu irmão..... | 33 |
| 2.2.2 | A filha da rainha Genevra..... | 39 |
| 2.2.3 | A tentação de Persival | 41 |
| 2.2.4 | A filha do rei Brutus | 47 |
| 2.2.5 | A mulher da tenda..... | 51 |
| 2.2.6 | As escolhas de Boorz e Lancelote | 55 |
| 2.2.7 | O cavaleiro Erec e a donzela má..... | 59 |
| 3 | Das mulheres adjuvantes às santas | 62 |
| 3.1 | Adjuvantes: nem santas, nem pecadoras..... | 62 |
| 3.2 | Mulheres Santas | 65 |
| 3.2.1 | A virgem da fonte | 67 |
| 3.2.2 | A tia de Persival..... | 71 |
| 3.2.3 | Beatriz: a mulher perfeita | 74 |
| 4 | Conclusão | 86 |
| 5 | Bibliografia..... | 90 |
| 5.1 | Obras analisadas..... | 90 |
| 5.2 | Fontes primárias medievais..... | 90 |
| 5.3 | Obras de caráter teórico-metodológico | 90 |
| 5.4 | Obras de referência | 92 |
| 5.5 | Texto extraído da internet | 93 |

1 Introdução

O cristianismo institucional, que tem alimentado a civilização ocidental há mais de dois mil anos, pode ter sido construído sobre uma gigantesca falha em sua doutrina: a negação do feminino.
(STARBIRD, 2004:13)

Desde os primórdios da literatura ocidental, a mulher tem sido caracterizada como célula fundamental para a construção da identidade do ser masculino. E, quando falamos em primórdios, devemos ter em mente já a Bíblia. É possível, por exemplo, observar que Eva, a primeira mulher, foi a determinadora dos caminhos pelos quais todos os homens da Terra deveriam seguir. Eva é quem dá o fruto proibido a Adão:

Vendo a mulher que a árvore era boa para se comer, agradável aos olhos e árvore desejável para dar entendimento, tomou-lhe do fruto e comeu e deu também ao marido, e ele comeu (*Bíblia Sagrada*, 1999:5).

É Eva quem desacata a autoridade divina e pega o fruto e tenta Adão, dando-lhe o fruto que Deus não permitiu que eles comessem. E Adão, logo depois, quando se vê diante de um Deus furioso com a sua desobediência, denuncia Eva, como a verdadeira traidora: “A mulher que me deste por esposa, ela me deu da árvore, e eu comi” (*Bíblia Sagrada*, 1999:5).

E assim são expulsos do Paraíso. Deus dá a cada um deles chagas que serão passadas a todas as gerações futuras. E a Eva são dadas as chagas da dor no parto e a da subserviência eterna ao seu marido. Porém, a maior das chagas que Deus dá a essa mulher não está escrita na Bíblia. Esta nada mais é do que a eterna chaga da traição feminina a Deus, sempre representada como figuração do pecado e da queda do homem: desvio dos caminhos divinos.

O grande historiador medievalista Georges Duby pode nos mostrar exatamente a relação presente entre a estrutura bíblica e a mentalidade medieval sobre essa questão:

Aos olhos da época, todas as mulheres teoricamente guardam uma mácula, o pecado original, causado por Eva ao comer a maçã. Já a

culpabilidade masculina é minimizada. Eva queria transgredir, queria o poder e duvidara de Deus. Os pensadores do século XII, como Pedro Abelardo, afirmaram que Adão, ao contrário, não duvidara do Criador e que tinha aceitado a maçã entregue por Eva para não desgostá-la (DUBY, 2001:57).

Isso mostra claramente que o pensamento medieval pregava que a mulher não era nada mais do que aquela que pecou contra Deus e, conseqüentemente, contra a Igreja. É a partir desse ponto que caminharemos pela *Demanda*, na busca dessas mulheres.

Também os cavaleiros que fazem parte d'A *Demanda do Santo Graal* podem, tal qual Adão, serem expulsos da possibilidade de contemplarem as maravilhas do Sagrado Vaso, se não resistirem ao pecado (em geral, representado pela figura feminina) e não conservarem a sua castidade que, se bem pensarmos, pode ser considerada como o fruto proibido da civilização ocidental em seus primórdios medievos.

Antes, porém, para não sermos injustos com a imagem das mulheres medievais, devemos observar que, na tradição ocidental, surgiu, também, modelo ideal oposto à Eva: Maria. A mãe de Jesus engravidou virgem e foi escolhida para ser a mãe do salvador e redentor da humanidade. N'A *Demanda do Santo Graal*, também encontraremos mulheres que, em certo ponto da narrativa, apresentam-se cheias de virtude. Em outros textos medievais podemos igualmente encontrar essas mulheres plenas de virtude, como é o caso da Beatriz, de *A Divina Comédia* (de Dante Alighieri): mulher plena de virtudes que guia Dante pelo Paraíso. Diz Beatriz: "I' son Beatrice che ti faccio andare"¹ (DANTE, 1946:34).

Porém, só com esses dois exemplos, Maria e Beatriz, percebe-se que, para que haja a valorização da mulher, é necessária a beatitude. Nada existe, obviamente, de coincidência entre o nome Beatriz e a palavra beatitude, pois Beatriz, em italiano, se escreve Beatrice, que significa, exatamente, beata ou santa (BENEDETTI, 2006:105). Só assim, a mulher pode ser valorizada, e dela serem expurgados todos os males, como o fato, por exemplo, de não serem nada confiáveis (vide Eva).

Podemos, desde já, afirmar que as obras citadas possuem mulheres que são vistas como um *objeto* (atentemos para essa palavra) de sorte ou desgraça. Como se ela fosse um caminho pelo qual o homem poderia seguir ou não, porém jamais poderia esquecê-la, pois ela sempre estará presente na mente masculina. Mesmo que o homem não a siga, ela pode ser vista ainda como guia do desejo da transcendência masculina. Pois,

¹ Eu sou Beatriz que te faço ir (Tradução nossa).

ultrapassando a tentação feminina, o homem prova a Deus a sua fidelidade. Isto é, muitas dessas mulheres representam o ponto de partida para que o homem transcenda a algo mais elevado, superior. Isso, em poucas palavras, significa a ausência do desejo masculino pelo sexo, já que o pecado mais recorrente na literatura medieval é sempre ligado à matéria sexual.²

N'A *Demanda do Santo Graal*, apesar de a mulher não estar presente como personagem principal, ela se torna a pedra de toque fundamental para toda a narrativa. As personagens femininas aparecem como representantes do Bem ou do Mal, como imagens que representam e encerram a significação de tendências masculinas inconscientes. Em traços muito gerais, falando especificamente da *Demanda*, podemos dizer que elas são, por um lado, o amor e a fonte de toda a coragem dos cavaleiros e, por outro, simples encarnações do Mal que usa suas belas e frágeis figuras para tentar e seduzir o homem, desviando-o de suas missões. Assim, observa-se que as mulheres na *Demanda* se relacionam diretamente com a busca do Vaso Sagrado.

Algumas das mulheres d'A *Demanda do Santo Graal* apresentam-se apenas como instrumentos para a comprovação ou não da cortesia e honra dos cavaleiros. Porém, comprovam também o compromisso de cada cavaleiro com Deus, já que todos procuram evitá-las, para não caírem em pecado e se transformarem em impuros. Podemos também afirmar que elas são o instrumento de comprovação da própria condenação à figura feminina que começa, lá atrás, com Eva.

Por causa dessas imagens femininas, o cavaleiro sempre é colocado em uma encruzilhada: ou aceita trair o seu Deus e demonstra toda a sua cortesia perante essas damas, ou então deixa de lado tal cortesia e aceita o seu Deus, sem mais perguntas.

Aliás, o único meio dos leigos resistirem às Evas e evitar as fornicções e o concubinato era o casamento, mas, mesmo após isto, a pecadora em potencial deveria ser vigiada para que não cumprisse sua principal tendência, a do adultério, segundo o pensamento misógino da Igreja. Veremos, na própria *Demanda*, com a mulher da tenda a exemplificação desse fato.

² Se observarmos o comportamento da sociedade moderna, ainda o sexo é visto como algo muitas vezes feito com culpa. Tal culpa vem da tradição cristã de que o homem para se manter puro deve se manter casto. Podemos perceber que o sexo ainda é o tema de maior tabu em nossa sociedade.

1.1 Fundamentos e objetos da análise

Nota-se, então, que este estudo tem como tema o comportamento misógino presente na Idade Média. Para comprovar tal atitude, utilizaremos, como já foi dito, duas importantes obras medievais: *A Demanda do Santo Graal* e *A Divina Comédia*. Em primeiro lugar, procuraremos fazer uma análise detalhada do discurso realizado sobre as mulheres, embasado na tradição cristã. Para isso, torna-se necessário retornarmos ao texto bíblico.

É necessário notar que este trabalho segue alguns dos princípios de interpretação citados por Dante Alighieri no *Convívio*, pois tentaremos depreender dos textos que analisaremos não somente o seu sentido literal, mas também o seu sentido alegórico que, como afirma Dante, é o sentido que se esconde sob o manto das fábulas criadas pelo homem (DANTE, 2000:49). Isto é uma das principais características desse trabalho porque os textos aqui analisados apresentam inúmeras imagens alegóricas, que ilustram o pensamento medieval predominante, escondido sobre o *manto* da literatura.

Antes, porém, é necessário ressaltar que as condições históricas em que as obras foram escritas serão de extrema importância para esta dissertação, motivo pelo qual utilizaremos textos da área de História como fontes para o conhecimento do pensamento na época. Sabemos que o *corpus* que escolhemos para análise, apesar de ser estudado como literatura, não pode ser excluído da vasta gama de documentos históricos sobre a ideologia³ medieval. É notável que, nos últimos cinquenta anos, os estudos sobre a Idade Média cresceram relevantemente. No entanto, a *Nova História* vai de encontro àquela idéia preconceituosa de que este era um período no qual o homem estava subjugado à ignorância e à flagelação pela peste: a tão conhecida Idade das Trevas, em que nada de bom teria ocorrido. Os que assim caracterizavam a Idade Média esqueciam-se, convenientemente, que foi nesse período que nasceu *A Divina Comédia*, o canto gregoriano, etc., deixados de lado muitas vezes para “justificar um quadro histórico esquemático, segundo o qual deve haver uma época de barbárie que anteceda e justifique o Renascimento do século XVI – e assim equívocos históricos injustificáveis são perpetuados” (<http://www.hottopos.com.br/videtur6/raul.htm>). Ao contrário do que foi feito por muitos historiadores, os autores da Nova História procuram, tanto quanto possível, se isentar da influência de seu contexto cultural para explicar um período

³ Utilizamos o termo ideologia para representar o conjunto de convicções e convenções – sejam elas religiosas ou sociais – presentes na Idade Média.

histórico bem anterior. Como afirma Raúl Cesar Fernandes:

Qualquer dado histórico manifesta plena e adequadamente seu significado apenas se é observado no contexto do qual faz parte, por isso, é necessário inteirar-se dos valores culturais e sociais da época que o gerou para avaliá-lo com propriedade (<http://www.hotopos.com.br/videtur6/raul.htm>).

Portanto, o estudioso deve procurar observar os vários aspectos da sociedade da época em que o texto foi escrito para melhor compreendê-lo. Isso não significa que, além de ser impossível eximir-se completamente das influências de sua subjetividade e de seu lugar de fala, o pesquisador deva mostrar-se passivo quanto ao seu objeto de estudo, pois precisa *criar* hipóteses para os dados observados, elaborando as questões mais adequadas para o texto analisado. É através dessas interrogações – o que faz aumentar os horizontes da pesquisa histórica – que os autores da *Nova História* vão construir seus textos: Johan Huizinga, Jacques Le Goff, Georges Duby são autores que se destacam, principalmente em estudos voltados para a Idade Média. Estes autores procuraram “descrever os ideais, os sentimentos e as formas de pensamento do homem medieval” (<http://www.hotopos.com.br/videtur6/raul.htm>).

Neste momento, já observada a importância do instrumental histórico para esta dissertação, podemos falar especificamente do *corpus* a ser analisado.

A Demanda do Santo Graal, cujo pergaminho pertence ao século XV, embora o texto original tenha sido, o mais provavelmente, escrito no século XIII⁴, é considerado o mais completo texto referente às novelas do chamado Ciclo Bretão. O texto português, que se encontra na Biblioteca Nacional de Viena, é a compilação não original das narrativas francesas sobre as aventuras dos cavaleiros da Távola Redonda, dentre os quais se destacam Lancelot, Artur, Boorz e Galaaaz – sendo que apenas este último encontrará o Santo Graal, que estava escondido no castelo de Corbenic, na Bretanha.

Em primeiro lugar, buscamos trabalhar com a edição da *Demanda* de 1944, elaborada pelo Pe. Augusto Magne, que é a primeira edição completa que se publicou da obra. No entanto, esta edição tinha sido alvo de muitas críticas quanto à reestruturação da narrativa feita por Magne,

⁴ “Rodrigues Lapa diz-nos que a *Demanda* deve ter sido traduzida do francês o mais tardar no último quartel do século XIII” (DSG, 2005:12).

devido ao grande número de passagens censuradas, à excessiva modernização da grafia, à pontuação imprevisível e às 'correções' baseadas na versão castelhana (*DSG*⁵, 2005:13).

Por esse motivo, preferimos trabalhar com a edição mais recente de Irene Freire Nunes (2005), até mesmo porque a edição original de Magne é de muito difícil acesso. A edição na qual nos baseamos procura ser a mais fiel possível ao manuscrito de Viena, “intervindo apenas no que toca à pontuação, definição de períodos e parágrafos, utilização de maiúsculas, separação de palavras justapostas e acentuação” (*DSG*, 2005:14), o que tornou o texto mais inteligível. Esta edição, fiel à ortografia original, nos será útil para exemplificar as afirmativas que faremos no decorrer deste trabalho. No entanto, como a estrutura lingüística da época pode parecer estranha às pessoas que não possuem contato com tais textos históricos, preferimos pôr, em nota de rodapé, a tradução para o português atual dos trechos citados da obra. Alguns episódios da *Demanda* puderam ser encontrados traduzidos no livro de Heitor Megale (2003). Todavia, nem todo o texto da *Demanda* pôde lá ser encontrado e, desse modo, tivemos que traduzir alguns trechos da novela, baseando-nos na tradução de Megale, para que não houvesse grandes discrepâncias nas versões.

Escolhemos *A Demanda do Santo Graal* como um dos textos do *corpus*, pois é uma narrativa em que aparecem inúmeras mulheres, que muito bem representam o pensamento sobre o feminino na Idade Média. Assim, o que nos interessa nesta dissertação é comprovar o quanto uma ideologia pode impregnar um texto dito literário.

No percurso da novela, podemos encontrar inúmeras mulheres. No entanto, para esta dissertação, preferimos nos deter nas mulheres ditas mais importantes: Morgana, Guinevere, etc. Preferimos trabalhar com as outras mulheres da narrativa, pois cremos que uma análise mais detalhada destas não foi feita pela crítica literária.

Em geral, as mulheres sobre as quais falaremos são inominadas, em especial aquelas que chamaremos de pecadoras. Um dos objetivos dessa dissertação é esclarecer sobre a relação existente entre o Inominável (demo) e algumas dessas mulheres, explicando o motivo de não possuírem nome. Isto tentará ser demonstrado, em especial, através da análise detalhada das mesmas e de suas características mais marcantes.

Como contraponto temos as mulheres adjuvantes ou santas. Ao contrário das pecadoras, são vistas como exemplo do Bem e não possuem qualquer tipo de vício.

⁵ Neste trabalho nos referiremos à *Demanda do Santo Graal* com a sigla *DSG*.

Tentaremos provar que, apesar de admiradas, são também estas mulheres vítimas de misoginia, pois devem fugir da própria feminilidade para que possam entrar no reino dos Céus.

É possível perceber, já pelo sumário, que a quantidade de mulheres pecadoras é bem maior do que a de santas. A explicação para este desequilíbrio entre os capítulos está em consonância com a ideologia clerical, já que, para a Igreja, as mulheres eram potenciais pecadoras e poucas são as que conseguiram (ou conseguirão) afastar-se completamente da matéria. Desse modo, mesmo que tenhamos deixado de falar sobre algumas mulheres, a própria *Demanda* já suscita essa discrepância entre santas e pecadoras.

Além disso, temos Beatriz de *A Divina Comédia*, que se juntará a essas outras mulheres, a fim de analisarmos o seu papel para a literatura medieval. A *Comédia* de Dante Alighieri, mais tarde rebatizada por Giovanni Boccaccio de *Divina*, foi escrita por Dante entre 1307 e 1321, ano de sua morte.

Para esta dissertação escolhemos uma edição bilíngüe (italiano-português) de 1946, ilustrada por Gustavo Doré e traduzida por José Pedro Xavier Pinheiro. Selecionamos esta edição porque sua tradução nos pareceu mais adequada ao texto de Dante.

A *Comédia* é dividida em três partes: Inferno, Purgatório e Paraíso, retratando a ascensão espiritual do poeta. Neste trabalho nos ateremos quase que exclusivamente ao Paraíso, por ser a morada da musa Beatriz, a personagem que nos interessa nesse momento. Beatriz foi a escolhida por ser uma personagem que influencia diretamente na construção da identidade masculina – no caso, de Dante. Além disso, tentaremos demonstrar que Beatriz representa a perfeição divina.

Se notarmos bem, a estrutura deste trabalho segue o modelo de Dante: das pecadoras falamos logo em seu princípio, pois elas estariam no Inferno; das mulheres adjuvantes, logo depois, que seriam parte do Purgatório, pois mostraremos que tais mulheres não são nem santas e nem pecadoras; e, por último, as mulheres santas que estão no Paraíso, culminando com a visão de Beatriz, por Dante.

Beatriz, como veremos, vai de encontro a algumas mulheres da *Demanda* e ao encontro de outras. Veremos o motivo disto no decorrer do trabalho. No entanto, o mais importante é que tentaremos provar que a Beatriz de *A Divina Comédia* representa um dos mais importantes símbolos do Bem na literatura medieval, reunindo todas as

qualidades que um ser pode possuir.

1.2 Estruturação dos capítulos

Nessa nossa investigação sobre a misoginia medieval na literatura, primeiramente faremos uma exposição das principais ideologias medievais sobre o papel da mulher na sociedade. Para isto utilizaremos textos de autores da *Nova História* que discutam sobre as idéias de alguns autores medievais, de preferência os pertencentes à classe clerical. Dentre tais obras escolhemos trabalhar, em especial, com o livro *Histórias das Mulheres no Ocidente (Volume 2 – A Idade Média)*, cuja organização pertence a Georges Duby e Michelle Perrot (1990). Tal obra reúne importantes artigos sobre a mulher na Idade Média e foi selecionada para esta dissertação por oferecer textos que analisam detalhadamente a ideologia medieval sobre supostas características femininas. Tal obra será utilizada durante todo o trabalho, pois servirá de apoio para a análise das mulheres do *corpus* escolhido. Além desses artigos, utilizaremos, logo de início, texto de Régine Pernoud (1984), *A mulher no tempo das Catedrais*, para refletirmos sobre a mulher celta, ainda não cristianizada, que servirá de modelo à *Demanda*. Igualmente importante o texto de Maria do Amparo Maleval (2004), *Representações diabolizadas das mulheres em textos medievais*, que já nos fornecerá uma breve perspectiva misógina medieval presente na *Demanda*.

No segundo capítulo começaremos a análise das mulheres da *Demanda*. Em primeiro lugar, investigaremos os supostos defeitos femininos, que transformariam as mulheres em seres propensos ao pecado. Utilizaremos para isso, inicialmente, um episódio da *Demanda* em que um ancião, tal qual um representante da Igreja, faz um prólogo sobre o prejuízo de se levar mulheres à demanda. Logo depois analisaremos detalhadamente cada uma das mulheres antagonistas da obra. Para isso contamos mais uma vez com o livro organizado por Duby e Perrot. Muito importante também será o texto *Bruxaria e Superstição num país sem caça às bruxas* de J. Pedro Paiva (2002), que nos oferecerá uma análise sobre a relação entre o demônio e as mulheres. Além desses textos, temos a obra de Verena Alberti (1999), *O riso e o risível na história do pensamento*, que nos vai ajudar a entender os motivos de o riso – característica presente em algumas mulheres da *Demanda* – ter sido condenado na Idade Média. Também

contamos com o texto de Jeffrey Richards (1990), *Sexo, desvio e danação*, para entendermos o papel feminino na narrativa.

O terceiro capítulo será todo dedicado às mulheres adjuvantes ou santas. Inicialmente é necessário observar que teremos, nesse capítulo, dois tipos de mulheres diferentes. As adjuvantes são aquelas que não conseguimos definir como santas ou pecadoras. Isto porque, possivelmente, estas mulheres sejam aquelas que ainda não passaram pelo crivo do cristianismo medieval, posto que ainda possuem características das mulheres celtas. Isto é como se elas não fizessem parte daquela Idade Média cristã tratada na *Demanda*. Logo depois, faremos uma breve introdução às mulheres santas, comparando-as especialmente a Maria Madalena que, segundo a tradição cristã, saíra do pecado para ingressar, pelo amor de Cristo, no reino dos Céus. Para tal, utilizaremos, além das obras já citadas acima, um livro publicado pelo Programa de Estudos Medievais (PEM) da UFRJ, pertencente à coleção *Idade Média em textos* e tendo como uma das coordenadoras Andréia Cristina Frazão Lopes da Silva, cujo título é *Vida de Santa Maria Madalena – Texto anônimo do século XIV*, no qual podemos encontrar importantes informações sobre a vida da mesma.

É neste capítulo que preferimos inserir Beatriz de *A Divina Comédia*, pois tentaremos provar ser ela o modelo ideal de mulher santa, mais comparada a Maria do que a Madalena, pois se apresenta como mulher nascida já perfeita. Desse modo a Beatriz de *A Divina Comédia* deve ser considerada como diferente da Beatriz presente em outros textos de Dante. Assim, em *A Divina Comédia*, ela já nasce em estado de perfeição, ao contrário de Dante, que precisa crescer espiritualmente. Tal qual Maria, a musa de Dante não pecara em nenhum momento.

Algumas das conclusões às quais chegamos serão expostas no quarto capítulo, que encerra esta dissertação.

1.3 Misoginia cristã versus celtismo

Veremos com este trabalho que a mulher, na Idade Média, é vista através de sua fraqueza física. Para os pensadores medievais, as mulheres possuem um corpo que antagoniza com o espírito, pois é considerado como um ser totalmente dominado pela carne, em especial pelos seus órgãos genitais. É isto que vem dito pelo medievalista Claude Thomasset em seu artigo intitulado *Da natureza feminina* (1990). Lembra ele que a mulher, biblicamente, vem

da costela recurva de Adão, isto é, ela nasceu já da natureza humana, da carne, da matéria torta. Enquanto isso, o homem, nascido à imagem e semelhança de Deus, deve se distanciar exatamente da matéria, para poder se aproximar mais do espiritual. E é exatamente sobre os homens que essas mulheres terão mais influência. Como se elas tivessem nascido para tentá-los.

Assim, podemos afirmar que, inserido num mundo extremamente voltado para a religião, o pensamento na Idade Média afunda num moralismo teológico ilustrado pela história bíblica. Nesse momento, homens e mulheres bíblicos servem de modelo para homens e mulheres medievais, como se fossem alegorias e tenham sido criadas como tal. Nesse modelo bíblico, a figura feminina tem uma função especial. Divididas em dois grupos, as pecadoras e as santas, não apresentam um meio-termo. Se não são pecadoras, são santas, ou vice-versa.

A misoginia medieval, então, não se configura apenas como um modelo de pensamento medieval que discrimina as mulheres todas como seres voltados para o pecado e subjugados ao homem. Existe um lado misógino na sociedade medieval ainda mais perverso do que esse. A partir do momento em que a mulher deve decidir ser santa ou pecadora e escolhe a santidade, por pressão do pensamento da época, ela perde a sua humanidade e deve ficar presa a conceitos masculinos de santidade. Aquela mulher que consegue a santidade, historicamente, torna-se enclausurada em si mesma, não devendo ter contato com o mundo, que pode manchar a sua pureza.

Possivelmente, tal situação, para as mulheres, tenha redundado em um martírio insuportável. No entanto, a literatura medieval, em geral, mostra tais mulheres santas como extremamente felizes. Os sacrifícios são interpretados como necessários, nada mais do que isso. E como foram os homens que, possivelmente, escreveram tais relatos, tentam dar a idéia de que até mesmo as mulheres os viam como imprescindíveis para uma vida honrosa.

Como sabemos, é importante relembrar que as histórias d' *A Demanda do Santo Graal* têm como origem as lendas vindas dos celtas, em especial, as lendas artúricas. O povo celta vivera nas Ilhas Britânicas, e alguns deles, já cristianizados, voltariam à região continental da Europa – de onde surgiram. Aí realizaram a produção de textos baseados nas lendas oriundas de seus ancestrais, tentando eliminar delas o substrato pagão. A influência cristã sobre o povo celta fez com que tais lendas, que não se baseavam nas noções de pecado ou culpa, passem a ser regidas por esses estigmas do pensamento medieval cristão.

Um dos mais importantes aspectos da diferença cultural entre os celtas e os cristãos

era a respeito do papel da mulher na sociedade. Às mulheres celtas era permitido exercer posições de superioridade em relação ao homem, posições de comando – vemos até mesmo mulheres guerreiras nas lendas celtas.

A questão da mulher celta é definida muito bem por Règine Pernoud:

No que se refere aos celtas, para os historiadores de nossa época, o homem e a mulher se encontravam num pé de igualdade completa, tanto que não se ressalta nunca nem um nem outro (PERNOUD, 1994:60).

Às mulheres cristãs, ao contrário, era 'permitida' apenas a submissão diante do homem. Estas eram tratadas como um ser menor.

Poder-se-ia dizer que o episódio em que um homem ancião aparece aos cavaleiros recomendando a eles que não levem mulheres à demanda seja o episódio em que mais claramente se identifica a misoginia medieval. Tal conselho está diretamente ligado à procura do Santo Graal. Diz o ancião que tais cavaleiros haviam jurado a demanda, por isso deveriam deixar suas amigas ("mulher" ou "entendedor") em casa. Isso mostra que, independentemente de serem casados ou não, posto que podiam levar suas mulheres, a relação com a mulher prejudicaria uma relação com o que fosse santo (ou santificado). Isto é, nem mesmo, uma relação estável (comparável ao casamento) poderia eliminar da relação do homem com uma mulher o jugo do pecado.

Neste caso, poder-se-ia afirmar que, para uma demanda tão santa quanto esta, nem o casamento serviria como antídoto. Isto porque a questão principal, para tal pedido do ancião, não é o relacionamento homem-mulher. É a própria mulher e somente ela a preocupação do ancião. Não adianta ter um relacionamento consagrado diante de Deus. Deve-se fugir da mulher e do pecado, causa e conseqüência no processo de destruição da humanidade em seu caminho rumo ao sagrado. É fundamental notar que, para o pensamento do ancião, é paradoxal viver consagrado diante de Deus e, ao mesmo tempo, ter uma mulher. Vide Galaz que, solteiro, resiste às tentações femininas durante a demanda ao Santo Graal.

O episódio, do qual relatamos seu princípio logo acima, poderia ser até mesmo o capítulo de uma demanda na qual a misoginia fosse tema central. A mulher é, aqui, mais evidentemente, ligada ao pecado mortal. Tal capítulo serve como um manual para que se fuja das tentações que aparecerão na demanda: ver-se livre da presença de mulheres.

Poderíamos perfeitamente trocar as palavras do ancião pelas de Santo Ambrósio em seu comentário sobre as mulheres. A definição do feminino dada por este é tão misógina quanto a daquele, já que, para Santo Ambrósio,

é a mulher 'porta do diabo, carreira de maldade, ferida de escorpian', acrescentando que 'por muy perfecto que o homem seia, se ouver familiaridade e cõuersaçom cõ as mulheres, aadur ou nuca pode seer seguro' (MALEVAL, 1995:75).

2 Das mulheres antagonistas na *Demanda*

Explicado como era vista a mulher na Idade Média e observadas as razões dessa pesquisa, observamos o que diz Georges Duby sobre a valorização das mulheres medievais:

As mulheres valorizadas no medievo estão geralmente ligadas a algum homem. São vistas como a filha, irmã ou mulher de alguém importante e por isso as mulheres ricas têm por vezes a sua biografia narrada pelos cronistas (DUBY, 1989:41).

Afirma Georges Duby que as mulheres medievais, quando possuem seus nomes ligados a algum homem de importância, são valorizadas em sua biografia. Porém, o que se observa na *Demanda* é, muitas vezes, exatamente o oposto. Na *Demanda*, o fato de elas serem filhas de alguém, por exemplo, é um sinal de desvalorização. Pois isso significa que elas não são nada mais do que a filha de alguém ou, em alguns casos, a mulher de alguém – visto que, inúmeras vezes, nem nomes estas possuem. Aliás, esse é outro ponto fundamental na caracterização das mulheres como apenas símbolo na literatura da *Demanda*: o fato de muitas delas nem apresentarem nomes. Elas são apenas, como já falamos, a filha de alguém, ou como se pode observar mais à frente na narrativa, a mulher da tenda, a mulher feia, etc. Poucas apresentam um nome. Isso encerra a idéia de que elas sejam apenas representações da imagem feminina. São essas mulheres que estudaremos a partir desse momento.

A mulher sempre foi vista pelos clérigos como uma espécie de inimiga íntima. Como já foi abordado, sabemos que toda a história voltada para a Criação do homem e a sua Queda faz com que tenhamos a mulher, realmente, como uma inimiga do homem e de Deus. É-nos impossível fazer uma interpretação tão precisa da gênese humana na Bíblia, pois o texto pode apresentar múltiplas versões. No entanto, existem algumas possíveis interpretações para tal episódio bíblico. É importante que se diga que tais especulações que serão aqui analisadas fazem coro ao pensamento medieval sobre a

mulher.

Segundo o pensamento medieval predominante, a mulher deveria ser vista como uma criação de Deus em segundo plano. Até mesmo porque, em primeiro lugar, Deus criou o homem e só teria criado a mulher para lhe fazer companhia (ao homem). É necessário que se observe que tal mulher foi gerada da costela de Adão. Ora, enquanto o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus, a mulher foi criada de um pedaço da carne desse homem. A mulher, então, não seria um ser tão completo quanto o homem, pois não teria nascido do espírito, mas somente da carne. E é exatamente isto que transformaria a mulher na principal culpada pelas tentações carnis na Terra. E a tentação já começa, como observamos, com o próprio Adão. Por ser criada da carne, Eva tenderia mais ao pecado que o homem, que por ter sido criado diretamente por Deus, possuiria ainda algo de divino.

Afirmamos que a mulher era vista como um ser em segundo plano. E podemos provar isto com mais uma interpretação medieval sobre esse papel secundário dado à mulher. Quando Eva é expulsa do paraíso, ela ainda não tinha um nome. E o responsável por nomeá-la é Adão, o primeiro homem. Isto faz com que pensemos na mulher como um ser de terceira classe, quase comparada aos animais, pois Deus (o primeiro) deu o nome a Adão (o segundo) que deu o nome à subjugada mulher (a terceira).

Como já afirmamos, Eva (simbolicamente, representando todas as mulheres) tem em seu nome um símbolo daquilo que ela significa para a humanidade⁶. Ela é a mãe de todos os homens, pois teria iniciado o pecado no mundo. Toda a tradição eclesiástica sempre nos considerou como pecadores, já que nascemos com a marca do Pecado Original.

Para resumir o que foi dito acima, peguemos o que diz Tertuliano⁷ às mulheres:

Não sabes tu que és Eva tu também? A sentença de Deus tem ainda hoje todo o vigor sobre este sexo, é preciso portanto que a sua culpa subsista também. Tu és a porta do Diabo, tu consentiste na sua árvore, foste a primeira a desertar da lei divina (Apud DALARUN, 1990:35).

Para que o homem continuasse puro diante de Jesus Cristo, era necessário que recusasse a carne. E, para tal, seria necessário distanciar-se da mulher, pois a beleza que ela possui poderia enganar a consciência do homem e afastá-lo de seu principal objetivo:

⁶ Mais à frente, explicaremos as origens do nome Eva.

⁷ Tertuliano nasceu em Cartago por volta de 150 a 155, exercendo a sua profissão de advogado até quando, em 193, converteu-se ao Cristianismo, passando a exercer também a atividade de catequista junto à Igreja.

uma maior aproximação a Deus. É inacreditável como, às vezes, se apresenta totalmente incoerente e parcial o julgamento sobre a mulher. Para afastar os homens da sua beleza, dizia-se que o que havia por trás da pele (a carne) poderia causar enjôos no homem, caso nisso ele pensasse. É totalmente parcial tal informação, pois não somente as mulheres têm por trás da pele a carne, mas também o homem. É óbvio que isso pode ser interpretado de modo metafórico. As mulheres teriam na sua pele (carne) a beleza, mas o que há por dentro dessas mulheres (metaforicamente, o espírito) é considerado como um monte de excrementos, dos quais o homem deve querer se manter distante. Porém, obviamente, não há nada que possa comprovar tais afirmações. São apenas acusações sem sentido, explicadas apenas pela misoginia fortemente presente nos textos medievais.

É interessante observar que, como já dissemos, toda essa questão misógina tem origem na Bíblia. O pensador Godofredo de Monmouth⁸ afirmou sobre tal fato o seguinte:

Com efeito, esse sexo abusou, pela sua persuasão, do primeiro homem, e cercou, com a sua pergunta, o apóstolo Pedro. Pressionou o primeiro à transgressão e o segundo à negação. É por isso que este sexo, cumprindo o seu ofício à maneira de uma serva porteira, todos aqueles que seduz, ou os exclui da vida, como exclui Pedro de Cristo, ou os inclui na morte, como Adão no Paraíso (Apud DALARUN, 1990:37).

É-nos interessante observar que Godofredo, ao escrever sobre o papel da mulher na queda do homem, repete o que Máximo de Turim⁹ havia dito, porém em nenhum momento cita o nome de Eva. Sabemos que Eva está presente em seu texto, mas seu nome não aparece escrito em uma página sequer. Isso nos confirma o fato de tais mulheres consideradas pecadoras terem seus nomes escondidos na Idade Média, pois, além de não serem dignas deles, podem atrair o Mal. São as mulheres inominadas porque inomináveis, presentes em muitos textos medievais e, especialmente, no texto que trataremos aqui: *A Demanda do Santo Graal*.

Essa questão das mulheres inominadas voltará, por exemplo, em uma carta enviada por Marbode de Rennes¹⁰ a Robert d'Abrissel¹¹. O que se observa é o fato de em

⁸ Godofredo de Monmouth foi um clérigo da Idade Média, e um dos mais importantes reconstrutores da "matéria da Bretanha", empenhando-se, especialmente, nas lendas artúricas.

⁹ Máximo nasceu depois da metade do século IV, na região do Piemonte, na Itália. Deixou obras literárias muito respeitadas, como o livro que reuniu seus numerosos "sermões e homilias", um total de oitenta e nove. Seu estilo claro, persuasivo e de uma refinada e sutil ironia exortava os paroquianos a unirem-se para lutar contra o exército dos bárbaros pagãos que atormentavam os pacatos habitantes.

¹⁰ Marbode de Rennes foi um hagiógrafo e poeta francês. Foi considerado um dos maiores poetas do século XII.

nenhum momento tal carta apresentar o nome de Eva, mesmo que seja imprescindível seu papel em todo esse intrincado jogo misógino. A essa mulher, no entanto, várias denominações (não nomes) são dadas: “mãe de todos os vivos”, “raiz do mal”, “pior das armadilhas” etc. Assim como veremos na *Demanda*, em muitos momentos o nome da mulher é escondido, o que traduz uma atitude tratamento fortemente misógina.

Um outro pensador medieval, chamando Hildeberto de Lavardin, poderia concluir perfeitamente o que expusemos acima sobre a mulher:

A mulher, coisa frágil, inconstante, a não ser no crime, não deixa nunca espontaneamente de ser nociva. A mulher, chama voraz, loucura extrema, inimiga íntima, aprende e ensina tudo o que pode prejudicar. A mulher, vil forum, coisa pública, nascida para enganar, pensa ter triunfado quando pode ser culpada. Consumindo tudo no vício, é consumida por todos, predadora dos homens, torna-se ela própria a presa (Apud DALARUN, 1990:38).

Por tudo isso, a mulher não merece ter seu nome dito. Exatamente como afirma um outro medievalista, Jacques Dalarum¹²:

O tema não é novo; o que o é, é a violência do assalto e, no caso dos nossos autores, a não nomeação da inimiga. A mulher para eles já não é Eva, é a Inominável, no sentido mais forte do termo (DALARUN, 1990:39).

O estudioso Jacques Dalarum explica o motivo pelo qual tal nome não poderia ser dito. Uma das mais importantes características da visão medieval dos clérigos era o fato de se preocuparem extremamente com a etimologia. Segundo a interpretação medieval, Eva vinha de *vae* (CUNHA, 1986:56), que significa desgraça. Porém, podendo significar também *vita* (vida), ficou clara a necessidade de maior elaboração dessa tese misógina. E assim se fez. Eva passou a ser a mulher que trazia a morte, a mulher possível no nosso mundo (a mãe de todos os seres vivos). Seu nome não pode ser dito pois ela traz a

¹¹ Segundo Régine Pernoud, Robert d’Abrisel foi responsável por criar um convento de homens, sob a direção de uma mulher. Segundo ela "isto foi realizado com pleno sucesso, e sem provocar o menor escândalo, na Igreja por Rober d’Abrisel, em Fontevrault, nos primeiros anos do século XII. Tendo resolvido fixar a incrível multidão de homens e mulheres que se arrastava atrás dele – porque ele foi um dos maiores pregadores de todos os tempos –, Robert d’Abrisel decidiu fundar dois conventos, um de homem, outro de mulheres; entre eles se elevava a Igreja, único lugar em que monges e monjas podiam se encontrar. Ora, este mosteiro duplo foi colocado sob a autoridade, não de um abade, mas de uma abadessa." (PERNOUD, 1994:50).

¹² Jacques Dalarun, antigo diretor de estudos medievais na École Française de Rome, é atualmente diretor do Instituto de Pesquisa e de História de Textos Medievais. Dentre outras figuras, foi autor de livro sobre o carismático Robert d’Abrisel. Ainda escreveu sobre a experiência religiosa feminina na Itália dos séculos XIII e XIV.

desgraça. Metaforicamente, a mãe de todos os seres vivos poderia também ser Maria, o oposto de Eva, aquela que salva o mundo, pois não nasceu para enganar, nem mesmo ser predadora dos homens. Porém esse outro lado feminino é algo ainda inacessível. Não é possível a uma mulher alcançar tal bem. Isso demonstra que as mulheres poderiam, na Idade Média, serem vistas apenas por dois ângulos: o da mulher prostituta (Eva) ou o da mulher santa (Maria). No entanto, a própria Maria era uma das poucas mulheres que havia alcançado tal bem tão precioso (a santidade). Esses dois extremos fazem com que pensemos que a mulher não era vista como um simples ser humano, com seus erros e defeitos. Tanto é que, segundo os estudiosos medievais, a própria etimologia da palavra *femmina* mostrava essa tendência feminina pelo pecado, pois tal palavra, em latim (*femmina*), teria sido formada pela união de *fide* e *minus*, que significam menos fé.

Havia, apenas, para elas, características extremamente radicais, como se não houvesse meio-termo. É como se a mulher não pudesse fugir do seu destino de enganadora, posto que, mesmo reconhecendo que havia um outro lado perfeito (Maria), este era praticamente inatingível. Observamos isso por meio da outra narrativa que aqui estudaremos: *A Divina Comédia*. Nesta obra-prima, Beatriz, como já foi abordado, é vista como uma mulher inalcançável, comparada ou quase que igualada à mãe de Jesus. Nela não há nenhum resquício de humanidade. O que faz com que pensemos que a mulher para ser admirada precisava deixar sua humanidade de lado, posto que o mínimo de humanidade que tivesse a transformaria numa pecadora, já que essa era a sua sina desde o início dos tempos.

Como muito bem afirma Maria do Amparo Tavares Maleval (2004), a mulher é vista como um ser diabólico:

Tal perspectivação misógina, que atribui caráter diabólico às personagens femininas, é sobremodo claro no episódio que focaliza a filha do Rei Brutus, a qual, apaixonando-se por Galaaz, e não conseguindo seduzi-lo, tragicamente se suicida (MALEVAL, 2004:11).

Em seu texto *Representações diabolizadas da mulher em textos medievais*, Maria do Amparo aborda um outro momento da *Demanda* em que a misoginia se mostra claramente. É o momento em que Lancelote, em seus sonhos, vê a rainha Morgana como ser medonho, infernal, e a rainha Genevra em pavoroso sofrimento, condenada ao inferno e lamentando o que o Amor havia feito a ela:

no capítulo que fala dos sonhos de Lancelote, este dentre outras visões, 'parecia que via diante de si Morgana, irmã de rei Artur, muito feia e muito espantosa, tanto que bem lhe parecia que então saíra do inferno'. Os demônios, que a acompanham e atormentam, acabam por levá-lo a um 'vale muito fundo e muito escuro e muito negro e onde não havia luz a não ser um pouco'. Neste lugar de sofrimento extremo, numa 'grande caldeira de fogo tão acesa, como se nela queimasse todo o fogo do mundo', vê a rainha Genevra em pavoroso sofrimento, lamentando-se desse 'galardão do amor': a condenação ao Inferno (MALEVAL, 2004:11)

É óbvio que, nos devaneios do cavaleiro Lancelote, a lenda celta é impregnada da ideologia cristã medieval. Ao ver Morgana e Genevra no Inferno, o pensamento medieval mostra a sua influência sobre o substrato celta, já que, neste, o conceito de pecado, culpa e o conseqüente Inferno não existiam. É notório também que o texto dá relevância ao pecado do amor. Sabendo que, na Idade Média, a mulher poderia apenas amar seu marido e amá-lo era significado de respeito e reverência, Morgana e Genevra, que haviam amado com paixão, a primeira seu próprio irmão, e a segunda um outro cavaleiro que não o seu marido, não poderiam ter outro fim, senão o Inferno, mesmo que em sonho.

Ainda no estudo de Maria do Amparo Maleval podemos encontrar algumas observações sobre um outro texto medieval igualmente misógino: o *Malleus Maleficarum*,

obra dos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, aprovada pelo Papa Inocêncio VIII. Verdadeiro manual de 'reconhecimento' de hereges para as fogueiras do 'Santo Ofício', aí se condenam fundamentalmente as mulheres, apresentadas como criaturas mais facilmente enganáveis pelo diabo, vingativas e lascivas, susceptíveis mesmo de com ele copularem (MALEVAL, 1995:15).

Este é um dos documentos que expressa o preconceito masculino contra as mulheres medievais. Preconceito este que ocorrerá em diversos textos medievais, do qual destacamos a *Demanda*, pelo seu caráter mais intencionalmente literário.

2.1 Defeitos femininos

Veremos, a seguir, dois dos principais defeitos femininos que teremos como base para a análise das mulheres pecadoras n´A *Demanda do Santo Graal*: a volubilidade feminina e a sua beleza utilizada para o Mal. Tais características são muito influentes no pensamento medieval cristão e estão mais do que presentes na narrativa da *Demanda*. Logo depois, começaremos o estudo sobre tais mulheres, individualmente.

2.1.1 A curiosidade e a volubilidade

Destaca a estudiosa Carla Casagrande que as mulheres sempre foram consideradas, na Idade Média, como extremamente volúveis:

É uma espécie de contínua inquietude, uma curiosidade nunca satisfeita, uma instabilidade de humores e de afectos que força a mulher a procurar sempre alguma coisa de novo, a conhecer coisas diferentes, a mudar frequentemente de opinião, a desejar aquilo que não tem, a deixar-se arrastar por impulsos e paixões (CASAGRANDE, 1990:119).

É exatamente o que podemos encontrar no episódio da *Demanda* ao qual nos referiremos mais adiante. A filha do Rei Brutus¹³ é uma mulher que tem exatamente tais características. A principal delas é ter se deixado arrastar pelo impulso sexual. É importante admitir que, quando ela fala de Amor, poderíamos afirmar que seu Amor está intimamente ligado ao desejo daquilo que ela não tem. Mais tarde veremos que é, exatamente, por não poder ter o que deseja, por não poder matar sua curiosidade que a donzela se suicida na frente do cavaleiro.

A curiosidade da jovem tende por representar todas as mulheres que acabam sendo reflexos do pensamento medieval sobre Eva. Isto porque foi ela a curiosa da história bíblica, aquela que desejou o conhecimento do que não podia, e não Adão. É exatamente a curiosidade o motivo pelo qual todos nós, homens (seres humanos), fomos expulsos do Paraíso. E é a curiosidade feminina que provocará um dos mais belos episódios da *Demanda*.

Uma outra característica que poderemos observar é a chamada volubilidade feminina. Na Idade Média, a explicação de tal volubilidade vem do fato de as mulheres serem seres moles, frágeis e plasmáveis. 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" (CASAGRANDE, 1990:120).

Exatamente por tais 'defeitos' a mulher deve ser submissa ao homem. Ela representa o terceiro elemento da constituição da vida na Terra: primeiro vem Deus, que fez o homem, que com sua costela permitiu o nascimento da mulher. Para que essa submissão se comprove como algo natural à mulher, os pensadores medievais voltam, novamente, como vimos, à

¹³ Tal episódio relata o amor da filha do Rei Brutus pelo cavaleiro Galaaz que, não caindo na tentação da jovem, indiretamente provoca o suicídio da donzela (DSG, 2005: 90-98).

criação do homem. A mulher é vista apenas como aquela capaz de ajudar o homem na procriação. Se solteira, a mulher já se apresentava como um ser submisso (no caso, aos homens da família), imagine quando se casavam. No episódio que analisaremos mais adiante, da mulher casada e assassinada por seu marido¹⁴, esta é colocada em uma posição extremamente submissa. Tanto pelo seu homem quanto pelo sogro e pelo cavaleiro que se apresentam na cena.

2.1.2 A beleza

Na relação entre os homens e as mulheres uma das principais preocupações era referente à beleza. Como veremos em muitos episódios, a beleza das donzelas quase sempre provoca a queda do cavaleiro. Apesar de a beleza, na Baixa Idade Média, ser algo bem visto pelo povo em geral, a Igreja fomentou a desconfiança na beleza feminina, pelo poder que ela exercia sobre o homem. Em seu artigo *As mulheres nas estratégias familiares e sociais*, a medievalista Paulette L'Hermitte-Leclercq (1990) observa bem o motivo inicial pelo qual os religiosos tinham essa preocupação com a beleza feminina:

Primeiro porque os religiosos se arriscam a ser eles próprios as vítimas, uma vez que estão votados à castidade. Eles bem podem repetir que esta sedução não tem senão a estreiteza de uma película dissimulando 'um saco de imundícies', que é efêmera e não merece que a ela nos agarremos, mas nem sempre conseguem matar o desejo que ela aguça (LECLERCQ, 1990:298).

Veremos que na tentação sofrida por Persival¹⁵ a beleza feminina provoca um desejo crescente por parte do cavaleiro e que, se não fosse a presença de Deus, certamente cairia em tentação. Se não tivesse sido alertado que ali havia apenas o demônio em forma de mulher, não teria resistido. Como foi visto, essa era também uma das características dadas à mulher, a de ser hospedeira do demônio ou a de ser o próprio. Novamente Paulette L. Leclercq confirma o que dissemos acima : "Os Padres do Deserto tinham prevenido que o demônio adorava disfarçar-se de mulher bonita" (LECLERCQ, 1990:298).

Num outro momento da *Demanda*, a filha do Rei Brutus também tenta se utilizar de sua beleza para tentar o cavaleiro Galaaz, como vimos no início desse capítulo. Temos, nesse

¹⁴ Tal episódio corresponde ao da mulher da tenda que, por estar conversando com o cavaleiro Leonel, é acusada por seu marido de deslealdade e, finalmente, morta por este (DSG, 2005: 137-141).

¹⁵ Tal episódio corresponde ao momento em que o cavaleiro Persival é tentado pelo próprio demônio, em forma de mulher.

episódio, a mais perigosa das situações referentes à beleza: a ciência da beleza pela própria mulher. A medievalista Paulette Leclercq explica de modo sucinto essa questão:

A mais perigosa das situações não era contudo esta¹⁶, mas aquela em que a mulher sabia que era bela. Se se perdia na contemplação narcisista, ainda vá: apenas a sua alma estava em perigo. Mas se ela usava isso para seduzir, era o Mal encarnado (LECLERCQ, 1990:299).

Como vimos, a filha do Rei Brutus tem certeza de sua beleza e por tal, crê que conseguirá conquistar facilmente o cavaleiro Galaaz. Nesse caso, colocando a alma do cavaleiro em perigo, transformava-se no Mal encarnado em mulher.

Existe no texto desse autor medievalista uma passagem que demonstra perfeitamente o que ocorre com a razão da donzela ao entrar em conflito com os seus desejos: "Não apenas o incêndio se propagava, mas, o que era mais grave, a razão vacilava com a serenidade metafísica" (LECLERCQ, 1990:299).

Principalmente, em um trecho desse episódio já citado, podemos notar a guerra entre razão e desejo e a conseqüente vacilação da razão. No momento em que a donzela deita no leito do cavaleiro, essa briga intensa ocorre: "empero mui vergonhosa e com gram pesar de que havia de fazer contra sua vontade o que lhe amor mandava¹⁷" (DSG, 2005:93).

Porém o amor vence e a vontade (nesse caso, traduzida como razão) torna-se vacilante:

pero tornou em seu primeiro pensar que lhe o amor aconselhava. E esforçou-se tanto contra sua vontade que foi a Galaaz e ergueo o cobertor e deitou a cabo dele¹⁸ (DSG, 2005:93).

Tudo isso fora provocado, especialmente, pela ciência da própria beleza por parte da jovem. O que nos mostra tal episódio é um pensamento que aparece em muitas das produções literárias medievais, muito bem traduzido pelo estudioso citado anteriormente (Leclercq): "Nenhuma mulher é bela impunemente nem sedutora inocentemente. A inocuidade da beleza só a virgem a possui" (LECLERCQ, 1990:300).

Isso demonstra perfeitamente o que se pensava sobre as mulheres e a sua beleza. Apesar de sabermos que existe uma beleza próxima da perfeição divina, dificilmente uma

¹⁶ Esta refere-se ao fato de a mulher ser bela, sem, contudo, ter consciência disso.

¹⁷ (...) embora muito vergonhosa e com grande pesar de que havia de fazer contra sua vontade o que amor lhe mandava (MEGALE, 2004:36).

¹⁸ (...) mas tornou em seu primeiro pensar que o amor lhe aconselhava e esforçou-se tanto, contra sua vontade, que foi a Galaaz e ergueu o cobertor e deitou-se ao lado dele (MEGALE, 2004:36).

mulher poderia alcançá-la, posto que pecadora por natureza. A única beleza realmente inocente e que não prejudica (em especial, ao homem) é a da Virgem Maria. Veremos mais adiante que, em outro texto medieval, *A Divina Comédia*, Dante tenta dar a Beatriz esse ar imaculado, transformando-a em um ser supra-humano. No entanto, essa beleza imaculada de Maria e Beatriz não caracterizam as mulheres terrenas, já que, como ocorre com a maioria delas, apresentam-se como potenciais pecadoras.

2.2 Inomináveis pecadoras

Podemos, a partir de agora, iniciar a análise dessas mulheres que, por desvirtuarem o caminho dos homens (ou pelo menos, tentarem), acabam por pecar contra Deus.

2.2.1 A donzela que desejava seu irmão

Ûa sazom foi que houve em esta terra ùũ rei que houve nome Hipomenes. Aquel rei havia ùa filha tam fremosa que em todo o reino de Logres nom havia tam fremosa cousa¹⁹ (*DSG*, 2005:448).

É desse modo que se inicia o episódio em que uma jovem donzela, sem nome, copula com o demônio, daí gerando a Besta Ladradora. É interessante observar que, mais uma vez, se põe em destaque a beleza feminina. Não por coincidência a jovem tem um irmão também muito formoso, mas que, no entanto, é descrito pelo narrador como um homem voltado para Nosso Senhor. Este é o contraste principal entre esses dois jovens: a mulher é descrita inicialmente como formosa e sábia, atributos que podem afastar uma mulher do mundo das essências. Enquanto isso o irmão possui aquela beleza que podemos chamar de abençoada pelo Senhor, já que, apesar de belo, era um homem ajuizado. Isto é, não se aproveitava em nenhum momento da sua beleza para o mundo exterior:

A donzela havia ùũ irmão de tam bõa vida e de tam gloriosa contra Nosso Senhor que maravilha, e com todo esto era tam fremoso e tam sisudo e de tam bõa graça²⁰ (*DSG*, 2005:448).

¹⁹ Houve um tempo em que houve nesta terra um rei que tinha nome Hipômenes. Aquele rei tinha uma filha tão formosa que em todo o reino de Logres não havia tão formosa pessoa (MEGALE, 2004:124).

²⁰ A donzela tinha um irmão de vida tão boa e tão gloriosa para Nosso Senhor, que maravilha; e como

Não é por acaso que a descrição feita pelo narrador sobre o jovem é bastante elogiativa, com adjetivos que fazem com que a beleza dele se apresente para o leitor como algo abençoado. Vida boa, gloriosa, sisudez e boa graça são adjetivos que a jovem não possui.

Porém, para a jovem, temos outras descrições que, na verdade, não ajudam muito na sua imagem. Logo depois o narrador cita que seu irmão era muito letrado e que ela o era ainda mais. No entanto, a arte da qual ela mais gostava era a necromancia. Sabemos muito bem que a necromancia é uma arte condenada pela Igreja, por ser pagã, e que o excesso de preocupação com a ciência fazia com que as pessoas fossem vistas como amantes em demasia do mundo externo, em detrimento do mundo interior. Tanto é que, apesar de ser mais letrada que seu irmão, a figura dele será mais prestigiada e utilizada como modelo durante a narrativa, pois não é o letramento a coisa mais importante para o ser humano e sim a sua devoção ao Senhor, segundo o pensamento medieval predominante. E a necromancia, que consistia numa suposta possibilidade de se adivinhar o futuro pela invocação dos mortos, além de tudo, era uma arte fruto do paganismo. Obviamente tal arte era condenada pela Igreja e fazia dessa jovem alguém muito distante de Deus. É interessante, também, observar como o narrador condena o amor excessivo dessa jovem pelo mundo: "A donzela era louçãã e leda e havia maior sabor do mundo ca devia haver"²¹ (DSG, 2005:448).

Mais uma vez ele cita a beleza da jovem, mas não como uma qualidade, pois logo depois condena seu amor pelas coisas do mundo, o que a fazia fugir do mundo das essências, da espiritualidade. Também chama a jovem de alegre, mas o que poderia parecer um elogio para nós, não o era para os medievais.

A alegria demonstrada pela mulher, na verdade, não era considerada uma virtude, mas sim um vício. Para os medievais, a mulher deveria ser sóbria, não demonstrando demasiadamente seus sentimentos. A sobriedade era algo muito louvado nas mulheres. Para o pensamento medieval, a mulher que se apresenta demasiadamente alegre é uma mulher voltada para o exterior. Se alegre em demasia, havia uma grande possibilidade de corruptibilidade por parte destas. Por isso podemos dizer que a donzela do episódio é condenada já, desde antes, por ser bela, alegre e mais letrada que o seu irmão.

tudo isto era tão formoso e tão sisudo e de tão boa graça (MEGALE, 2004:124).

²¹ A donzela era de bela aparência e alegre, e tinha maior gosto pelo mundo do que deveria ter (MEGALE, 2004:124).

Como dissemos acima, o amor dessa jovem pelo mundo era imenso. Isto também é algo condenado pelo pensamento cristão medieval. As pessoas deveriam amar muito mais a essência, a Deus, não presente em nosso mundo de pecados. O mundo deveria ser posto de lado, pois era o lugar das aparências. E, principalmente, a mulher era condenada pelo excessivo apego ao mundo.

Quando a donzela passou a conhecer o que era o amor, teve em seu irmão o objeto de desejo. No entanto, a relação entre os dois não ocorreu, pois seu irmão era o perfeito contraste da jovem. Enquanto ela vivia voltada para os prazeres mundanos, ele vivia voltado para o mundo das essências. É importante observarmos que, até agora, não podemos falar de incesto, pois em nenhum momento o texto vai se preocupar, explicitamente, com o possível relacionamento incestuoso dos jovens. O texto apenas nos informa de que o jovem não a queria porque ele se punha a servir a Nosso Senhor com todas as suas forças:

Tanto o amou que se nom pôde sofrer que lho nom dissesse. E aquele que era e que o queria seer em todolos dias de sa vida e que se deitava a servir Nosso Senhor de todo seu poder, houve gram pesar e disse a sa irmã por espantá-la: – Vai, cousa mal aventurada, ja mais nom mo digas ca te farei queimar²² (*DSG*, 2005:448).

Pelas próprias palavras do narrador, podemos observar que a preocupação não era com a relação incestuosa e sim com o fato de o jovem querer se manter casto durante toda a sua vida. O que o fez, então, rejeitar sua irmã não foi o fato de esta ser sua irmã, mas sim porque ele desejava ter sua vida totalmente voltada para a espiritualidade.

No entanto, a jovem, mesmo com a rejeição de seu irmão, continuava desejando-o cada vez mais: "Mas pero seu irmão a meaçou, non no amava ela meos que ante, mas muito mais"²³ (*DSG*, 2005:448).

Isso demonstra uma outra característica feminina, de acordo com o pensamento medieval: a inquietude. Como muito bem observa Carla Casagrande, ao tratar das mulheres irrequietas e curiosas, no trecho já citado anteriormente:

É uma contínua inquietude, uma curiosidade nunca satisfeita, uma

²² Tanto o amou que não pôde suportar que lho não dissesse. E aquele, que era virgem e o queria ser em todos os dias de sua vida e se punha a servir a Nosso Senhor com todas as suas forças, teve grande pesar e disse à sua irmã para espantá-la: – Vai desventurada, nunca mais mo digas, porque te farei queimar (*MEGALE*, 2004:124).

²³ (...) mas apesar de seu irmão a ameaçar, não o amava ela menos do que antes, mas muito mais (*MEGALE*, 2004:125).

instabilidade de humores e de afectos que força a mulher a procurar sempre alguma coisa de novo, a conhecer coisas diferentes, a mudar frequentemente de opinião, a desejar aquilo que não tem, a deixar-se arrastar por impulsos e paixões (CASAGRANDE, 1990:119).

Sobre a instabilidade de humores e de afetos ainda as comprovaremos nesse mesmo episódio mais detalhadamente, quando a jovem transforma o seu amor em ódio. O interesse agora é notar o desejo que, muitas vezes, a mulher tem de possuir o que lhe é interdito: nesse caso seu irmão. Pelo simples devotamento dessa jovem aos impulsos e paixões dedicadas ao seu irmão que não a deseja, seu desejo aumenta, posto que é algo que ela não pode possuir. Isso se prova pelo próprio discurso apresentado no texto, pois se verifica o aumento desse amor exatamente depois que ele a rejeita.

No entanto, a jovem não se mata, pois alguém a intercepta. É o próprio demo. A jovem é enganada facilmente por ele, o que exemplifica a facilidade com a qual a mulher cai em tentação. Chega, então, o momento crucial da narrativa, aquele em que se vai verificar uma incrível mudança de sentimentos da jovem: a cópula entre a jovem e o demo.

Em geral, as mulheres consideradas bruxas eram acusadas de terem relações sexuais com o demônio. E essa jovem não estava muito distante dessa caracterização, pois, além de copular com o demônio, tinha como sua arte-mestra a magia negra. Trata-se de um exemplo de pacto diabólico, como tal considerado pela Igreja. Tal pacto era efetuado entre o Diabo e o mago negro (nesse caso, a jovem), a fim de que se pudesse executar grandes ações a favor deste (a). Vejamos o que nos diz José Pedro Paiva sobre isto:

estabelecendo com ele um contraste em que o Diabo se comprometia a ajudá-lo, dando-lhe poderes e saber e o mágico se obrigava à vontade do Anjo maligno, prestando-lhe culto e fazendo-lhe ofertas, de que a mais gravosa seria entregar-lhe a própria alma (PAIVA, 2002:45).

O que podemos notar no episódio citado é exatamente o que foi explicado acima. O demônio incita a jovem a copular com ele, mediante a promessa de que, desse modo, ele lhe dará o seu irmão. É uma troca em que ambos deviam obrigações. Ela deveria se entregar a ele para que este pudesse ajudá-la a ter o amor de seu irmão.

Em geral, a mulher era sempre colocada como aquela que poderia ter relações sexuais com o demo em forma de homem, pois ela seria mais propensa às tentações,

posto que mais curiosa e crédula do que o homem. O pensamento medieval deixou em aberto a possibilidade da existência de cópula entre diabos e humanos, e o conseqüente pacto entre os dois. Esse tema era largamente abordado nos textos medievais e, como veremos, será colocado na *Demanda* com um efeito didático, para mostrar-nos os malefícios desse pacto. Porém isso ver-se-á mais à frente. Observemos, então, o que ocorre à donzela depois que copula com o demônio:

Assim outorgou seu amor ao demo e ele jouve com ela assi como o padre de Merlim jouve com sa madre. E quando jouve com ela houve ela tam gram sabor que lhi escaeceu o amor de seu irmão tam mortalmente que nom poderia mais²⁴ (*DSG*, 2005:449).

Mais do que a relação sexual entre os dois, uma característica feminina sobressai dessa passagem: a volubilidade. Como afirma a estudiosa Carla Casagrande (1990:119), as mulheres são irrequietas por natureza (pelo pensamento medieval). A instabilidade de humores e sentimentos (afetos) faz com que a jovem, como que por mágica, deixe de amar seu irmão para odiá-lo, a ponto de querer matá-lo. São dois extremos que se tocam em tão pouco tempo: amor e ódio. Apesar de quase se esquecer da vingança, diante do prazer tão grande que a relação sexual com o demônio lhe proporcionava, ela manteve sua intenção inicial:

E ora vejo bem que vós sodes o homem mais sisudo do mundo e rogo-vos por aquel amor que me vós havedes que me ensinedes como o possa matar ca nom há cousa no mundo com que me tanto prougesse²⁵ (*DSG*, 2005:449).

Mostra-se, assim, uma mulher sempre inquieta e caprichosa, e extremamente inconstante. A donzela que antes amava, agora odeia. Tal inconstância feminina é muito bem abordada no texto de Carla Casagrande, definindo perfeitamente a visão medieval sobre a inquietude feminina:

O único elemento de tranqüilizante estabilidade dessa vertiginosa e desordenada instabilidade feminina consiste na sua paradoxal permanência: nada parece mais imóvel e mais constante que a contínua

²⁴Deste modo entregou seu amor ao demo, e ele deitou com ela como o pai de Merlin com sua mãe. E quando deitou com ele, teve ela tão grande prazer que lhe esqueceu o amor de seu irmão tão mortalmente, que mais não poderia (MEGALE, 2004:126).

²⁵ E ora bem vejo que sois o homem mais sisudo do mundo, e rogo-vos por aquele amor que tendes por mim que me ensineis como o possoa matar, porque não há nada no mundo com que tanto me agradasse (MEGALE, 2004:126).

irrequietude e inconstância das mulheres (CASAGRANDE, 1990:119).

Assim, o pacto diabólico torna-se mais forte, pois agora a jovem não deseja mais o seu irmão, mas sim a sua morte. E como 'bom' demônio ele a ensina o que fazer para que seu irmão seja fruto de sua vingança. A jovem, então, finge ter sido violentada pelo irmão e, como bom exemplar da mulher pecadora, consegue convencer a seu pai da culpabilidade do irmão que, ao receber a injusta condenação de ser levado ao cães como comida, joga-lhe uma grande praga: a de que de dentro de seu ventre sairá uma besta, pois o diabo a havia feito. E é dessa forma que ocorre, pois a jovem gera uma besta que é chamada de Ladradora porque vive latindo assustadoramente, em lembrança dos cães que haviam devorado seu irmão.

Percebemos, então, que, nesse episódio, a mulher é colocada como um ser facilmente iludido pelo diabo. Maria do Amparo Tavares Maleval conclui sobre esse episódio da seguinte forma:

Novamente a mulher se apresenta como a criatura mais facilmente enganável pelo diabo, vingativa e lasciva, susceptível de com ele copular. Criatura a quem se deve temer pelo poder, que na personagem em foco se representa não apenas pela intervenção satânica, mas pelo fato de ser superiormente letrada, tão entendida e tão sábia, que todos se maravilhavam da sua sabedoria (MALEVAL, 2000:14).

O grande problema é que, ao copular com o demônio, a mulher tornar-se-á responsável mais uma vez pelo desvio dos caminhos dos homens. Isto porque, ao dar origem à Besta Ladradora, faz com que todos os cavaleiros, até mesmo Galaaz, que a matará, saiam em seu encalço para destruí-la. Assim, os cavaleiros deixam de lado o caminho espiritual, em busca do Graal, para caçarem este ser maligno.

O mais interessante neste episódio é o fato de a jovem não ter apenas, com sua perfídia, destruído a vida de seu irmão, pois a Besta Ladradora levou infelicidade por toda a terra, "e foram mortos tantos homens bons e tantos bons cavaleiros" (MEGALE, 2004:129). É mais uma Eva, que leva a infelicidade aos homens.

Podemos também dizer que, no princípio, quando ainda amava seu irmão, desejava do diabo apenas uma magia para tê-lo como seu. Entretanto com a mudança de seus sentimentos, agora ela deseja um malefício com a ajuda do diabo, provocando dano a seu irmão. Em seu texto *Bruxaria e superstição*, J. Pedro Paiva nos coloca o malefício como uma das cinco superstições que se realizava juntamente com o demo. Sua

definição é bem clara e reflete particularmente a relação entre o casal satânico:

Malefício definia-se como a arte de fazer mal a terceiros com a ajuda do poder do Diabo, poder obtido através de um pacto com ele estatuído (PAIVA, 2002:53).

No caso da jovem, o pacto é estabelecido mediante a relação sexual. Diz mais J. P. Paiva:

Fazia lei a teoria clássica que sustentava que o malefício resultava da ação conjugada de dois agentes – o poder do Diabo e malícia humana – a que obrigatoriamente se teria que juntar a autorização divina (PAIVA, 2002:53).

É clara a participação desses dois agentes no episódio estudado. A relação entre o diabo e malícia humana (particularmente feminina) é o que provocará todos os danos futuros. Malícia esta que já se expressava em Eva e, agora, é colocada como algo inerente à mulher.

Percebemos então que "através de tal exemplo de mulher diabólica, letrada e sensual, propugnava-se o modelo contrário de mulher virtuosa, ignorante e castrada" (MALEVAL, 2005:15).

2.2.2 A filha da rainha Genevra

Toda malícia é leve comparada à malícia de uma mulher"
(Eclesiástico:25:26)

Em um outro episódio da *Demanda* apresenta-se um contraste entre uma jovem e sua mãe, rainha casta, agora voltada para Deus. Esta é a rainha Genevra²⁶. Sua filha desejava casar-se com um cavaleiro que não era considerado pelo seu pai como digno de casar com a filha do rei. Todavia, como já analisamos, uma das mais importantes características femininas é o desejo de ter o que não pode possuir, e a donzela, tal qual a jovem que amou o seu irmão, amou o cavaleiro cada vez mais. Aliás, esse é um dos pontos mais interessantes no discurso narrativo da *Demanda*. Para confirmar essa inquietude feminina, sempre que alguém surge para impedir o desejo, o desejo se torna

²⁶ É importante notar que essa não se trata da rainha Genevra, consorte do Rei Artur.

cada vez mais forte: "Ela, que temia seu pai, calou-se, e não amou por isso menos o cavaleiro, mas muito mais"²⁷ (DSG, 2005:453).

Logo veremos no texto o surgimento de mais uma mulher perversa, que tudo faz para alcançar seus objetivos. Não podendo casar-se com o cavaleiro, a donzela insinua que a única forma de isso ocorrer seria pela morte de seu pai. Entretanto, ela apenas insinua isto, pois, muito astuciosa, quer se fazer de vítima para que o cavaleiro não somente realize o ato, mas também se convença de que isto seja o melhor para todos: "não sei, mas já por melhor não esperedes enquanto meu pai for vivo; mas, se ele fosse morto, bem sei que alegraria a minha mãe e a meus irmãos"²⁸ (DSG, 2005:453).

Notemos que, ao usar o verbo no condicional – se ele morresse – ela não afirma que ele tenha que morrer, nem mesmo pede isso ao cavaleiro. Ela apenas guia o seu amado cavaleiro a ter também esse desejo. Assim como Eva que deu o fruto proibido ao homem, sem que antes tivesse provado deste, o cavaleiro é levado pela mulher a provar do desejo da morte do rei, sem que ela tenha desejado isso expressamente em seu discurso.

Além disso, ela insinua ser a morte de seu pai como algo bom para todos: para a sua mãe, seus irmãos e os dois amantes. Isto mostra o quanto a mulher (des)encaminha quase sempre o homem ao pecado, e que o amor (desejo) é um dos principais fatores para que uma mulher faça do homem seu boneco de ventríloquo. Pelo discurso da própria donzela, que não diz tacitamente o que quer, mas, de modo implícito, a mulher mostra-se perversa e de uma astúcia própria para a realização do mal.

E o jovem cavaleiro apaixonado – assim como Adão que, para não contrariar Eva, come do fruto proibido – assassina o rei, deixando a faca estirada sobre o corpo da rainha, distendida ao lado do rei. Para concluir o seu jogo maquiavélico a jovem finge sofrer com a morte de seu pai: "Aquela, logo entendeu que era seu pai morto, deu-lhe tanta gram carpinha que a ouviram quantos jaziam derredor"²⁹ (DSG, 2005:453).

Indicando as aparências ser a rainha a responsável pela morte do rei, Ginevra é colocada presa *ad eternum*. A história dos jovens apaixonados termina aqui, o que poderia ser para nós a falta de um moralismo cristão nesse episódio, presente em tantos

²⁷(...) ela, que temia seu pai, calou-se e não amou por isso menos o cavaleiro, mas muito mais (MEGALE, 2004:132).

²⁸(...) não sei, porque já por melhor não esperéis, enquanto meu pai for vivo; mas se ele morresse, bem sei que alegraria a minha mãe e a meus irmãos (MEGALE, 2004:132).

²⁹ Esta logo entendeu que seu pai estava morto, e fez uma tão grande lamentação que a ouviram quantos dormiam ao redor (MEGALE, 2004:132).

outros, em que vencem os homens e mulheres de Cristo. Entretanto, ao final do episódio, o narrador se utiliza da prisão da rainha Genevra, para que aprendamos o moralismo didático predominantemente cristão. Todas as pessoas que visitavam a rainha prisioneira recebiam milagres e curas. Era o modo de Deus fazê-la inocente. A rainha é o exato contraste da sua filha, pois apresenta-se quase como um santa, e exemplo pra todas as mulheres que deveriam ser iguais a ela, capaz de, mesmo castigada por um crime que não cometeu, continuar servindo ao Senhor. Mais uma vez o sofrimento feminino é sinônimo de ascensão ao mundo espiritual: "Assi cuidarom os filhos matar sa madre. Mas Nosso Senhor que ela serviu de todo seu coração, nom lhi escaeceu ali u jouve em prisom"³⁰ (DSG, 2005:454).

Além disso, estar presa isolava-a do mundo e, conseqüentemente do pecado. E isso fazia dela uma mulher santa, a ponto de fazer milagres.

2.2.3 A tentação de Persival

Aqui, a presença do Inominável é clara e pouco se vê, realmente, a figura de uma mulher. Paradoxalmente, é neste capítulo que a mulher aparece mais bela e mais desprotegida. Digo paradoxal pois, se ali temos a encarnação do próprio demônio, tais características femininas marcantes (beleza e desproteção) não deveriam estar tão presentes nessa donzela. No entanto, isso deixa de ser paradoxal, a partir do momento em que consideramos a mulher como o próprio demônio, com sua beleza e sua desproteção enganadoras, coisas que fazem facilmente com que um homem se deixe cair em pecado. A tentação de Persival não é uma donzela endemoniada. É o próprio demônio. Não é apenas sua alma que pertence ao Inominável. Seu corpo é parte fundamental para que haja a tentação. Seu corpo e alma pertencem ao demônio, então, ela não é, nesse caso, mulher. O máximo que poderíamos afirmar é que temos uma equação em que mulher = Inominável. Isto é, nesse caso, não existe mulher e demônio juntos. Eles são uma só coisa, como se o nome fosse mulher e o apelido demônio.

Tal mulher funcionará para Persival como uma tentação, instigando o cavaleiro à prática do mal. Este é o exato sinônimo do pensamento hegemônico que se tem, na Idade

³⁰ Deste modo cuidaram os filhos matar a mãe. Mas a Nosso Senhor, que ela servia de todo seu coração, não lhe esqueceu lá onde ficou presa (MEGALE, 2004:133).

Média, sobre o que é o feminino. E ela é a tentação perfeita, pois pouco precisa fazer para instigar Persival ao pecado. É necessário notar os vários argumentos que se apresentam no texto, que já dão indício de que tal mulher é o Inominável. São alguns importantes aspectos que começaremos a analisar a partir de agora.

O primeiro ponto que é mais claramente observado por quem lê tal episódio é o fato de que a beleza desta mulher é sensivelmente diferente da de outras mulheres. Ela não é apenas uma mulher “fremosa”, ela é a mais bela mulher antes jamais vista, mais bela que a rainha Genevra, amada pelo cavaleiro ora tentado:

Quando Persival chegou ao mar catou sobre si e viu ù tentilhom tendudo, mui fremoso e mui rico. (...) E depois atou seu cavalo a ùa árvor e acostou a ela seu escudo e sua lança e entrou dentro. E vio estar em ù leito, o mais fremoso e mais rico que nunca vio, ùa donzela que dormia; e era tam fremosa que lhe semelhou mais fremosa que a rainha Genevra³¹ (DSG, 2005:202).

Porém, sabemos que a beleza na mulher é algo quase sempre condenado como um artifício do demônio para tentar os incautos. Sabemos também que, dificilmente, encontraremos uma mulher na *Demanda* que tenha uma beleza angelical, assim como Beatriz de Dante e Galaaz, o herói dessa demanda. E Persival percebe isso, já que ele próprio se assusta com tal beleza, afastando-se um pouco de sua presença e considerando-a como uma mulher de beleza superior à reunião da beleza de todas as pecadoras:

E depois se catou gram peça pola maravilha que houve de sua beldade, afastou-se ù pouco afora, assi todo espantado, ca bem semelhou a ele que se todas as beldades que foram em molheres pecadores fossem assuadas em ùa, nom seria tam fremosa como esta era³² (DSG, 2005:202).

Observemos, agora, como gradualmente essa beleza atrai o cavaleiro Persival. Logo depois das primeiras palavras da donzela ao cavaleiro, este se deixa mais uma vez impressionar pela beleza dela:

³¹ Quando Persival chegou ao mar, olhou ao seu redor e viu uma tenda armada mui formosa e mui rica (...) E depois atou seu cavalo a uma árvore e encostou nele seu escudo e sua lança e entrou, e viu estar num leito, o mais formoso e mais rico que alguma vez viu, uma donzela que dormia; e era tão formosa, que lhe pareceu mais formosa que a Rainha Genevra (MEGALE, 2004:83).

³² E depois que observou muito tempo pela admiração que teve de sua beleza, afastou-se um pouco, todo espantado, porque bem pareceu a ele que se todas as belezas que houve em mulheres pecadoras fossem reunidas numa só, não seria tão formosa como esta (MEGALE, 2004:83).

Nom hajades pavor de mim pero hei sabor de vos olhar assi ca, se vos eu olho, nom é maravilha ca, assi Deus ajude, vós sodes a mais fremosa cousa que eu nunca vi³³ (DSG, 2005:202).

Notemos que Persival clama o nome Deus, pois sabe que aquela beleza não é de modo nenhum angelical. Lembremo-nos que ele mesmo denomina tal donzela, em outras palavras, como possuidora da reunião da beleza de todas as pecadoras. Persival, então, pede que Deus o ajude, porque de sua admiração pela beleza da donzela nada pode surgir além do pecado. Persival está com medo, tem consciência do seu erro, mas mesmo assim não consegue fazer com que seu olhar escape daquela donzela e, apesar de clamar ajuda a Deus, denomina-a como a mais formosa já vista por ele.

Persival, então, continua sua conversa com a donzela e, mais uma vez, clama a ajuda de Deus quando se propõe a dar conselhos a ela: "Si Deus me ajude, disse el, pesa-me muito. E, se vos prouguer de me dizerdes vossa fazenda, eu vos i porrei todo conselho que poder"³⁴ (DSG, 2005:202).

O próprio cavaleiro reconhece que não deveria estar aconselhando a donzela, posto que sua beleza poderia levá-lo a pecar. Ele chama o nome de Deus, entretanto, mais uma vez não consegue deixar de se levar por ela e oferece tais conselhos. O mais interessante é que Persival sempre diz o nome de Deus antes de se deixar levar pela donzela. Não ocorre o oposto. Ele não peca e pede ajuda a Deus. Ele pede ajuda a Deus e peca. Isso mostra que ele não é um incauto que não tem consciência do seu pecado e que, simplesmente, diz o nome de Deus de forma casual. Ele conhece verdadeiramente a Deus, por isso o chama para interceder naquele momento, já que nota que, sem a Sua ajuda, não conseguirá fugir daquela tentação.

Até este momento da conversa, Persival ainda pede ajuda a Deus, pois sua consciência não está completamente perturbada pela beleza da jovem. Porém, logo depois de a jovem se mostrar muito frágil ao cavaleiro, ele se esquece de Deus e lança um olhar à donzela, tão desejoso pela beleza desta, como nunca houvera feito antes. Pode-se notar que, nesse trecho do episódio, Deus é totalmente deixado de lado, para que o amor do cavaleiro venha à tona de modo humanamente irreversível:

³³ Não tenhais pavor de mim, porém tenho gosto em vos olhar, porque se vos olho, não é de admirar, porque Deus me ajude, sois a mais formosa que alguma vez vi (MEGALE, 2004:84).

³⁴ – Assim Deus me ajude – disse ele –, pesa-me muito; e se vos aprouver dizer-me vossos feitos, porei todo conselho que puder (MEGALE, 2004:84).

Persival catou a donzela que lhe semelhou tam fremosa que nunca viu donzela que sua beldade chegasse aa beldade que em ela viu. Estonce começou-lhe a demudar o coraçam feramente que todo seu custume passou, ca seu custume era atal que nunca ja mais catava donzela por causa de amor nem com vontade de sua carne, mas ora era assi coitado d´amor que nom desejava rem do mundo³⁵ (DSG, 2005:203).

Notemos que a beleza da jovem faz com que o cavaleiro mude o seu coração e até mesmo os seus costumes. Como cavaleiro, deveria ver-se distante desse amor essencialmente carnal, posto que é a beleza da jovem que o faz pecar (errar). Nesse mesmo parágrafo, o narrador da *Demanda* põe um verbo fundamental para que percebamos que tal mulher não é um bom dom para Persival: “tanto que viu esta donzela; semelhava-lhe que fora em boo dia nado se podesse seu amor haver³⁶” (DSG, 2005:203). Observa-se que o verbo *semelhar*³⁷ utilizado no pretérito imperfeito nos leva a crer que o narrador pretendia afirmar que tal donzela não era o que o cavaleiro poderia imaginar ser. Isto é, aquele momento tinha a aparência ou semelhança de um bom momento. Porém, como sabemos, não o era, pois tal mulher era o próprio demônio encarnado.

A questão é que o cavaleiro agora está preso ao poder encantador daquela jovem, “como lh’o demo ensinava a cumprir seu desejo e prazer³⁸” (DSG, 2005:203). A partir desse momento ele não tem mais consciência de que aquela mulher o prejudicaria em sua demanda, vide que ele já se esquece de pedir ajuda a Deus. Todos os conselhos e desejos dessa jovem ele pretende realizar. Observemos bem que a jovem nada fez para atraí-lo, seus atributos e sua história de abandono é que o levam para o caminho do pecado. E eis que surge o momento crucial do episódio, o clímax. Poderíamos considerar como o xeque-mate do demo. A donzela se utiliza de um artifício que comumente é ligado à figura feminina: o seu charme. Primeiramente, ela diz que faria de tudo por Persival, salvante a sua honra, o que instiga ainda mais ao cavaleiro. Em seguida ele, cada vez mais inconsciente, quer tomá-la como mulher, porém de início ela não aceita, para que o cavaleiro fique estimulado a conquistá-la. Isso nos faz lembrar um

³⁵ Persival olhou a donzela, que lhe pareceu tão formosa, que nunca vira donzela cuja beleza chegasse à beleza que nela viu. Então começou-lhe a mudar o coração muitíssimo, que todo seu costume passou, porque o seu costume era tal que nunca olhava donzela por causa de amor, mas agora estava assim tocado de amor que não desejava nada do mundo (MEGALE, 2004:85).

³⁶(...) assim que viu esta donzela, parecia-lhe que fora em bom dia nascido, se pudesse ter seu amor (MEGALE, 2004:85).

³⁷ Em Nunes a palavra *semelhar* tem origem no verbo *similare*, formado de *similis* (NUNES, *Gloss.* p.577).

³⁸ (...) como lhe o demo ensinava a cumprir seu desejo e prazer (MEGALE, 2004:85).

pouco das cantigas medievais, já que nelas o devotamento à mulher era constante e quase que regra. E é a esse devotamento que se presta, nesse momento, o cavaleiro Persival. Aliás a *Demanda*, como afirma Massaud Moisés, “representa uma reação consciente contra a decadência, a profanização do espírito da cavalaria, que se vinha operando subterraneamente desde o momento em que o eixo de interesse se deslocou de Deus para a mulher” (MOISÉS, 1998:25).

Agora, voltando ao episódio, vemos que depois de tantas tentativas ele consegue entrar em acordo com a jovem. E cada tentativa alimentava outra, e a donzela sabia disso. Com o acordo realizado, representado nesse caso pelo verbo outorgar – assentir, consentir (NUNES, Gloss. p.571), houve o consentimento da donzela, em que ele a teria como esposa, mas teria que cumprir o que prometera, coisas que iriam diretamente contra a vontade de Deus. O que nos faz pensar, sabendo que ela é a representação do Inominável, que tal consentimento funcionou como um pacto com o demo:

E ela disse que nom faria. Empero tanto aprefiou com ela que lhe veo a outorgar todo o que mandasse, com tanto que fizesse o que lhe prometera³⁹ (DSG, 2005:204).

Sabemos muito bem que, depois, a presença de Deus se faz necessária para que Persival se livre dessa tentação. Porém, já que terminamos o percurso da tentação pela beleza, antes de falarmos sobre a revelação da mulher como o próprio demo, voltemos ao início do episódio e observemos outros importantes aspectos que nos levam a imaginar como tudo estava preparado para tal acontecimento.

Um dos aspectos importantes revelados logo no início da narrativa é o fato de que mais uma vez o episódio se dá em um ambiente ermo, desabitado e sem recursos, lugar considerado propício para acontecimentos maravilhosos, muitos deles ligados à feitiçaria. Temos, também, tal como muitas das mulheres da *Demanda*, uma outra donzela que não possui nome. No entanto, no caso dessa jovem, tal característica se apresenta como algo bem mais marcante, posto que o demônio é chamado de Inominável e a donzela é o próprio demo. Tal como feito com ele, essa donzela não deveria ter seu nome pronunciado. É importante observar que não estamos afirmando que tal donzela era uma mulher sem nome. O que queremos afirmar é que tal como o do demo seu nome

³⁹ E ela disse que o não faria; ainda assim tanto insistiu com ela que lhe veio a outorgar tudo que pedisse, contanto que fizesse o que lhe prometera (MEGALE, 2004:86).

não poderia ser dito.

Uma outra característica dada às mulheres é o fato de elas serem desprotegidas (ou parecerem), o que faz com que, no caso desse episódio, Persival fique mais instigado ao desejo pela donzela.

Entretanto, voltemos à cena que representa o clímax da narrativa: o momento em que surge do céu um barulho como se fosse de um trovão. É o próprio Deus intercedendo por Persival. E Deus diz a Persival: “– Ai, Persival! Como aqui há tam mau conselho! Deixas toda lidice por toda tristeza, donde te virá todo pesar e toda maa ventuira⁴⁰” (DSG, 2005:204).

Observa-se que Deus, explicitamente, afirma que a alegria estava em não cair nessas tentações carnis e que a tristeza não estava no fato de aquela donzela ser o próprio demo, mas sim no fato de Persival ter caído em tentação. É nesse momento que podemos afirmar que surge a revelação. Sabemos que a beleza dita carnal (em confronto com a angelical) é uma das características das mulheres pecadoras, porém ela além de bela ri, no momento em que Persival está caído, com medo. Percebe-se então que ela não é uma simples mulher bela, como tantas pecadoras. Ela é o próprio demo em figura de mulher. Notemos que este é um aspecto importante pelas próprias palavras do narrador: “e, quando a viu riir, maravilhou-se e logo entendeu que era demo⁴¹” (DSG, 2005:204). É o riso da donzela que o faz perceber que ela é o demo, isto demonstra que uma das características principais do demônio é o riso. É como se o riso fosse, numa escala, a mais importante característica do demo – nesse episódio –, juntamente à beleza, que representa a máscara tentadora. Porém a simples beleza não é capaz de desvendar se uma mulher é ou não o demo, foi necessário o riso para que houvesse tal comprovação.

Sabemos que o riso era condenado na Idade Média. Isto era assim, pois a teologia medieval pregava que se nada na Bíblia indicava que Jesus teria rido, deveríamos seguir o seu exemplo. Tal era o pensamento predominante no medievo:

Quando o riso está prestes a se expandir, é preciso impedi-lo vigorosamente, porque ele é a pior de todas as formas más de expressão que vêm do interior, a pior de todas as máculas da boca (ALBERTI, 1999:71).

⁴⁰ – Ai, Persival, como aqui há tão mau conselho! Deixas toda alegria por toda tristeza, donde te virá todo pesar e toda má ventura (MEGALE, 2004:86).

⁴¹ (...) e quando a viu rir, espantou-se e logo entendeu que era o demo (MEGALE, 2004:86).

O cristianismo na Idade Média vai contra o pensamento de que o riso fosse algo divino, propagado na Antiguidade. No período medieval o riso é considerado como algo comandado pelo diabo, visto como senhor do escárnio. Por tal motivo fica bem claro o motivo de a mulher neste episódio rir.

Além de seu riso, tal donzela, quando retorna a sua forma original de demo, apresenta uma outra característica que era designada ao mal: o vôo. Este era um dos elementos do mito da bruxaria europeia e se vê presente no episódio do qual falamos:

Entom viu o tendilhom e quanto i havia voar pelo aar e depós ele ùa escoridõe, como s'í todolos diaboos do Inferno fossem. E foi tam espantado desto que viu que se nom soube conselho haver⁴² (DSG, 2005:204).

2.2.4 A filha do rei Brutus

Observaremos que, nesse episódio, o lugar em que a tentação ocorrerá é, novamente, um lugar ermo, falto de água e sem nenhum tipo de provisão, que, como já afirmamos acima, era considerado o lugar propício para tais tentações, visto que a principal referência sempre foi Cristo, e Este tinha sido tentado também em um lugar ermo: 40 dias 40 noites no deserto.

Além disso, não parece ser por coincidência o fato de tal castelo ser ainda um dos frutos da antiga batalha entre gregos e troianos, pois tal, provocada por uma mulher (Helena), serve muito bem como ilustração da facilidade com que o ser feminino destrói aquilo que o homem é capaz de construir. Lembremos que a *Demanda*, em uma mesma frase, cita a derrota dos gregos como uma vitória de Helena sobre os troianos que, por causa de Páris⁴³, tentado pela 'mui formosa', são derrotados mesmo possuindo um sistema defensivo muito bom:

E depós vésperas, quando começava a noitecer, aveeo que acharom ùu castelo em ùu chão pequeno. E havia nome Castel Brut, por amor de

⁴² Então viu a tenda e quanto nela havia voar pelo ar, e atrás dela uma escuridão, como se todos os do inferno estivessem nela; e ficou tão espantado disto que viu que não soube que decisão tomar (MEGALE, 2004:87).

⁴³ Páris é o conhecido personagem troiano que havia 'roubado' dos gregos a rainha Helena, provocando assim a famosa Guerra de Tróia.

Brutos que o fezera. E este castelo esbulharom os de Troia e o destroírom, quando os Troiãos foram deitados polos Gregos e quando foram deitados por Elena a mui fremosa⁴⁴ (DSG, 2005:90).

Parece-nos que o narrador cita tal episódio para nos forçar ao pensamento de que uma mulher é capaz de destruir qualquer homem, mesmo que ele tenha as melhores armas. Poderíamos dizer que, metaforicamente, o episódio do qual falaremos nesse momento também fala de uma cidade (Galaaz) fortificada, porém que, com a tentação de Helena (a filha do Rei Brutus), quase não consegue sustentar a sua defesa. A única diferença é que Deus interfere no caso de Galaaz, enquanto para Tróia esse Deus não existia.

A filha do Rei Brutus é uma das notáveis figuras femininas da *Demanda*. Apesar disso e de ser filha de rei, há uma tendência muito forte em não enunciar o nome dessa jovem, usando-se termos como donzela, jovem, etc. Isso mostra que, tal como outras mulheres da obra, o nome da mulher não pode ser enunciado, pois, tal qual o Inominável, elas não são dignas de um nome. Mais do que isso, nomeá-las seria atrair a maldição.

Mais uma vez temos uma formosa donzela responsável pela tentação do homem: “e havia ãa filha de XV anos que era a mais fremosa donzela do regno de Logres”⁴⁵ (DSG, 2005:90). A beleza, na verdade, é responsável por boa parte das tentações que ocorrem na novela, porém em nenhum momento desse episódio Galaaz fica maravilhado com a beleza da jovem, isto porque ele era o qualificado para o encontro do Graal. Porém, a narrativa insiste em chamar a jovem de formosa, para mostrar que a tentação não está em quem a vê (no caso, o homem). A própria mulher é a tentação em si mesma. E essa bela jovem começou a amar Galaaz de modo impressionantemente apaixonado, mesmo nunca tendo sabido o que era amor:

Assi amou a donzela Galaaz, pero nunca o vira nem soubera que cousa era amor. E catava Galaaz e prezava-o tanto em seu coração, mais que totalas cousas e que nunca mulher homem prezou. E por esso lhe semelhava que se o nom houvesse a sua vontade que morreria. E por esto o cuidava ela acabar mui ligeiramente ca o cavaleiro era mui

⁴⁴ E depois à tarde, quando começava a anoitecer, aveeo que acharam um castelo em uma planície. E tinha como nome Castelo Brut, por amor de Brutus que o fizera. E este castelo atacaram os de Tróia e o destruíram, quando os Troianos foram vencidos pelos Gregos e quando foram vencidos por Helena, a muito formosa. (Tradução nossa)

⁴⁵ (...) e tinha uma filha de quinze anos que era a mais formosa donzela do reino de Logres (MEGALE, 2004:32).

mancebo e mui fremoso. E ela cuidava que de grado se outorgaria em tal cousa, porque ela era das fremosas mulheres do regno de Logres, e esto a confortava que era ele cavaleiro mancebo. E por aquesto o cuidaria acabar mais toste seu desejo⁴⁶ (DSG, 2005:91).

Percebe-se nesse trecho da *Demanda* que a donzela, apesar de não conhecer o amor, se atira totalmente a ele como se fosse a única coisa que lhe restasse. Há que se ressaltar que na Idade Média tais sentimentos eram impensados para uma mulher. Segundo os ditames da Igreja o amor da mulher para com o homem deveria ser uma reverência e não um desejo. A mulher, para com o homem, deveria ter uma relação de respeito e veneração, mas jamais de um amor (nem mesmo a estima, só permitida aos homens) incomensurável como o da donzela filha do Rei Brutus. Isso mostra que, para a ideologia medieval, a mulher não podia ter os mesmos sentimentos que o homem. Se nem mesmo o homem podia compartilhar da paixão por sua mulher, não precisamos nem dizer que a paixão feminina e o desejo eram pecados capitais.

Além disso, na mesma passagem, podemos notar o quanto esta mulher, muito jovem, já é, também, muito artilosa e, mesmo sem experiência no amor, usa de seu artil, sem precisar que ninguém a oriente. Esse artil é a sua beleza, pois ela sabe que um homem comum não resiste à beleza de uma mulher. E ela conhecia essa sua beleza.

Podemos também notar, nesse episódio, que a jovem, apesar de ter consciência de sua beleza, não pretendia prejudicar o cavaleiro. Porém, a partir do momento em que o amor a toma por completo, ela não é mais capaz de resistir: "empero mui vergonhosa e com gram pesar de que havia de fazer contra sua vontade o que lhe amor mandava"⁴⁷ (DSG, 2005:93).

Ela não vai, ela é levada (em nome de um amor – diz ela – que não é amor, é apenas desejo). A narrativa diz que o amor a aconselhava, porém ela se esforçava muito contra a sua vontade. E, apesar dessa luta, algo mais forte a vence. Será só desejo? Certamente que não. A mulher tentadora presta um serviço, ao mesmo tempo, ao demônio, que a usa para tentar Galaaz, e a Deus (na verdade, à Igreja), que a usa como

⁴⁶ Assim amou a donzela Galaaz, mas nunca o vira nem soubera que coisa era amor, e olhava Galaaz e prezava-o tanto em seu coração, mais que todas as coisas e como nunca mulher homem prezou; e por isso lhe parecia que, se o não tivesse à sua vontade, morreria. E por isto o cuidava ela conseguir muito facilmente, porque o cavaleiro era muito jovem e muito formoso. E ela cuidava que de bom grado concordaria com tal coisa, porque ela era das mais formosas mulheres do reino de Logres. E isto a confortava, porque ele era cavaleiro jovem. E por isso cuidava acabar mais cedo seu desejo (MEGALE, 2004:33).

⁴⁷ (...) embora mui vergonhosa e com grande pesar de que havia de fazer contra sua vontade o que o amor lhe mandava (MEGALE, 2004:36).

forma de engrandecimento do cavaleiro, ao resistir à tentação.

Portanto, a filha do rei Brutus não possui uma vida autônoma na narrativa, somente uma função ilustrativa, como ocorre com a maior parte das mulheres da *Demanda*. Nesse caso, não é a mulher que tem o desejo, é o desejo que a possui. O desejo é o demônio, que quer desviar os caminhos dos cavaleiros tirando-lhes a castidade. Fica claro que a presença da mulher é a presença apenas de um corpo que é possuído pelos verdadeiros personagens da *Demanda*: o amor (ou desejo, tanto um quanto o outro proibidos para as mulheres) e o demônio (provocador desses desejos).

A importância que tem a filha do Rei Brutus para a narrativa é apenas a de ser uma pedra no meio do caminho do cavaleiro Galaaz. Porém, ela se suicida e vêm-nos os questionamentos. Por que a mesma mulher que o desejava tanto e o tinha tentado mata-se na sua frente mesmo ele tendo aceitado atender aos seus apelos? Uma das interpretações possíveis é a de que ela não queria apenas o cavaleiro para si. Ela queria que ele a desejasse, assim como ela o desejava. No entanto, ele se dispõe a atendê-la apenas para que ela não se mate, e ela, por se sentir menosprezada, se suicida. A jovem, a partir do momento em que põe fim à própria vida, é o caminho da transcendência para o cavaleiro, mesmo que saibamos que esse já fosse seu destino, uma vez que fora apresentado como o escolhido desde o início da narrativa, quando ele se sentou na cadeira perigosa⁴⁸.

Todo esse episódio ilustra claramente a doutrina ensinada pela Igreja, que consiste na prática de mortificações corporais e de intensa atividade espiritual, com o fim de alcançar a perfeição moral. A mortificação corporal, no episódio, vem através da própria imagem feminina que se suicida e também de Galaaz que é 'morto' para o desejo, inclusive utilizando uma indumentária de auto-flagelação. Na *Demanda*, a ideologia inquisitorial é notável e ilustrada em centenas de imagens, em que o cavaleiro é levado a servir ao Senhor e não à mulher como ocorre nas cantigas medievais ou no *Amadis de Gaula*⁴⁹.

⁴⁸ A cadeira perigosa era aquela presente à Távola Redonda, em que se sentaria o escolhido de Deus para encontrar o Graal. Caso um cavaleiro não escolhido se sentasse nela, poderia ser fulminado. É a partir do momento em que Galaaz se senta na cadeira que se inicia a demanda.

⁴⁹ Maria do Amparo Maleval afirma que *Amadis de Gaula* “afasta-se radicalmente do ascetismo da *Demanda*. A aspiração maior do cavaleiro, o seu Graal, é agora a mulher amada, Oriana. Esta assemelha-se às 'amigas' dos Cancioneiros galego-portugueses, pela sua ousadia nos jogos amorosos. E não é a única mulher a proceder de tal forma, no universo rico de ativas figuras femininas, em tal obra” (MALEVAL, 1995:20).

2.2.5 A mulher da tenda

Agora falaremos de um outro episódio importante para o estudo da misoginia medieval presente n' *A Demanda do Santo Graal*. Referimo-nos ao episódio da mulher da tenda. O episódio se inicia com o cavaleiro Leonel chegando a duas tendas armadas, onde encontrará uma mulher dormindo em seu leito:

Tanto que Lionel vio os escudos foi pera alá, ca era mui desejoso ca muito havia gram peça que andara na demanda e nom achara rem com que muito lhe aprouvesse. Quando ele chegou aos tindhões, catou dentro, mas nom viu niũ, fora ãa dona que jazia i dormindo em ãũ leito⁵⁰ (DSG, 2005:137).

Percebe-se, por este trecho, que a tentação aparece ao cavaleiro quando ele mais desejoso está por uma aventura, o que facilita ao demônio nas suas investidas. Além disso, podemos afirmar que, apesar de mais uma vez a mulher apresentar-se como título de um episódio, não significa que a ela é dada qualquer importância. Sabemos que a mulher da tenda foi usada como um galardão, dada ao seu marido como um presente. Por isso, ela não tem nem poderia ter vontade própria.

Podemos observar que a cultura medieval prezava por uma extremada submissão feminina. A Igreja advogava a favor do casamento como algo fundamental, pois a mulher rendia-se a seu marido, não mais servindo como tentação para o mundo. A suposta vocação da mulher para a luxúria e o adultério levava o marido a ter mais cuidado com sua esposa, não a deixando na presença de outros homens, especialmente quando esses se encontravam a sós, sem a presença do cônjuge. Sendo assim, caso tais mulheres não obedecessem a seus maridos, certamente poderiam ser castigadas, para que se corrigissem seus desvios. Até mesmo a morte era utilizada como punição para os casos de adultério. E o que observaremos no episódio da mulher da tenda é exatamente essa excessiva misoginia presente na Idade Média: até mesmo sem trair efetivamente seu marido a mulher é morta.

A mulher da tenda, que fora tomada por outro homem, tenta, ao encontrar Leonel, beijar-lhe o pé, isto é, colocar-se em posição submissa. Além disso, estava alegre na

⁵⁰ Assim que Leonel viu os escudos, foi para lá, porque estava muito desejoso, porque havia muito tempo que andara na demanda e não achara nada que muito lhe agradasse. Quando chegou às tendas, olhou dentro, mas não viu ninguém, exceto uma mulher que estava dormindo no leito (MEGALE, 2004:61).

presença de outro homem, o que já seria motivo suficiente para ser punida. Tal mulher será usada apenas como um meio para que haja uma nova peripécia, pois há um certo exagero falsamente cristão no fato de seu marido, somente por vê-la alegre, conversando com outro homem, considerá-la traidora e desleal. Porém um exagero cristão que, como vimos mais acima, é a realidade da época. Tal fantasia do seu marido nada mais é que reflexo do pensamento religioso do Ocidente, que vê pecado e culpa em tudo, pois na sociedade celta as relações eram bem diferentes, A mulher, mesmo que nesse caso não esteja tomada por nenhuma aparente possessão, já está destinada a criar intriga entre os homens. Desde Adão, isso acontece; firmando-se através das palavras de Paulo, o apóstolo, que teve a responsabilidade de ditar as regras que deveriam nortear o homem realmente voltado ao Reino de Deus e que servem integralmente àquilo que é proclamado como primeiro mandamento dos cavaleiros da Demanda:

Digo, porém: Andai em Espírito, e não cumprireis a concupiscência da carne. Porque a carne cobiça contra o Espírito, e o Espírito contra a carne; e estes opõem-se um ao outro: para que não façais o que quereis (*Bíblia Sagrada*, 1999:204).

O marido da mulher da tenda brutalmente a mata:

Entam meteu mão a espada e foi-se diretamente aos tindilhões, e disse aa dona, ante que lhe ela rem podesse dizer:
– Dona, vós me escarnistes, e eu vos escarnerei, ca no merecestes.
Entam ergueo a espada e talhou-lhe a cabeça e disse a Lionel:
– Esto hei feito por vossa desonra ca vós me fizestes escarnho da rem do mundo que eu mais amava⁵¹ (*DSG*, 2005:139).

Aqui percebemos o que se falou mais acima: a punição exemplar da mulher que, considerada traidora, é morta pelo marido, a quem devia submissão. Ela tem pouca importância como mulher, porém é através dela que se dá a peripécia. Com isso, podemos conceituá-la como meio para que o demônio desencaminhe o cavaleiro Lionel, perturbando a sua caminhada rumo ao Graal. Mais uma mulher sem nome que fica pelo caminho, a segunda, que, por ter deixado em sua vida rastros de Eva, deixa também rastros de sangue na *Demanda*.

⁵¹ Então meteu mão à espada e foi-se diretamente às tendas, e disse à dona, antes que ela lhe pudesse dizer algo:
– Dona, vós me escarneceste, e eu vos escarnecerei, porque não tens merecimento.
Então ergueu a espada e cortou-lhe a cabeça e disse a Lionel:
– Isto fiz por vossa desonra pois vós me fizestes escárnio da coisa do mudo que eu mais amava (Tradução nossa).

Durante esse episódio, ficam claros alguns indícios da pouca importância dada a essa mulher. Logo quando chega próximo a ela, o cavaleiro Leonel não lhe pergunta o nome e a trata apenas como mulher, etc. Ele não se dá ao trabalho de perguntar o nome dela e nem mesmo de dizer seu nome, apesar de perguntar o do cavaleiro. A sua identidade não é importante. Porém, paradoxalmente, ela é figura essencial para que haja a peripécia.

Uma outra pergunta pode ficar latente em nossas mentes, quando nos referimos à sua morte: porque será primeiro morta ela, enquanto Leonel é liberado pelo seu marido? Além de ser morta pelo fato de ter sido considerada como traidora, a mulher já tinha cumprido a sua função na narrativa (provocar a desavença entre os dois homens) e, agora, sua presença é dispensável. A mulher apenas serviu à narrativa, mais uma vez, para que ocorresse a maravilha. A mulher da tenda é usada, porém não são as suas atitudes que determinarão a aventura. Na *Demanda* esta se dá apenas pelo fato de ela ser uma mulher, da qual toda a sua personalidade e poder de ação foram retirados e, no lugar deste, entrou o demônio a tentar os cavaleiros.

Sendo assim, a mulher sempre foi vista num papel subordinado. Em *Sexo, Desvio e danação*, o autor Jeffrey Richards diz sobre tal fato: "mulher não tem poder, mas em tudo ela está sujeita ao controle de seu marido" (RICHARDS, 1990:36).

Mais ainda:

No século XIII, a tenção da Igreja Romana esteve voltada para o cuidado dos fiéis, sobretudo das mulheres. Com a retomada de Aristóteles neste período, consolidou-se a idéia de que as mulheres eram homens imperfeitos e que deveriam ser constantemente tuteladas (RICHARDS, 1990:36).

Isto, certamente, era uma das crenças do período medieval: "a inferioridade inerente e insuperável das mulheres" (RICHARDS, 1990:36). Como já explicamos anteriormente, a mulher nada mais era do que herdeira dos desígnios de Eva, dos seus sofrimentos. Esta, que havia sido a fonte do Pecado Original, pois fora utilizada pelo próprio demônio para fazer Adão errar contra Deus. Sobre isto diz J. Richards:

(A mulher) Era a um só tempo inferior – uma vez que fora criada da costela de Adão – e diabólica – uma vez que havia sucumbido à serpente, fazendo com que Adão fosse expulso do Paraíso, além de ter descoberto o deleite carnal e o ter mostrado a Adão. Esta visão da inferioridade da mulher era uniformemente divulgada nos tratados

teológicos, médicos e científicos, e ninguém a questionava (RICHARDS,1990:36).

Isto demonstra que a visão do cavaleiro que se diz traído é coerente com o que se dizia das mulheres. Além de serem submissas, "por causa de seu caráter maligno intrínseco, a mulher precisava ser disciplinada" (RICHARDS, 1990:36).

A morte da mulher, executada pelo próprio marido, é apenas um exagero frente à ideologia medieval, pois a lei canônica permitia especificamente o espancamento da esposa, e isto acontecia em todos os níveis da sociedade. Isto nos mostra que o poder do marido sobre sua esposa era quase ilimitado.

Como contraponto, Jeffrey Richards explicita bem esse novo papel feminino criado pelo homem:

A promoção do culto da Virgem Maria, a partir dos séculos XI e XII, propiciou às mulheres, dois modelos de função enobrecedores: a virgindade, através da qual se poderia resistir de modo mais absoluto ao pecado de Eva, e a maternidade, a função perfeita para as mulheres que não se adaptavam à vida de uma religiosa celibatária. A culpabilidade primeira é, deste modo, atribuída à mulher, sedutora estigmatizada, punida com a morte pela simples suspeita de adultério (RICHARDS, 1990:36).

A mulher casada deve apresentar-se como um ser pudico, já que a santidade torna-se impossível para ela. A mulher deve controlar suas palavras, da mesma forma que suas roupas, para não chamar a atenção dos outros homens. Seus gestos devem também ser comedidos. É exatamente no que 'falha' a mulher da tenda. Ela, ao ver o cavaleiro, até mesmo coloca-se em posição de reverência – o que mostra também a subserviência feminina diante do homem. Além disso, seu riso e o excesso de palavras conspiram contra tal dona, fazendo dela uma potencial pecadora. Não que tenha traído fisicamente seu marido; no entanto, todas essas qualidades fazem dela uma mulher desleal ao seu homem. Isso mostra que não era somente a honestidade característica fundamental para ela tornar-se uma esposa irrepreensível. Era também importante que ela aparentasse ser honesta, isto é, que não desse margens a insinuações contra ela. A estudiosa Silvana Vecchio é muito feliz em sua afirmativa sobre o que pensavam os medievais sobre a honestidade feminina:

Mostrar-se irrepreensível quer dizer, para a mulher casada, não só comportar-se honestamente, mas também evitar qualquer possível

insinuação ou boato sobre si, algo que verdadeiro ou falso, man-charia sua imagem e de toda a família (VECCHIO, 1990:171).

É exatamente o que ocorre com a mulher da tenda. Seja verdadeira ou falsa, a acusação do marido sobre a traição de sua mulher, ela é apresentada como desleal a ele (e até mais ao casamento) por não ter-se mostrado como mulher irrepreensível aos olhos do mundo.

2.2.6 As escolhas de Boorz e Lancelote

Em um determinado momento da Demanda o bom cavaleiro Boorz deve escolher entre salvar uma donzela que pede ajuda e o seu irmão Leonel. Como sabemos, pelo código de honra da Cavalaria as mulheres não poderiam ser abandonadas pelo cavaleiro quando em perigo. Porém, os cavaleiros deviam prezar pelos seus companheiros também. Então, por que motivo Boorz escolhe a donzela para ser salva primeiramente?

Bem, em geral, as mulheres da *Demanda* são consideradas como obstáculos no caminho do cavaleiro para a sua ascensão espiritual. Vimos isso com a mulher da tenda, a filha do Rei Brutus e podemos comprová-lo observando tantas outras mulheres espiritualmente fracas, de acordo com a ideologia medieval cristã. Porém não falamos nesse episódio de uma mulher feiticeira ou diabólica. Aqui, a donzela é uma simples mulher em busca de ajuda. No entanto, ela não deixa de ser um obstáculo ao cavaleiro Boorz, pois o fato de ele ter feito a escolha de salvá-la, fá-lo-á perder seu irmão de vista.

O cavaleiro Boorz tem essa cruel dúvida logo no início do episódio: "Quando Boorz isto ouviu, não soube que fizesse⁵²" (*DSG*, 2005:135). É importante lembrar que 'isto' se refere ao pedido de socorro de seu irmão Leonel frente aos cavaleiros, que ele (Leonel) considera como desleais. Tal pedido de socorro foi feito logo depois do apelo da donzela levada contra a sua vontade por certo cavaleiro. A sua escolha era difícil, pois ele tinha compromisso de honra com ambos:

Se a seu irmão não socorresse, isto seria a maior diabrura do mundo. E doutra parte, se não socorresse a donzela, seria desleal contra Deus e contra o mundo, ca havia prometido a Deus e aos da Távola Redonda que já mais não faleceria dar ajuda a donzela que lha demandasse⁵³

⁵² Quando Boorz isto ouviu, não soube o que fazer (Tradução nossa).

⁵³ Se a seu irmão não socorresse, isto seria a maior diabrura do mundo. E doutra parte, se não socorresse a donzela, seria desleal para com Deus e para com o mundo, porque havia prometido a Deus e aos da Távola

(*DSG*, 2005:135).

Pode até ser que o autor da *Demanda* não tenha tido a intenção de exemplificar o fato de a mulher servir como um obstáculo no meio da caminhada rumo ao Graal. No entanto, torna-se clara tal exemplificação porque aqui, nesse episódio, a donzela atrapalha o andamento da narrativa. Pois se não houvesse donzela que o fizesse deixar seu irmão nas mãos de cavaleiros inimigos, certamente ele poderia ajudar o seu irmão e seguiriam firmes na busca do Graal. Porém, a donzela embaraça o pensamento do cavaleiro e põe em desordem a estrutura da demanda. E essa donzela, como 'boa mulher', o fazia sair do seu caminho pelo simples fato de ser mulher e, conseqüentemente, frágil. É por isso também que muito se dizia sobre não levar mulheres nessa demanda, pois além de serem tentadoras, como já vimos, elas são frágeis, o que faz com que os cavaleiros corram riscos por eles e por elas, e tais riscos fazem com que elas sejam obstáculos ao Graal.

Assim, a donzela, sabendo do código de honra do cavaleiro, invoca-lhe a ajuda:

E ela lhe demandava e dizia:

– Ai, bõõ cavaleiro, por Deus e por piedade, havede de mim merce e nom me leixes escarnecer assim⁵⁴ (*DSG*, 2005:135).

O cavaleiro, após esse pedido, fazendo-o lembrar que honrar a Deus era salvar a donzela, escolhe salvá-la e deixa seu irmão esperando-o. A mulher cumpriu seu papel de impedimento à ascense espiritual (à chegada ao Santo Graal). Devemos lembrar que o objetivo de tal demanda é única e exclusivamente a busca ao Graal. Qualquer coisa que ocorresse fora da circunscrição dessa demanda seria algo prejudicial, um grande estorvo.

Nada acontece entre o cavaleiro e Boorz. Eles apenas começam uma discussão. No entanto, quando o cavaleiro raptor afirma que a tomará como esposa e que a quer bem, Boorz questiona à jovem sobre o motivo de esta não o querer como esposo. É de fundamental importância notarmos que essa conversa entre os dois cavaleiros mostra o quão pouco a mulher tinha de liberdade quanto aos seus desejos. São os cavaleiros que decidem o destino da jovem. Questionada, ela replica a Boorz:

Redonda que jamais faltaria em dar ajuda a donzela que lhe demandasse (Tradução nossa).

⁵⁴ E ela lhe demandava e dizia:

– Ai, bom cavaleiro, por Deus e por piedade, tenhais por mim compaixão e não me deixes escarnecer assim (Tradução nossa).

Senhor Boorz, eu sei verdadeiramente que me quis bem, tempo há, e conheço verdadeiramente que é de tam grande guisa como eu; mas esto non farei em niũa guisa, sem conselho de meus amigos, ca seria mais profaçada, pois som donzela⁵⁵ (DSG, 2005:136).

No entanto, mesmo dizendo que não ficará com o cavaleiro, por razões morais, recebe a réplica de Boorz que incentiva o relacionamento dos dois: "– Eu sei, disse Boorz, que lhe nom pesará e que será sua grande honra e por em vos rogo que o façades⁵⁶" (DSG, 2005:136). Ao que a jovem fala: "Senhor, disse ela, eu o farei, pois que me vós tanto esforçades⁵⁷" (DSG, 2005:136).

Esse diálogo mostra o quão submissa se torna a vontade da mulher diante do homem. Por mais que ela tivesse argumentos coerentes (todos baseados na sua moral), Boorz tem a palavra final ao pedir que ela fique com o cavaleiro. E a jovem aceita o que Boorz lhe recomenda.

Portanto, a donzela serviu apenas para atrapalhar o caminho de Boorz, pois ele nem mesmo precisou combater com o outro cavaleiro para resolver-lhe o problema. Tal episódio mostra também que a mulher é facilmente manipulada. Mesmo assim, paradoxalmente, é ela quem determina que rumo o cavaleiro vai tomar, pois se coloca como obstáculo.

O mais importante é que, intencionalmente ou não, o autor deu-nos um exemplo da capacidade que as mulheres têm de confundir o caminho do homem, metaforicamente ou não. Logo depois, quando Boorz volta para salvar seu irmão, este já não se encontrava mais no lugar em que estava. Havia já se embrenhado pela floresta, o que só fez com que ambos, ao se perderem, complicassem ainda mais seus rumos.

Pelo que já observamos, a honra era a coisa mais importante para um cavaleiro. Honrar a Deus era o grande objetivo do cavaleiro cristão. E isto era feito, inúmeras vezes, na proteção das mulheres, proteção esta prometida a Deus. E tal fato ocorre muitas vezes na *Demanda*: o cavaleiro protegendo a dama para continuar honrando o nome de Deus.

Isto vai novamente acontecer com o cavaleiro Lancelote. Em um determinado episódio, *Como Lancelote achou ãa donzela que lhe pediu ã dom*, o cavaleiro chega a

⁵⁵ Senhor Boorz, eu sei verdadeiramente que me quis bem, tempo há, e conheço verdadeiramente que é de tão grande nobreza quanto eu; mas isto não farei de modo algum, sem conselho de meus amigos, porque seria mais desonrada, pois sou donzela (Tradução nossa).

⁵⁶ – Eu sei, disse Boorz, que não lhe causará dor e que será sua grande honra e por isso vos rogo que o façais (Tradução nossa).

⁵⁷ Senhor, disse ela, eu o farei, porque vós tanto me animastes (Tradução nossa).

uma fonte, enfraquecido pela sede e pela fome, depois de andar dias por uma floresta (*Furesta Gasta*). Junto à fonte se encontra um corço, que Lancelote mata para se alimentar. Porém, nesse exato momento, uma donzela aparece em um palafrém próxima a Lancelote. Tal donzela, como se fosse aparição, pede a Lancelote um dom: "– Ai cavaleiro! Dá-me um dom⁵⁸" (*DSG*, 2005:177).

No entanto, a donzela não queria um dom qualquer. Desejava exatamente o corço que Lancelote havia matado para saciar a fome: "Muitas mercees. Pois ora me dade este corço, ca por al nom viim eu aqui⁵⁹" (*DSG*, 2005:177).

Observa-se que tal donzela pede exatamente o que Lancelote mais necessitava naquele momento para se refazer. Ela é um obstáculo à saciação da fome do cavaleiro. É-nos evidente que a aparição de tal mulher, com seu pedido, não é nada mais do que a tentativa de se mostrar que as mulheres, por simples capricho, fazem com que o homem se ausentem do bom caminho. Além de tudo, a presença da mulher nada mais é do que mais um estorvo para os planos do cavaleiro. Além disso, a mulher não permite ao cavaleiro que coma qualquer pedaço do animal. Ela o quer todo:

Par Deus, ou eu todo levarei ou nom levarei del niũa cousa. E rogo-vos pola fé que devedes a Deus que todo mo dedes⁶⁰ (*DSG*, 2005:178).

Apesar de não dar explicações do porque desejar o corço inteiro, a donzela é perspicaz e se remete imediatamente, a Deus quando o cavaleiro lhe pede parte da caça. Atingiu o cavaleiro no seu ponto mais fraco: a fé que ele deve a Deus e, como já foi dito, a proteção que ele deve às mulheres, prometida a Deus. A donzela é, para Lancelote, uma barreira na caminhada para o Graal. É ela que tira da boca do cavaleiro o alimento de que necessitava para fortalecer-se e prosseguir na sua busca.

Apesar disso, tal donzela apresenta-se quase como uma mensageira, pois ao não permitir que o cavaleiro se alimente ou a siga, diz-lhe, em outras palavras, que aquele é o seu destino: "Tu pensas ãa cousa e tu nom chegarás a vila nem a pousada até que aprouguer a Deus. E esto nom será tam cedo como tu cuidas⁶¹" (*DSG*, 2005:178).

⁵⁸ – Ai, cavaleiro! Dá-me um dom (Tradução nossa).

⁵⁹ Muito obrigado. Pois agora me dê este corço, pois para outra coisa não vim eu aqui (Tradução nossa).

⁶⁰ Por Deus, ou eu todo levarei ou não levarei dele nada. E rogo-vos pela fé que deveis a Deus que todo me dê (Tradução nossa).

⁶¹ Tu pensas uma coisa e tu não chegarás à vila nem à pousada até que aprouguer a Deus. E isto não será tão cedo como tu achas (Tradução nossa).

2.2.7 O cavaleiro Erec e a donzela má

Em determinado momento da narrativa, aparece o cavaleiro Erec, em companhia do cavaleiro Meraugis, para ouvirem a missa do Espírito Santo. Quando foram se alimentar, após a missa, estavam, também, na companhia da irmã de Erec. Era um momento de grande alegria, mas que foi interrompido pela entrada de uma donzela má, que havia levado os dois cavaleiros àquele lugar:

E quando foi dia ergueo-se ele e Meraugis e foram ouvir missa de Santo Espirito. Aquel dia, sendo todos comendo a gram ledice e a irmã de Erec, que era mui fremosa e mui pagadoira, sendo a cabo de seu irmão, aveo que, per maa ventura, que a maa donzela entrou, aquela que levou i Erec e Meraugis⁶² (DSG, 2005:233).

Como já afirmamos anteriormente, as mulheres sempre foram consideradas como verdadeiras herdeiras de Eva e, por isso, tão maliciosas quanto se pensava da primeira mulher. A mulher que aparece como má ventura aos cavaleiros e à irmã de Erec representa, exatamente, essa mulher cheia de malícia.

Tal donzela diz a Erec : "– Erec, vós me deveis ã dom, qual vos onte eu amentei, e quero que o saibam quantos aqui estam⁶³" (DSG, 2005:233). É importante lembrar que o cavaleiro Erec, anteriormente, havia prometido um dom a essa donzela e que, uma promessa de cavaleiro é um comprometimento com Deus, e jamais pode ser descumprida, especialmente se esse dom for oferecido a uma donzela. O cavaleiro, então, reafirma sua promessa diante de todos. No entanto, o cavaleiro não sabia ainda o que pediria a donzela – e nada mais era que a cabeça de sua irmã.

A donzela, assim, colocou o cavaleiro em uma encruzilhada. Ou ele trai sua irmã ou sua honra. Mostra-se, então, uma mulher que deseja, exatamente, alimentar a discórdia. Tudo o que dizem o cavaleiro e sua irmã, implorando para que não fosse necessário que se cometesse tal covardia, é rechaçado pela jovem, pois esta é a perfeita encarnação do Mal:

Mais aquela em cujo coração nunca entrou piedade, quando viu que a rogavam tanto, muito foi mais brava e mais rugulosa e disse:
– Toda via nom val rem, nom farei rem por vosso rogo. Ou eu haverei a

⁶² E quando foi dia ergueu-se ele e Meraugis e foram ouvir missa de Santo Espírito. Aquele dia, estando todos comendo em grande alegria e a irmã de Erec, que era muito formosa e muito agradável, estando ao lado de seu irmão, aconteceu que, por má sorte a má donzela entrou, aquela que levou ali Erec e Meraugis (Tradução nossa).

⁶³ – Erec, vós me deveis um dom, que a vós ontem eu mencionei, e quero que o saibam quantos aqui estão (Tradução nossa).

cabeça desta donzela ou Erec me mentirá do que prometeo⁶⁴ (DSG, 2005:234).

Vemos, dessa forma, mais uma mulher que, quando contrariada, deseja ainda mais o que não poderia desejar. Tal qual muitas outras já vistas que desejam exatamente o que não podem possuir – por exemplo, a donzela que desejava seu irmão, entre outras.

Como sabemos, as mulheres sempre foram vistas, na Idade Média, enquanto naturalmente propensas à maldade. Também, já afirmamos que a falha feminina já começara em sua formação, no *Gênesis*, pois ela havia sido criada a partir de uma costela recurva de Adão. Tal curvatura representa, exatamente, a própria mulher como algo torto, errado, que está aquém da retidão masculina. Por isso, mulheres como essa donzela, são naturalmente más. Não há justificativa lógica para a sua maldade, pois esta já seria nata da mulher. Tanto é que o desejo da jovem de ter a cabeça da irmã de Erec é um simples capricho para demonstrar ou não a honra do cavaleiro.

Tal episódio nos faz lembrar um momento bíblico em que Jezebel pede a cabeça de João Batista, apenas por uma questão de capricho:

Entrou a filha de Herodias e, dançando, agradou a Herodes e aos seus convivas. Então, disse o rei à jovem: Pede-me o que quiseres, e eu to darei. E jurou-lhe: Se pedires mesmo que seja a metade do meu reino, eu ta darei. Saindo ela, perguntou a sua mãe: que pedirei? Esta respondeu: A cabeça de João Batista. (*Bíblia Sagrada*, 1999:45).

No caso da donzela da *Demanda*, podemos dizer que ela é colocada ali como um instrumento do mal para subverter o caminho do cavaleiro. A promessa do cavaleiro funcionou, para ela, como um xeque-mate e Erec, independente da escolha que fizer, perderá o jogo: se matar a sua irmã, mantém a honra, mas não honra a sua família; se não matá-la, a salva, porém perde a sua honra. Esta mulher – como tantas descritas na *Demanda* – não conhece limites para satisfazer suas vontades. E a donzela não se importa, de modo algum, com a vida da irmã de Erec. Ela apenas deseja e seus desejos são maiores que seus limites.

Logo depois, ao dar a cabeça de sua irmã à jovem, ela o confunde mais ainda, mostrando que, para ele, não haveria outro caminho, senão a derrota:

⁶⁴ Mas aquela em cujo coração nunca entrou piedade, quando viu que a rogavam tanto, ficou muito mais brava e orgulhosa e disse:

– Todo rogo não vale nada, não farei nada por vosso rogo. Ou eu terei a cabeça desta donzela ou Erec me mentirá do que prometeu (Tradução nossa).

Er disse a Erec ante todos:

– Tu me profaças de traíçam; mais certamente nom me devem em tanto profaçar como ti; ca se tu nom fosses mais aleivoso cavaleiro ca outro nom mataras assi tua irmãã por ãa soo palavra que me prometeste⁶⁵ (DSG, 2005:236).

Nesse momento, a donzela má, além de ter satisfeito seus desejos sem limites, acusa o cavaleiro de ser o culpado por tudo o que acontecera, deixando-o sem reação. Assim como faz a filha do Rei Brutus, ela incita a culpa no cavaleiro para que ele se sinta derrotado. Isso demonstra que a mulher é quase sempre considerada como fonte do mal, contrária à ordem, pois esta é representada pelo homem – ou pelas raras mulheres sãs de espírito.

⁶⁵ E disse a Erec ante todos:

– Tu me censuras de traição; mas certamente não me devem tanto censurar como a ti; pois se tu não fosses mais desleal cavaleiro que outro qualquer não mataria assim tua irmã por uma só palavra que me prometeste (Tradução nossa)

3. Das mulheres adjuvantes às santas

3.1 Adjuvantes: nem santas, nem pecadoras

A primeira mulher que aparece n' *A Demanda* é dada como uma mandadeira⁶⁶, isto é, uma mensageira. Assim, é importante observar que nessa narrativa a mulher é utilizada como instrumento ou meio em diversas funções. Tal donzela é a responsável por guiar Lancelot ao encontro de seu filho Galaaz, para honrá-lo como cavaleiro:

Aquel dia que vos eu digo... aveo que ùa donzela chegou i mui fremosa e mui bem vestida e entrou no paaço a pee, como mandadeira⁶⁷ (*DSG*, 2005:19).

Senhor, verdade é, mais rogo-vos, se vos aprouguer, que vades comigo a aquela foresta de Camaalot e sabede que manhã, hora de comer, seredes aqui⁶⁸ (*DSG*, 2005:19).

É interessante notar que, nesse caso, a mulher serve apenas como um meio de aproximação entre Lancelot e Galaaz. Ela é apenas a pessoa sem nome que vai levar Lancelot à floresta de Camaalot. Quando Lancelot lá chega, as figuras femininas começam a desaparecer da narrativa. Surgem apenas uma abadessa junto a quatro donas que, por pouco tempo, imploram para que se faça de Galaaz um cavaleiro. No entanto, logo tais figuras são excluídas da novela, a partir do momento em que se chega mais perto da sacração de Galaaz. Deste momento, em que o cavaleiro se dispõe a cumprir rigidamente os preceitos da Ordem de Cavalaria, as mulheres não participam.

É necessário que se faça um adendo sobre Galaaz, até mesmo para que entendamos melhor o papel feminino na narrativa. Galaaz é belo. Se, para as mulheres, isso representa um

⁶⁶ O termo 'mandadeira' está presente no dicionário como 'aquela que ordena ou dirige' (CUNHA, 1986, s.v. Mandar). Em Nunes, o significado é o de mensageira (NUNES, Gloss. p.558), diferenciando-se um pouco do sentido original.

⁶⁷ Aquele dia que eu vos digo... ocorreu que uma donzela chegou ali muito formosa e muito bem vestida e entrou no paço a pé, como mensageira (Tradução nossa).

⁶⁸ Senhor, verdade é, mas rogo-vos, se vos aprouguer, que ides comigo àquela floresta de Camaalot e sabeis que amanhã, na hora de comer, estejais aqui (Tradução nossa).

obstáculo intransponível à sua redenção, para Galaaz ocorre exatamente o oposto. Isso o faz melhor diante dos outros cavaleiros porque, apesar da beleza, resiste às tentações. A palavra *fremoso* é repetida quatro vezes, no mesmo capítulo, mostrando a preocupação de Lancelot com a beleza de seu filho. Além disso, o jovem Galaaz é nascido do pecado, fruto de um relacionamento incestuoso. No entanto, a visão que se tem sobre a figura masculina de Galaaz é que tais dificuldades advindas de sua beleza e de sua origem revertem ao seu favor, já que ele não se deixa levar por elas. A Galaaz é dada a possibilidade de redenção. Ao homem é permitido que haja o duplo: a santidade de Galaaz se sobrepõe a sua beleza, e até mesmo sua origem é esquecida. Já vimos que isso ocorre de modo unilateral com as figuras femininas:

Ca Deus, que te fez nascer em tal pecado como tu sabes, por mostrar seu gram poder, essa gram virtude te outorgou per sua piedade e pola bõa vida que tu começaste de tua meninice⁶⁹ (DSG, 2005:22).

Percebe-se também que Deus é figura presente na vida de Galaaz. E que, apesar de nascido do pecado, é marcado pela santidade, mantendo-se puro até o fim dos seus dias. Mas, como será que Deus aparece na vida das figuras femininas, se é que nessas vidas ele tem lugar?

No capítulo vinte da *Demanda*, mais uma vez aparecerá uma donzela em um palafrém, como uma aparição. Dela também não sabemos o nome, pois o que mais importa não é a mulher em si, mas sim a função que ela tem nessa narrativa. É mais uma donzela que veio trazer "novas" aos cavaleiros de el-rei Artur. Todavia, essa é a sua única função na narrativa: ela representa a mulher que é enviada (mandada) como um simples instrumento de comunicação entre o ermitão (irmitam) e el-rei. Lembrar-se-á que tal donzela, além de ser apenas uma mensageira, apresenta novas não muito boas para a corte de el-rei. Ela é portadora de más notícias. Percebe-se que, na verdade, tal mal notícia é apenas um modo de a donzela aguçar a vaidade de Lancelot, pois com o surgimento de Galaaz, ele não seria mais o melhor cavaleiro do mundo. Isto posto, podemos considerar tal mulher como um instrumento de tentação, para que Lancelot se sentisse pesaroso quanto à superioridade de seu filho.

Nota-se também que tal mulher fala como as profetisas: não diz claramente quem é o tal melhor cavaleiro e nem mesmo diz qual maravilha e honra el-rei veria. Comprovando ser apenas um instrumento de comunicação, a donzela parte sem oferecer à corte nenhum outro

⁶⁹ Pois Deus, que te fez nascer em tal pecado como tu sabes, por mostrar seu grande poder, essa grande virtude te consentiu por sua piedade e pela boa vida que tu começaste de tua meninice (Tradução nossa).

esclarecimento.

Podemos, então, notar que tais mulheres são envoltas de um certo mistério, mas ainda nada realmente maravilhoso é causado por elas ou na presença delas. Já a donzela de que trataremos mais adiante pode ser considerada como uma mulher que também surge misteriosamente, porém na presença desta ocorrem coisas maravilhosas aos cavaleiros. A mulher da qual falamos é a donzela laida (feia) que, reunidos os cavaleiros, chega à casa do Rei Artur para revelar quem não deveria ir à demanda. Trazia uma espada que deveria ser retirada da bainha pelos cavaleiros. O cavaleiro que ao retirá-la e esta viesse toda coberta de sangue seria aquele que mataria companheiros da própria demanda; e isso seria uma maravilha negativa.

Percebe-se que tal donzela é uma ótima representação da luta entre paganismo e cristianismo. Seria possivelmente exemplo de ritual pagão e representaria as feiticeiras. É a representação de uma falha no primeiro mandamento bíblico: em si, a donzela reúne, ao menos, duas artes pagãs: o poder da magia e o da profecia. O da profecia é mais evidente, pois não podemos saber se a transmutação da espada ocorreu mediante magia. A propósito, lembremos que existiam apenas três tipos de adivinhação do futuro:

Antonio da Anunciação distingue três tipos de adivinhação: profética, astrológica e diabólica. A profética consistia na adivinhação do futuro por via de revelação divina e limitava-se aos verdadeiros profetas de que falava a Bíblia (...) A terceira categoria era definida como a invocação do Diabo para prever ações que dependiam da liberdade dos homens (PAIVA, 2002:50).

Considerando que Galvam não acredita no que foi profetizado pela donzela e que el-rei crê nesta 'adivinhação', podemos considerar que, nesse caso, a mulher serve como fonte de discussão sobre o caráter verdadeiro dessas profecias. Para Galvam, a aparição de sangue na espada seria apenas um feitiço que faz mudar a aparência das coisas e não a sua essência, para ele haveria um limite para o poder de tais feiticeiras, diferentemente do que pensa el-rei. Artur acredita no poder de adivinhação dessa donzela e o faz através do medo que o toma quando anunciada a profecia. Para el-rei o poder dessas feiticeiras, simbolizadas na donzela, é verdadeiro. Artur é talvez o personagem mais representativo do substrato celta da lenda, uma vez que é contra a partida dos cavaleiros e crê piamente na profecia da donzela laida.

Mais à frente aparecerá novamente a feia donzela advertindo a Galvam pelo fato de ele ser desleal, já que matará muitos dos cavaleiros, se for à demanda. Tais palavras lembram Jesus Cristo dizendo a Judas que este será o traidor, mesmo Judas ainda não sabendo que esse

seria o seu destino. Tal como Jesus, tal donzela aparece como uma profetisa: alguém que sabe além. A descrição que a mulher faz de Galvam é a de um Judas reencarnado: desleal e pecador. E, realmente, mais à frente, tal profecia é tida como verdadeira, pois Galvam torna-se um dos cavaleiros responsáveis pela morte de seus companheiros.

3.2 Mulheres santas

A pergunta que nos resta é: depois de tantas mulheres pecadoras, há espaço, no pensamento medieval, para a existência de mulheres santas? Isto é "após tanta abominação, o que pode salvar uma mulher?" (MALEVAL, 1995:78). De forma muito bem resumida, Maria do Amparo Maleval nos fala sobre o que uma mulher deveria fazer para alcançar a santidade, com base no *Orto do Esposo*, obra de edificação espiritual escrita no século XV em Portugal. São características que podem ser observadas nas análises que faremos das mulheres santas. São elas:

O isolamento, abraçado pela Madalena, o jejum, que leva à cura dos males corporais, à contemplação e à consolação espiritual, enfim, à sanidade/santidade (MALEVAL, 1995:79).

Aliás, Maria Madalena será exemplo para as mulheres de que falaremos a partir de agora, pois são mulheres que, tal qual Madalena, se isolaram do mundo, redimiram-se no amor de Cristo e recusaram qualquer tipo de vaidade em suas vidas.

Segundo o gnosticismo⁷⁰, havia, no mundo, um eterno dualismo: o mundo da matéria (o mal) e o mundo das essências (o bem). Para os gnósticos, Maria Madalena teria passado de um estágio a outro, pois era mulher que vivia em pecado e que, ao conhecer Cristo, teria rejeitado a carne. Por isso, Madalena é a figura com que mais se identificaram estas seitas cristãs, condenadas pela Igreja. De acordo com os evangelhos gnósticos apócrifos, Madalena "era vista como a encarnação da sabedoria celeste e como companheira de Jesus" (SILVA et alii, 2002:12), pois conseguira superar a carne a favor de uma sabedoria divina.

No entanto, como já afirmamos, há misoginia até mesmo na exaltação à mulher

⁷⁰ Segundo Andréia Frazão: "O gnosticismo foi uma doutrina que inspirou a formação de um conjunto de seitas cristãs – condenadas pela Igreja como heterodoxas – sobretudo nos três primeiros séculos de nossa era. Embora as diversas seitas gnósticas possuíssem divergências, tinham em comum o dualismo, que identificava o mal com a matéria, e consideravam o bem como uma essência espiritual acessível apenas aos que detinham a gnose, do que decorria a crença na salvagão do homem justamente a partir da rejeição da carne" (SILVA et alii, 2002: 11).

como alguém a serviço do Bem, já que era necessário desfeminizá-la para que fosse admirada. Esta é a que considero uma das mais terríveis facetas da misoginia, pois praticamente desumaniza a mulher, retirando-lhe tudo que nela existia de feminino.

Em um desses evangelhos apócrifos (Evangelho de Tomé), Madalena aparece como a consorte do Senhor e sua interlocutora mais importante, ainda que suscitando a hostilidade de Simão Pedro:

Simão Pedro lhes disse: Maria, se afaste de nós, pois as mulheres não merecem a vida! Jesus respondeu: Eis, eu a guiarei de tal forma a torná-la homem. Assim também ela se tornará um espírito vivo semelhante a vocês homens. Porque toda mulher que se torna homem entrará no reino dos céus (SILVA et alii, 2002:12).

Percebe-se claramente pelas palavras de Jesus que a mulher para tornar-se um espírito vivo deve ser 'transformada' em homem. Isto é, mesmo Cristo defendendo Maria Madalena, não se exclui o preconceito de que a mulher não tem capacidade para entrar no reino dos céus. Andréia Frazão da Silva conclui bem sobre as palavras misóginas de Cristo:

Aqui, embora as palavras de Jesus sejam em defesa de Madalena, elas apontam para a idéia de que o gênero feminino é falho, principalmente porque é procriador e, portanto, entrave para o caminho da salvação no entender de algumas seitas gnósticas. Assim, Madalena ganha destaque não por ser mulher, mas por personificar a Sabedoria, o que a permite, dentro da lógica do texto, inclusive transcender seu gênero (SILVA et alii, 2002: 12-13).

Nas mulheres santas apresentadas na *Demanda* ficará clara esta influência gnóstica, pois elas são desumanizadas para alcançarem a santidade. Delas, como veremos, são retiradas todas as características consideradas próprias do feminino, que vimos nas mulheres pecadoras.

Trataremos também aqui da Beatriz de Dante que, apesar de a compararmos a Maria (mãe de Cristo), pois n' *A Divina Comédia* ela é a mulher que não errou, já que é criada santa como personagem, podemos dizer que algumas características de Madalena, segundo o gnosticismo, se encaixaria perfeitamente à imagem de Maria, tal qual a Sabedoria celeste que, certamente, é o que mais se destacará em Beatriz.

3.2.1 A virgem da fonte

O primeiro episódio que analisaremos aqui é muito marcante para o papel da mulher como representante do Bem: o da fonte da virgem. Em tal episódio, o cavaleiro Erec, ao se aproximar da fonte para matar sua sede e descansar, se encontra paralisado como que por magia.

A virgem que dá nome à fonte é o modelo da mulher que se desejava no mundo medieval cristão. Por isso, tal episódio funcionará como um lugar-comum do moralismo didático apregoado principalmente pela massa clerical, mas que, porém, refletia todo o pensamento medieval. A jovem donzela é o modelo de identificação com muitas das qualidades que uma mulher deveria ter. Em todo momento, o narrador cita, por exemplo, a sua proximidade com Deus, "E se a donzela semelhava ao povo tam fremosa como vos digo, mui mais fremosa era a Nosso Senhor"⁷¹ (DSG, 2005:248). Apesar de sua formosura ser de tão grande fama, sua proximidade com Nosso Senhor a transformava em mulher de beleza angélica e, assim, é contado pelo próprio narrador: "E, pola gram beldade que havia, a chamavam todos Angélica"⁷² (DSG, 2005:248).

Essa beleza angelical era conjugada à bondade. Porém, era uma bondade sem estardalhaços, isto é, fazia coisas boas sem que todos ficassem sabendo: "ca, toda obra que podia fazer, fazia-a ascondudamente"⁷³ (DSG, 2005:248). Esta é uma importante característica para o cristão medieval. Em especial, as mulheres deveriam ser assim, modestas e sóbrias, isto é, sem vaidade, e com um certo comedimento necessário à mulher. Esta simplicidade tornaria a mulher mais especial aos olhos de Deus.

A donzela, exatamente por não revelar seus haveres, é um modelo de mulher sem vaidade, de mulher moderada nos seus desejos ou aspirações. Ela é o exemplo de mulher desprentensiosa e, por isso, "mui mais fremosa era a Nosso Senhor"⁷⁴ (DSG, 2005:248).

É interessante também notar que, em toda a *Demanda*, o conhecimento mais bem visto é aquele que vem de Deus. Como já vimos, no episódio em que a irmã deseja o irmão (o da Besta Ladradora), em que a irmã tem muito mais conhecimento do mundo que seu irmão, no entanto esse saber é desprezado pelo narrador da *Demanda*, pois o

⁷¹ (...) e se a donzela parecia ao povo tão formosa como vos digo, muito mais formosa era a Nosso Senhor (MEGALE, 2004:93).

⁷² (...) como era formosa e pela grande beleza que tinha a chamavam toda angélica (MEGALE, 2004:93).

⁷³ (...) porque toda boa obra que podia fazer fazia-a escondidamente (MEGALE, 2004:93).

⁷⁴ (...) muito mais formosa era a Nosso Senhor (MEGALE, 2004:93).

conhecimento mais válido para o pensamento medieval é aquele que vem de Deus. A sabedoria mundana da jovem é desvalorizada, pois representa um apego à matéria, em detrimento da espiritualidade.

Assim como acontece com o irmão da jovem citada acima, ocorre com esta jovem virgem. Seu conhecimento tem origem muito mais na vontade de Deus do que no ensinamento de seus mestres:

E verdade era que ela se entendia mui bem a maravilha de diviidade, más por graça e por outorgamento de Nosso Senhor per ensino de seus meestres⁷⁵ (*DSG*, 2005:248).

É notório que o narrador quer mostrar aos leitores o quanto havia de Deus nessa jovem e que, por isso, ela se transformava numa mulher ideal: "Assi metera Deus seu espírito na donzela que os meestres que a ensinavam eram espantados do sem que achavam⁷⁶" (*DSG*, 2005:248).

Tais qualidades elogiosas são dadas a Aglinda (o nome da donzela citada) para justificar o aparecimento de um dado mágico na narrativa: a fonte da Virgem. Tal fonte, já existente, torna-se mágica a partir do momento em que o irmão de Aglinda, estando com ela próximos à fonte, quer manter com sua irmã relações sexuais, já que, convencido pelo demo, crê que ela não seja sua irmã legítima. Neste momento, Deus interfere e seu irmão, antes de possuí-la, morre, após a oração da donzela a Nosso Senhor:

Quando a donzela viu que estava em hora de perder o corpo e a alma, fez sa oraçom, que Nosso Senhor a livrasse daquela mala ventura. E, tanto que a fez, caeu logo el sobre ela morto em terra. Quando a donzela viu per tal mala ventura seu irmão morto houve gram pesar⁷⁷ (*DSG*, 2005:253).

Deus a protege, pois ela representa o modelo de mulher para o pensamento medieval. A mulher idealizada é aquela que, além de boa, consegue manter a virgindade, tal como consideravam ter ocorrido a Maria, mãe de Jesus. Segundo o pensamento

⁷⁵ E verdade era que ela se entendia muito bem à maravilha de divindade, mais por graça e por outorga de Nosso Senhor do que por ensinamento de seus mestres (MEGALE, 2004:93).

⁷⁶ De tal modo pôs Deus seu espírito na donzela que os mestres, que lhe ensinavam, estavam espantados com a inteligência que achavam (MEGALE, 2004:93).

⁷⁷ Quando a donzela viu que estava a ponto de perder o corpo e a alma, fez sua oração para que Nosso Senhor a livrasse daquela desgraça; e assim que a fez, caiu ele logo morto por terra. Quando a donzela viu por tal desgraça seu irmão morto, houvem grande pesar (MEGALE, 2004:99).

medieval, a mulher quanto mais se aproximasse do modelo virginal mariano mais seria digna da proteção divina e serviria como exemplo para todas as outras mulheres, de modo explicitamente didático: "Donzela bõa e prezada, esto te fez o demo por te atolher a coroa das virgens, se o podesse fazer"⁷⁸ (DSG, 2005:253). Diz-se mais sobre a donzela:

Aquela donzela foi a segunda Catelina em ciência e em bondade, aquela cuja vida bem deve ser contada, ca poderia seer enxemplo e espelho a todas bõas gentes que dela ouissem falar⁷⁹ (DSG, 2005:249).

Por tudo o que foi dito, é fácil notar que o fato de a fonte ter-se tornado mágica (aquele cavaleiro não virgem seria maltratado ao se aproximar dela) oferece também um papel tacitamente didático, pois mostra aos cavaleiros o poder de Deus, além de mostrar a importância da virgindade, tanto para homens quanto para mulheres. E isso ocorre ao cavaleiro Erec "tam mal treito, quando i veeo, porque nom era virgem"⁸⁰ (DSG, 2005:254).

É sempre importante notar que, para o pensamento medieval, as pessoas deveriam excluir a carne de suas vidas e voltarem-se para a espiritualidade. Desta forma, as mulheres que assim conseguiam viver mereciam um destaque, um lugar positivo na sociedade. Assim ocorre com a donzela Aglinda:

O sexo (...) perturbava a verdadeira vocação de uma pessoa – a busca da perfeição espiritual, que é, por definição, não sexual, e transcende a carne. É por isso que os ensinamentos cristãos exaltam o celibato e a virgindade como as mais elevadas formas de vida (RICHARDS, 1990:48).

O mais interessante é o fato de esse paradigma ser totalmente diferente do que ocorria na Antiguidade, momento da história voltado para o paganismo e no qual a preocupação com o sexo ocorria ao inverso, pois as relações sexuais eram estimuladas, para a perpetuação da família:

⁷⁸ Donzela boa e prezada, isto te fez o demo por te tirar a coroa das virgens, se o pudesse fazer (MEGALE, 2004:100).

⁷⁹ Aquela donzela foi a segunda Catarina em ciência e em bondade, aquela cuja vida deve ser contada, pois poderia ser exemplo e espelho a todas as boas pessoas que dela ouvissem falar (MEGALE, 2004:93).

⁸⁰ (...) tão maltratado quando veio, porque não era virgem (MEGALE, 2004:101).

O que marcou uma ruptura decisiva com a Antiguidade pagã, que se preocupava com a manutenção da população e com a perpetuação da família; conseqüentemente dava pouco valor à virgindade perpétua (RICHARDS, 1990:34)

No entanto, na Idade Média, a visão dos clérigos sobre o sexo era a de que tal relação entre as pessoas era um grande pecado: na verdade, o pecado original. Não há nenhum comentário no Novo ou Antigo Testamento que fale do Pecado Original como tendo sido a descoberta do sexo pelo homem. Entretanto, na Idade Média, estudiosos levaram o mundo a crer nessa idéia, como se o fruto proibido que Eva havia oferecido a Adão tivesse sido a descoberta sexual:

Cristo não havia dito nada sobre o Pecado Original, mas, no século II, Clemente de Alexandria vinculou-o diretamente à descoberta do sexo por Adão e Eva. Santo Agostinho aperfeiçoa essa idéia, identificando o Pecado Original com o desejo sexual e não simplesmente com o sexo. Mas os pregadores, confessores e padres populares continuaram a fazer a equação simples de que o Pecado Original é igual a sexo. Isso entrou na consciência popular (RICHARDS, 1990:34).

Se já havia por parte da Igreja um preconceito contra Eva e, conseqüentemente, contra todas as mulheres, pelo fato de a primeira mulher ter sido a causa da expulsão do homem do Paraíso, incitando-o a comer do fruto proibido, com esta nova interpretação sobre o que era o fruto (sexo ou desejo sexual) a mulher passou a sofrer ainda mais com esse processo misógino, pois, nesse caso, a mulher, além de trair a confiança de Deus, levou o homem ao mundo da carne, tirando-o do mundo espiritual. A bem da verdade, é interessante perceber que esta é mais uma forma de controle dos indivíduos na sociedade medieval pelo clero. Controle este muito maior sobre as mulheres, que recebiam as maiores punições quando cometiam os chamados pecados da carne. E, como conclui muito bem Jeffrey Richards, tudo "isso entrou na consciência popular" (RICHARDS, 1990:36), como se fosse a própria palavra de Deus.

Interessante também é notar que esse pensamento medieval perpassou séculos e continua, de certa forma, até os dias de hoje. Ou será que nunca em nossos ensinamentos nos fizeram crer que o sexo seria o Pecado Original? Certamente o pecado da luxúria é o mais debatido em nossa sociedade e a mulher continua sendo vista, por muitos, como a pecadora que seduz o homem e o leva para o mundo carnal. É o que, graças a Deus, não ocorre com a donzela Aglinda, que, protegida por Deus, mantém a sua virgindade,

virtude essencial pra se tornar um modelo de mulher medieval.

3.2.2 A tia de Persival

Em um dado momento da narrativa, o cavaleiro Persival encontra pelo caminho sua tia. Esta senhora não comia outra coisa, senão ervas cruas que lhe eram dadas por um ermitão que passava algumas vezes pelo local onde ele morava: "Esta dona viveu assim X anos e meo que ja mais nom comeu senam ervas cruas⁸¹" (DSG, 2005:182).

É importante observar que o fato de ter uma alimentação tão precária transformava-a em uma das peças do arquétipo feminino desejado pelos moralistas medievais. A mulher que não é dada à fartura, é um ser que se aproxima mais do mundo espiritual. A tia de Persival vive sem o exagero das comilanças e, assim, é vista como uma mulher mais próxima de Deus. Observemos também que ela vive isolada do mundo, outra característica da mulher abençoada. Aquela que foge do contato com o mundo é muito mais valorizada do que as que deixam se levar pela materialidade mundana.

Notemos que uma das virtudes mais valorizadas na sociedade medieval, para a mulher, é a sua sobriedade. É esta sobriedade que possibilita o uso moderado dos alimentos e das bebidas. Para os autores medievais, as mulheres deveriam evitar o excesso de comida e bebida, pois isso poderia levá-las ao caminho da luxúria. Para a mulher religiosa, as regras eram ainda mais rígidas:

Se, de facto, a mulher casada deve encontrar um justo equilíbrio alimentar que a subtrai à luxúria sem pôr em perigo a eficiência generativa do seu corpo, a religiosa e a viúva podem, pelo contrário, empenhar-se mais profundamente na mortificação da carne, impondo a si mesmas uma sobriedade alimentar mais rígida, que prevê também a prática do jejum (RICHARDS, 1990:34)

Essas palavras de Carla Casagrande (1990) nos mostram, o controle que havia, apenas para as mulheres, da quantidade – visto que fala em excesso – de alimentação ingerida. Obviamente uma mulher, como a tia de Persival, que se alimenta apenas de ervas cruas, será valorizada. Caso contrário diz-se que "um corpo fatigado por alimentos excessivos, cheio de vinho, enervado pela excitação e desfalecido pela luxúria não

⁸¹ Esta dona viveu assim X anos e meio que jamais comeu senão ervas cruas (Tradução nossa).

agrada a Deus e não serve ao marido"(CASAGRANDE, 1990:131). Mostra-se, dessa forma, que uma boa mulher deve ser sóbria também em sua alimentação para não desagradar a Deus.

Essa tia de Persival já tinha sido encontrada pelos cavaleiros da *Demanda* poucas páginas antes. Os cavaleiros Persival e Lancelote encontram-na dentro de uma cela: "E sabeis que em aquela cela jazia ãa mui freiosa dona que fora rainha de grande terra e rica e fora irmãã da madre de Persival⁸²" (DSG, 2005:172).

Tal dona apresenta-se confinada a uma cela, por conta própria, pois o sobrinho, que ela tanto prezava como cavaleiro havia morrido. É importante perceber que o narrador apresenta tal fato como uma grande maravilha. Para o pensamento medieval, este tipo de mulher que se isolava do mundo, sem contato com homens ou mulheres, era o único que poderia ser aproximado do ideal de mulher: a Virgem Maria.

É fácil notar que este é um ambiente pleno de marcas cristãs. Primeiramente, uma cruz ante a cela em que se metera a dona. Em segundo lugar, a mulher pura, pois isolada do mundo impuro. Nota-se perfeitamente isso nas palavras do próprio narrador: "A dona jouvera ali longo tempo e vivia tam boa vida e tam santa que maravilha vos semelharã a ouvissedes⁸³" (DSG, 2005:172).

Sendo as mulheres vistas como seres facilmente propensos ao pecado, tal senhora estaria, desse modo, fugindo desse terrível destino. Provavelmente, pagando, através da penitência da reclusão, o 'pecado' de ter nascido mulher.

O que ocorre, em geral, é que as mulheres acabam se salvando apenas pela penitência. São reflexos de uma Madalena arrependida, mais até do que, efetivamente, aproximam-se da imagem da Virgem Maria. Assim como ocorre com Madalena, a dona que está presa à cela torna-se uma mulher de vida santa, pois o seu *modus vivendi* exclui tudo o que é próprio do ser humano (ou o que se considerava como próprio do homem). Como já dissemos, nesse caso, a penitência ocorre por meio da reclusão. É o meio que a mulher encontra, na Idade Média, de encontrar a redenção. Godofredo de Vandoma⁸⁴ conclui bem sobre tal fato:

⁸² E sabeis que naquela cela estava uma muito formosa dona que fora rainha de grande terra e rica e fora irmã da mãe de Persival (Tradução nossa).

⁸³ A dona estivera ali por longo tempo, e vivia tão boa vida e tão santa que maravilha vos pareceria se a ouvisses (Tradução nossa).

⁸⁴ Godofredo de Vandoma foi bispo e ficou conhecido por reconhecer em Maria Madalena uma pecadora que conseguiu se livrar desse opróbrio.

Isto fez-se para que a mulher que trouxe a morte ao mundo não permanecesse no opróbrio; pela mão da mulher a morte, mas pela sua boca o anúncio da Ressurreição. Tal como Maria sempre virgem nos (re)abre a porta do Paraíso, do qual nos exclui a maldição de Eva, também o sexo feminino se desembaraçou do seu opróbrio por Madalena (apud DALARUN, 1990:50).

Logo depois, o narrador aborda uma outra característica particular que tal dona possui - suas vestimentas: "E nunca outros panos houve fora se nam aqueles com que primeiramente entrou ali⁸⁵" (DSG, 2005:172).

É fato que a vestimenta feminina é um dos aspectos que mais caracteriza a mulher. A roupa utilizada pela *femmina* é, inúmeras vezes, representada quase como a continuação da mulher. Isto é, o hábito feminino pode revelar muito de uma mulher. Associada a isto, a beleza de tais roupas unida à beleza da própria mulher é algo que faz com que a tentação feminina se torne ainda mais forte para o homem. A mulher, na Idade Média, é vista com um ser excessivamente apegado à aparência. Neste período, a avidez feminina pela moda tornava-se cada vez maior, desde que se deu o renascimento econômico na sociedade medieval, que permitiu o acesso aos bens de luxo. Foi também o início do aparecimento de moralistas (dentre eles, especialmente, os religiosos) que criticavam essa euforia pela moda. A propósito, afirma Diane Owen Hughes:

Contudo, um século mais tarde, o olhar dos moralistas tinha-se virado para as mulheres e para o seu apetite pela moda, cada vez mais insaciável. A caracterização de Margarida da Provença, como uma rainha ávida pela moda, que tentou persuadir um Luís IX relutante a adoptar um vestuário ostentatório mais condizente com o seu estatuto real, é um exemplo disso (HUGHES, 1990:186).

É fácil notar como a mulher é vista sempre como aquela que persuade o homem. Pelo exemplo citado da rainha, nota-se facilmente que é ela quem influencia o homem na utilização dessas roupas ostentosas. Assim como Adão foi persuadido por Eva, o rei Luís IX também o foi por Margarida de Provença. A preocupação com as aparências que, no início da efervescência da moda na Idade Média, era de ambos os sexos, agora se apresenta como algo essencialmente feminino. Metaforicamente, a excessiva preocupação com a aparência transformava a mulher em um ser totalmente afastado da essência (o espírito). Se a beleza de muitas dessas mulheres já era considerada pré-

⁸⁵ E nunca outros panos teve fora aqueles com que primeiramente entrou ali (Tradução nossa).

requisito para a tentação, agora a preocupação com as vestimentas tornava a mulher ainda mais fútil, porém mais atraente e mais sedutora.

Por tudo o que foi dito, fica claro o motivo de o narrador da *Demanda* tanto louvar a dona recatada que usa a mesma roupa desde que ali (na cela) entrara. A não preocupação dela com sua vestimenta a torna uma mulher rara dentre suas contemporâneas, já que, para ela, a aparência deixara de ter importância, o que a aproximava de uma vida mais santa, mais digna do Senhor, em que a essência tomou o lugar da aparência.

Fugir da moda era algo muito difícil para as mulheres. Assim argumentavam os pensadores medievais. Tanto que Diane Owen Hughes afirma que, segundo o pensamento medieval, fugir da preocupação com a aparência era "um acto de renúncia de que as mulheres se estavam cada vez mais incapazes" (HUGHES, 1990:186). A dona que aparece na *Demanda* é uma ilustração didática da mulher que aceita fugir da prisão da aparência. Esta é uma mulher oferecida à sociedade pelos moralistas cristãos, que desejavam a mulher como um ser sempre recatado, não preocupado nem mesmo com seus cabelos longos e cãos (grisalhos) que mostravam a sua velhice sem artifícios: "que nom havia já de que se podesse cobrir fora seus cabelos que aa maravilha eram mui grandes e todos cãos" (DSG, 2005:172).

A apresentação desta mulher é de um didatismo relevante para a *Demanda*, já que colocada como modelo de mulher santa. Mesmo que saibamos que uma vida assim, presa e sem contato com o mundo, é quase insuportável, em nenhum momento o narrador fala em sofrimento na vida desta dona. Ao contrário, ressalta a maravilha de se viver uma vida desse modo, propícia à ascese.

Podemos, então, tomar a conclusão de Maria do Amparo Maleval sobre o *Orto do Esposo*, mas que se adequaria perfeitamente às mulheres santas aqui analisadas:

Portanto, destaca-se claramente a apologia do sofrimento santificador, do radical desprezo pelas vanidades passageiras desse mundo imperfeito, em prol do alcance da vida perdurável para sempre (MALEVAL, 1995:73).

3.2.3 Beatriz: a mulher perfeita

Falaremos agora, de um outro importante personagem para a literatura medieval,

que se apresenta como o extremo oposto de todas as mulheres pecadoras vistas na *Demanda*.

A viagem de Dante, para o além da vida, tem o sentido de uma ascese espiritual que começa no Inferno, passa pelo Purgatório e termina no Paraíso. Como bem afirma Juliuz Evola, em seu livro *O mistério do Graal*, "a viagem além-mundo de Dante pode ser interpretada como o esquema dramatizado de uma progressiva purificação e iniciação" (EVOLA,1972:47).

Tal viagem tem início no Inferno, na companhia de Virgílio, o poeta latino de grande sabedoria, que o leva para conhecer as profundezas do pós-vida no Inferno e no Purgatório. Por não poder entrar no Paraíso – ele não fora batizado em vida –, Dante é acompanhado, enfim, por sua musa, inspiradora de muitas obras – seja ela real ou imaginária – Beatriz.

O nome Beatriz, que em italiano se diz Beatrice, significa beata ou santa, já demonstrando que aqui falaremos de uma mulher santa, pura de pecados. Beatriz, como veremos, é a imagem e semelhança da Virgem Maria e, por isso mesmo, deve ser considerada como o modelo mais completo da mulher propugnada pelo pensamento cristão medieval. Quanto mais longe das características femininas humanas, principalmente os defeitos, mais as mulheres medievais são consideradas como modelos. E Beatriz é exatamente o modelo medieval criado pela vontade masculina: quanto menos mulher, mais santa. Como afirma Julius Evola, "Na Beatriz de Dante reaparece o tema da mulher sobrenatural" (EVOLA, 1972:47). É importante notar que essa mulher sobrenatural – Beatriz⁸⁶ – é tão sobre-humana que aparece apenas no outro mundo de Dante – o espiritual.

Beatriz é vista como aquela que vai ajudar Dante – que poderíamos comparar a Galaaz – a chegar ao ápice do Paraíso – que poderíamos comparar ao Graal. É a antítese das mulheres que representaram obstáculo à ascese espiritual dos cavaleiros na *Demanda*. E não é apenas uma companheira, mas é essencial para o crescimento espiritual de Dante. Sem ela, Dante nem mesmo entraria no Paraíso. Julius Evola diz:

no amor que a leva a ajudar Dante do alto, há algo que lembra o tema da predestinação ou 'eleição', de máxima dedicação para que os cavaleiros possam alcançar o Graal e vencer aquela série de aventuras e de combates simbólicos, que, no fundo, exprimem o mesmo processo de

⁸⁶ É importante notar que aqui nos referimos apenas à Beatriz da *Comédia*.

purificação que, em Dante, talvez pela referência a um caminho diferente, menos caracterizado pelo espírito de uma tradição heróica do que pelo espírito de uma tradição teológico-contemplativa, assume a forma de travessia do Inferno e do Purgatório (EVOLA,1972:47).

Isso mostra que a mulher deveria, para poder se ver livre do seu terrível destino de pecadora, tentar se equiparar à própria Virgem Maria. Para Dante, n' *A Divina Comédia*, Beatriz é sinônimo de mulher beata sem qualquer relação com o mundo terreno, posto que está presente apenas na sua morte. Beatriz é a representação da mulher ideal, mariana por excelência. E sua beleza é angelical e não tentadora como ocorre com muitas outras mulheres descritas na literatura medieval.

Aliás, a Idade Média foi o grande momento para o pensamento mariano, em que Nossa Senhora foi reverenciada como aquela que deve servir de exemplo a todas as outras mulheres: "Única, sem exemplo, virgem e mãe Maria" (DALARUN, 1990:41). A comparação de Beatriz com Dante é inevitável pois, tal qual Maria, é Beatriz a própria "porta do céu" para Dante. Por seu turno, Dante representa toda a raça humana, que deveria desejar, através de Maria-Beatriz, chegar aos céus. É, exatamente por isso que a Idade Média teve tão forte influência do pensamento mariano. Tanto que Maria era vista como o refúgio do pecador, para todos os seres humanos, pois através dela havia nascido o Salvador

Entendamo-nos: como as nossas fontes atestam, houve homens – aqui Marbode, Godofredo – que rezaram fervorosamente a Maria, lhe confiaram as suas faltas mais inconfessáveis, lhe dedicaram os seus poemas; ou ainda – Godofredo, Hildeberto –, que meditaram sobre o mistério de sua exceção (DALARUN, 1990:40).

Fica claro, também, que Maria é única. E que todas as outras mulheres estão em uma posição inferior:

Quer dizer imediatamente que louvar a Virge-Mãe não é de maneira alguma prestar homenagem ao conjunto das suas mais modestas co-irmãs, como muito justamente pressentiu Jules Michelet (DALARUN, 1990:41).

É óbvio que, ao utilizar Beatriz em sua obra, transformando-a em uma redentora, Dante é muito corajoso, pois faz surgir, na literatura, uma nova Maria. Isto é, a partir d' *A Divina Comédia*, existe uma nova mulher a quem se dirigir para alcançar a graça da

salvação.

Sabemos, também, que Dante se considera como um pecador. N´A *Divina Comédia*, já em seu início, apresenta-se como alguém que errara durante a vida:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita⁸⁷ (DANTE, 1946:1).

Essas são as primeiras palavras ditas pelo sujeito da poesia n´A *Divina Comédia*. Nelas podemos perceber que ele se lamenta por se encontrar no lado escuro da vida (selva oscura) e também por não estar no caminho correto, que, veremos mais tarde, é o caminho da purificação. Já em textos anteriores, Dante se preocupou muito mais em lidar com coisas demasiadamente terrenas: ciências como a filosofia e a política, e o amor cortês destinado à própria Beatriz⁸⁸, que foi um amor muito mais carnal.

Quiçá Dante se refira a essa preocupação exagerada com o mundo material como sendo o caminho errado (obscuro), que fez com que a correta via houvesse desaparecido. O certo é que é, n´A *Divina Comédia*, será representado o caminho da purificação, passando das sendas mais obscuras às mais iluminadas, onde se encontra Beatriz. Interessante é observar que Dante coloca os filósofos, os políticos e os amantes todos no Inferno ou no Purgatório, mostrando que tudo aquilo de que falara em seus livros, anteriormente, pode, realmente, ser considerado como o caminho errado e abandonado, desejando agora, guiado por Beatriz, chegar a Deus. E isso só se consegue deixando de lado os valores mundanos.

É importante notar que Dante se coloca como um representante de toda a humanidade, que deveria sair do caminho torto e tentar alcançar a beatitude. Para isso faz-se necessário um guia. E o mais importante é, exatamente, Beatriz que, assim como Maria, faz com que os homens – nesse caso, Dante – possam conhecer a Deus, pois ela representa a redenção para todos os seres. Nesse caso, Dante, ao contrário do que faz em *Vita Nuova*⁸⁹, coloca Beatriz quase como uma mãe, já que o amor carnal não existe no

⁸⁷ Da nossa vida, em meio da jornada,
Achei-me numa selva tenebrosa,

Tendo perdido a verdadeira estrada (DANTE, 1946:1).

⁸⁸ Em *Vita Nuova*, Dante expressa seu amor terreno por Beatriz.

⁸⁹ *Vita Nuova* é uma narrativa entremeada de poemas que tem como início o primeiro encontro que Dante teve com Beatriz, quando ainda eram crianças. Aqui Dante brinda os leitores com o seu amor platônico por Beatriz, narrando dois sonhos que o abala. No primeiro deles, Dante vê Beatriz com seu coração, literalmente, nas mãos de Beatriz, o que deixa Dante desesperado. Logo depois de um mal-entendido entre Beatriz e Dante ele sonha com a morte da sua amada. Depois de um período de sofrimento e longe de sua amada, o poeta acaba por se

Paraíso da *Comédia*. Poderíamos afirmar que o único amor existente (e permitido) é o amor espiritual, o amor da devoção. Diferentemente do amor cortês, aqui a mulher não é desejada.

Como muito bem afirma Livio Panizza (2004), há em Dante um processo de purificação em sua seqüência de obras. *Vita Nuova*, *Convivio*⁹⁰ e *A Divina Comédia* representam três momentos diferentes na produção poética do poeta. Na primeira delas o amor cortês toma conta de quase toda a obra, mas

do amor carnal, da paixão presente no início da *Vita Nuova* eleva-se a expressões de amor mais elaboradas, próprias da charitas, reforçadas pelas experiências intelectuais e sublimadas na *Divina Comédia* (PANIZZA, 2004:67).

É interessante que *A Divina Comédia* apresenta, exatamente, três fases: Inferno, Purgatório e Paraíso. Sendo audacioso, poderia afirmar que cada uma dessas três fases representa uma das produções poéticas em que Dante tem como personagem Beatriz. No Inferno, estaria *Vita Nuova*, com toda a sua paixão carnal dedicada a Beatriz; no Purgatório o *Convivio*, em que há uma elaboração mais filosófica das expressões de amor, todavia ainda há muito de vida e de especulações; e no Paraíso, a total sublimação do que é material ou especulativo, representado este pela sublime *A Divina Comédia*, em que a verdade absoluta e divina é revelada. Dante, nessa obra, elimina toda e qualquer visão carnal sobre a mulher, já que pretende oferecer ao mundo uma Beatriz realmente divina, sem os vícios de uma mulher e plena de virtudes. Esse processo de purificação já se inicia na obra *Vita Nuova*, quando ao final,

o encontro com Beatriz representa uma nova etapa na vida poética e sentimental de Dante, 'rinnovata dall'amore'⁹¹. Na *Vita Nuova*, delineia-se aos poucos o caminho interior que leva o poeta a compreender que o objetivo de seu amor não pode estar ligado a nada material, nem mesmo à saudação, gesto tão significativo do amor cortês. O único objetivo de seu amor é cantar os louvores de sua Beatriz, ela é para Dante-homem estímulo de introspecção espiritual e moral, e para Dante-poeta fonte de inspiração literária (PANIZZA, 2004:67).

envolver com uma outra donzela. Porém, o romance não vai muito longe. Logo ele retorna com o seu amor platônico por Beatriz, porém percebe que ela merce ser louvada de uma outra forma e não com as regras do amor cortês.

⁹⁰ O *Convivio* é uma obra de caráter filosófico, apresentado por Dante como um banquete com 14 pratos (as canções) acompanhados do pão (os comentários). É uma das obras de Dante que tende a dar valor à língua vulgar.

⁹¹ renovada pelo amor (Tradução nossa).

Todo esse processo de purificação faz de Beatriz fonte de bênção para a vida de Dante. Ao deixar de lado a materialidade e ir à busca da espiritualidade, Dante transforma Beatriz em sua guia rumo ao correto caminho da vida espiritual. Beatriz, então, deixa de ser mulher e passa a ser santa, a quem se deve devoção e quase um amor filial, e não mais aquele amor provocado pelo desejo de posse.

Ao final da *Vita Nuova*, Dante já abre espaço para uma Beatriz pura que será mais completa n' *A Divina Comédia*:

A *Vita Nuova* termina com uma 'mirabile visione'⁹², após a qual Dante decide não mais falar dela até quando possa falar "più degnamente trattare di lei", anuncia que cantará uma mulher amada de forma diferente daquela até então usada, isto é do 'stilnovismo'. Ecorreu aos perfis puros e luminosos das santas heroínas transformada em "specula Christi" pelos hagiógrafos: Santa Clara, Santa Margarida, Beata Umiliana de Cerchi, Santa Giuliana Falconieri (PANIZZA, 2004:67).

A dignidade, que ele ainda não tinha, pois estava percorrendo maus caminhos, será alcançada n' *A Divina Comédia*, quando sublima todo o seu amor a favor de uma Beatriz idealizadamente pura. Para conseguir tal idealização, foi necessário a Dante desprender-se também ele de seu corpo. Por isso, Dante se coloca em um lugar fora da própria vida. Esse além-mundo transforma Beatriz em um ser sem os "vícios" da vida e idealizada, torna-se mestra da verdade. É o que afirma Livio Panizza:

Para compreender a natureza do amor divino, é necessário um total despendimento de alma; no mundo do além não existem convenções sociais, nem perturbações, nem mal-entendido, aqui Beatriz assume seu verdadeiro papel, mestra da verdade. (PANIZZA, 2004:67).

Beatriz, como já afirmamos anteriormente, tem como única função ser a porta do céu, aquela que faz a mediação entre Deus e o resto da humanidade – aqui, como também já afirmado, representado, alegoricamente, pelo poeta. A viagem que Dante faz rumo à purificação é guiada por sua musa, em seu máximo estado de sabedoria. De acordo com o que já foi dito sobre isso, Livio Panizza afirma

Na *Comédia* Dante representa a humanidade inteira, em nome da qual realiza uma viagem querida por Deus. Nesta nova dimensão Beatriz é o

⁹² admirável visão (Tradução nossa).

milagre: encarnação da revelação divina, mestra de verdade, mediadora de graça divina e realiza o milagre de conduzir não somente Dante ao Paraíso e à contemplação de Deus, mas a humanidade inteira. (PANIZZA, 2004:67).

Isto é, enquanto Eva e suas representantes na Terra (muito bem presentes na literatura da *Demanda*) levam o homem à desgraça, ao excesso de materialidade, à falta de espiritualidade e, respectivamente, à morte; Beatriz é daquelas mulheres incomuns e que levam os homens à vida eterna. Isto mostra que é necessário desumanizá-las para serem respeitadas. Para que Beatriz seja admirada, foi necessária a sua morte. Assim, nota-se tal desumanização: "Beatriz morta é assumida por Dante como sabedoria, como caminho para Deus, como mediadora da graça divina" (PANIZZA, 2004:68).

Percebe-se isso durante todo o percurso que Dante faz junto a Beatriz no Paraíso. A partir do momento em que aparece morta a Dante, ela é apenas a imagem da bondade e, especialmente, da sabedoria. Através dela, Dante conseguirá chegar a Deus. Ela é o elo entre o poeta e o Criador e isto ocorrerá através da clareza de seu pensamento, que reflete a verdade em tudo o que diz. A sabedoria, em Beatriz, representa o conhecimento da realidade divina. Na sua sabedoria, abre-se um leque de diversas qualidades: erudição, prudência, razão, retidão e justiça. Fora isso, seu conhecimento reflete uma falta de desejos em que o sentimento mais fortemente presente é a *charitas*⁹³. Muitas vezes sua fala é tão plena da verdade, que se torna duro para Dante escutá-la ou olhá-la. Beatriz possui uma sabedoria inspirada nas coisas divinas e não no conhecimento humano, o que faz dela a mulher perfeita.

Em determinado momento do texto, Dante fala sobre o fato de Beatriz encarar o sol sem nem mesmo piscar:

quando Beatrice in sul sinistro fianco
vidi rivolta e riguardar nel sóle
aquila sí non li s'affisse unquanto⁹⁴ (DANTE, 1946:1).

Metaforicamente, podemos considerar tal capacidade de olhar o sol de frente como a possibilidade de ver a verdade sem ofuscar os olhos; a verdade, sem artifícios. Sabemos que, durante séculos, o sol foi símbolo da verdade, pois ele revela o que está

⁹³ A *charitas* (caridade) é uma das três virtudes teológicas e representa o amor ao próximo

⁹⁴ Eis vi que à esquerda Beatriz fitava
Olhos no sol: jamais águia afrontara
Tanto dêsse astro o lume, que ofuscava (DANTE, 1946:165).

oculto na escuridão. O sol n' *A Divina Comédia*, também pode ser a representação da Verdade e do Bem. E Beatriz consegue alcançar essa visão, pois ela tem a sabedoria, a luz. Então, a luz do sol não é capaz de ofuscá-la. Pois sabemos que o sol, apesar de revelar a Verdade, não se deixa ser visto, pois sua forte luz não o deixa ser penetrado. Porém, Beatriz é a própria verdade, e sua luz é tão intensa quanto a luz solar. A metáfora realizada por Dante, entre Beatriz e a águia, também forma uma significativa imagem, pois, tal como a águia que consegue olhar para o sol sem piscar, Beatriz tem um talento extraordinário, a sabedoria. E sabemos que a águia, em algumas culturas, é considerada como símbolo de inteligência.

Nesse trecho do poema, podemos notar que Beatriz, também, representa o elo entre Dante e a verdade, pois é através dela – e só por ela – que ele consegue observar o sol (a verdade) sem piscar, por alguns momentos. Belissimamente construída, tal estrofe apresenta Beatriz como a mediadora entre o sol e Dante, pois é através de seus olhos que este obtém tal êxito:

Beatrice tutta ne l'eterno rote
fissa con li occhi stava; e io in lei
li luci fissi, di là su rimote⁹⁵ (DANTE, 1946:166).

Beatriz é tão mestra da verdade que chega a conhecer o pensamento recôndito de Dante. Em dado momento da narrativa, este não sente mais o seu corpo e tenta imaginar o que está acontecendo. Antes de perguntar a Beatriz, ela já lho responde:

Tu stesso ti fai grosso
col falso imaginar, sì che non vedi
ciò che vedresti se l'avessi scosso

Tu non sé, in terra sì come tu credi;
ma folgori, fuggendo il proprio sito,
non corse come tu ch'ad esso riedi⁹⁶ (DANTE, 1946:166).

⁹⁵ Sorvidos Beatriz na eterna esfera
Os olhos tinha; os meus que eu desviara
Dali no seu semblante embevecera (DANTE, 1946:166).

⁹⁶ O teu espírito anda errado
Com falso imaginar: 'starias vendo
O que não vês, se houveras afastado.

Te enganas, sôbre a terra achar-te crendo:
O raio tão veloz do céu não desce,

Beatriz, em primeiro lugar, critica a condição ainda humana de Dante: ser de mente obtusa (*grosso*), um ser que não é capaz de perceber o que realmente está ocorrendo consigo próprio. Somado a isso, ela cita o seu falso imaginar, que o afasta da verdade, pois a imaginação é um sistema de crenças e concepções pessoais que devem ser deixadas de lado quando em contato com a Verdade. Beatriz representa a própria sabedoria divina e se mostra mais uma vez nessa estrofe como aquela que vai guiar Dante rumo ao céu, pois "ch'ad esso riedi"⁹⁷ (DANTE, 1946:166), isto é, retorna ao céu, ao estado próprio da alma.

Para ficar claro que aqui não temos uma mulher desejada por Dante, podemos reafirmar que, nesse percurso pelo Paraíso, Beatriz funciona quase como uma mãe paciente com o seu filho, pleno de dúvidas e perguntas próprias de uma mente obscura:

Ond'ella, appresso d'um pio sospiro
li occhi dirizzò ver me con quel semblante
che adre fa sovra figlio deliro⁹⁸ (DANTE, 1946:166).

O suspiro é uma forma de Beatriz renovar sua paciência com seu 'filho' Dante, posto que a visão sobre ela é quase maternal. E, para o próprio, ela o via como uma mãe apiedada do filho de conhecimentos parcos. A imagem utilizada por Dante, para representar esse filho, é belíssima, pois o compara ao febril delirante (*figlio deliro*). E se, metaforicamente, consideramos Dante como o símbolo de toda a raça humana, a comparação fica mais perfeita ainda, pois a musa de Dante poderia ser considerada também como a mãe de todos os seres viventes (uma nova Maria).

Beatriz, durante a viagem com Dante, apresenta-se como uma mulher totalmente dedicada ao espiritual. Tanto é que seu olhar é quase sempre voltado para o céu, mostrando que seu pensamento está nas coisas de Deus: "Beatrice, in suso, e io in lei guardava"⁹⁹ (DANTE, 1946:171). Percebe-se que Dante também quase sempre fica com seu olhar voltado para Beatriz, todavia não é uma admiração pela matéria e sim pelo que

Como tu que pra o céu vais ascendendo (DANTE, 1946:166).

⁹⁷ O raio tão veloz do céu não desce,

Como tu que pra o céu vais ascendendo (DANTE, 1946:166).

⁹⁸ Ouvindo, Beatriz terna suspira

E me encara piedosa, com semblante

De mãe que fala ao filho que delira (DANTE, 1946:166).

⁹⁹ Olhava o céu Beatriz, eu a encarava (DANTE, 1946:171).

ela representa: pura sabedoria divina.

A sabedoria de Beatriz fica nítida quando ela critica as falsas crenças do homem sobre o céu:

Ed'ella "certo assai vedrai sommerso
nel falso il creder tuo, se bene ascolti
l'argormentai ch'io li farò avverso"¹⁰⁰ (DANTE, 1946:172).

Toda a crença de Dante é posta em xeque diante do conhecimento divino demonstrado por Beatriz, e não tem argumentos contrários. Para conhecer a verdade de Deus, Dante se utiliza da sabedoria e da paciência da 'mãe' Beatriz.

Em determinados momentos, a luz presente nos olhos de Beatriz é tão forte que ofusca o olhar de Dante:

e a Beatrice tutto si converse:
ma quella folgorò nem mio sguardo
si che da prima il viso non sofferse;

e ciò mi fece a dimandar più tardo"¹⁰¹ (DANTE, 1946:179).

Enquanto isso, Dante representa toda a ignorância humana diante da verdade divina, a qual Beatriz possui por completo. Até mesmo a justiça divina, não compreendida pelos homens, é ensinada por Beatriz a seu pupilo. Isto é, enquanto Dante ainda é uma criança, aprendendo os desígnios de Deus, Beatriz é uma mestra, capaz de eliminar todas as dúvidas do ignorante poeta.

Também o amor existente na relação dos dois é divino, a musa o olha com os olhos cheios de amor divino que, de tão brilhante, não é suportado por Dante:

Beatrice mi guardò con li occhi pieni
di faville d'amor così divini,
che, vinta, mia virtute diè le reni,

e quasi mi perdei con li occhi chini"¹⁰² (DANTE, 1946:183).

¹⁰⁰ – "Tu verás" – replicou – "bem claramente

Ser falsa a crença tua, se escutares

Os argumentos, que lhe oponho em frente (DANTE, 1946:172).

¹⁰¹ E em Beatriz fitou-se embevecida

Mas era o rosto seu t[ã]o fulgurante,

Que ante o lume sentiu-se esmorecida.

¹⁰² Beatriz me encarou: tão refulgente

Toda essa luminosidade presente nos olhos de Beatriz e a sua beleza angelical simbolizam, para Dante, a excelência da sabedoria. A beleza de Beatriz não é autônoma, pois depende dessa interpretação simbólica, em que se compara a beleza ao saber. Como afirma Livio Panizza,

A beleza para Dante é aparência simbólica, a linda face da sabedoria, atrás de toda beleza está a seriedade da vida intelectual e moral (...) Com Beatriz não só passamos pelo stilnovismo, mas percorremos o mundo medieval com seus símbolos e alegorias, o mundo da filosofia e da teologia (PANIZZA, 2004:68).

Como já dissemos, Beatriz (d'A *Divina Comédia*) é aquela mulher que foi desumanizada. Para que Dante possa se servir de tais símbolos foi necessário ao poeta levá-la para o além-vida, nesse caso o Paraíso, lugar em que desaparecem todos os vícios humanos em detrimento das grandes virtudes divinas. Assim, o poeta nos mostra a mulher ideal, para a Idade Média, que, na verdade, não possui mais características femininas. Para ser admirada, afirmando de modo mais radical, a mulher precisa estar morta. Por isso, podemos considerar Beatriz como a mãe de todas as outras mulheres santas d'A *Demanda do Santo Graal*, estudadas até agora, que se aproximam da Virgem Maria. Porém, ao contrário do que vimos na *Demanda*, com mulheres que se aproximam dessa virgindade, Beatriz é a mulher perfeita, pois encontra-se no além-vida. Enquanto isso, as mulheres da *Demanda* são ainda, por estarem vivas, sujeitas ao pecado, por mais que sejam plenas de virtude. N'A *Divina Comédia*, até o amor do poeta por sua musa não é mais aquele sentimento próprio da coita d'amor, porque não há no céu lugar para isso. Por tal, a construção da imagem de Beatriz torna-se perfeita, pois ela nem deseja e nem incita o desejo:

Em Dante o amor por Beatriz é sublimado numa dimensão espiritual, depurado de toda contaminação do corpo, sendo motivo de elevação espiritual. (PANIZZA, 2004:68).

Para ficar claro o fato de Beatriz ser a mulher ideal por ter sido desumanizada, o

Lhe, rebrilhava o olha e tão divino,
Que me volto, sentindo a fôrça ausente,

E, quase aniquilado a fronte inclino (DANTE, 1946:183).

próprio Dante se utiliza de um termo para representar o desprendimento da alma. Beatriz já tinha seu corpo separado da alma, enquanto Dante estava ainda passando por esse processo:

Transumanar significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.¹⁰³ (DANTE, 1946:166).

A palavra transumanar, que pode ser traduzido por *ir além do humano*, simboliza não só o processo por que passa o poeta, mas também o fenômeno que já ocorreu com Beatriz, o que lhe permitiu ser uma mulher plena de virtudes, pois nada mais de humano ela possui.

¹⁰³ Significar *per verba* não podendo
O que é transumanar o exemplo baste
Ao que o experimente, a graça recebendo (DANTE, 1946:166).

4 Conclusão

Creemos ter demonstrado, através de textos seminais da literatura medieval – *A Demanda do Santo Graal* e *A Divina Comédia* – a forte misoginia presente na Idade Média, em que a mulher é vista como um ser já nascido para o pecado e que, para se livrar deste opróbrio, deve tornar-se uma santa, o que acaba em uma tentativa desumanizá-la. Sendo que, n' *A Divina Comédia*, Dante consegue desumanizar por completo sua musa Beatriz. Creemos que tenha ficado claro o papel da mulher nas relações sociais da época, posto que apresentamos, pelos caminhos literários, indícios históricos de que o feminino sofria um grande preconceito, em especial, pela classe clerical, que acabou por influenciar boa parte da sociedade medieval a pensar que a mulher seria cópia fiel de tudo de ruim que se dizia sobre Eva.

Pela *Demanda* foi fácil perceber que às mulheres a que se dá maior destaque são as pecadoras, aquelas que devem servir de exemplo aos homens, para que estes não caiam em tentação. Demonstrando um impressionante didatismo, percebe-se que, na *Demanda*, a mulher foi vista, inúmeras vezes, como aquela que desencaminha o cavaleiro, capaz de, com seus artifícios, modificar a cabeça de um homem. Dentre tais artifícios, creemos que os apresentados nesse trabalho tenham sido de extrema relevância para o estudo da misoginia medieval na literatura: ser volúvel, belo, curioso, vaidoso, etc, são características importantes para se analisar as mulheres desta obra, pois estas servem como munição contra elas mesmas. Percebe-se também que cada uma dessas características foram representadas por mulheres diferentes na obra. Por exemplo, a mulher da tenda é a 'traidora'; a mulher que deseja amar seu irmão e, não correspondida, deseja matá-lo é a 'volúvel'; a filha do rei Brutus é a 'curiosa', etc. Assim, forma-se um mosaico de mulheres pecadoras, em que todas se completam, ao ponto de cada uma ser considerada um pedaço de Eva, a mãe de todos os pecadores. É nesse ponto que este trabalho pretendeu demonstrar o seu diferencial. Através da análise detalhada das principais características de cada uma das mulheres, que aqui chamamos de inominadas, acreditamos ter ficado claro que, na verdade, o feminino é apresentado na *Demanda* fundamentalmente como símbolo do pecado e as mulheres quase que só estariam ali para

representá-lo.

Não obstante a falta de personalidade em tais mulheres, percebeu-se claramente que é, paradoxalmente, por meio delas que, em geral, ocorrem as peripécias da narrativa, pois já sabemos de antemão que o cavaleiro escolhido é Galaaz e que é ele quem achará o Vaso. Então, para que a *Demanda*? Possivelmente, um modo de nos ensinar, através de ilustrações alegóricas, o certo e o errado. E às mulheres é dada uma importância incrível, já que, geralmente, nos episódios que envolvem mulheres a tradição cristã fala mais alto. Essas mulheres inominadas, em sua grande maioria, formam um só elemento, que é o próprio conceito de pecado – o erro em si, posto que elas tiram ou tentam tirar os homens de seus caminhos, umas mais, outras menos. É óbvio que existem graus de consciência da mulher pecadora frente à sua culpa. Um nem imaginam que pecam, como a mulher da tenda que, segundo a tradição cristã medieval, pecou por ‘simplesmente’ não aparentar ser mulher honesta; outras, no outro extremo, representam o próprio demônio, com todas as características deste quando em forma de mulher. Exemplo claro disto é a mulher que Persival encontra também numa tenda: ela era a reunião da beleza de todas as pecadoras e, quando se revelou o próprio demônio, riu e voou. Lembremos que o riso era fonte de pecado para os medievais e que o vôo seria característica das bruxas que iriam ao encontro do demônio para copular, imagem esta referendada pelos inquisidores nos manuais de caça aos hereges.

Apesar da forte presença das mulheres pecadoras na *Demanda*, vimos que também podemos encontrar nela mulheres plenas de virtude. São poucas, no entanto são figuras marcantes, constituindo exemplos claros do modelo de mulher virtuosa propugnado na Idade Média. A pouca quantidade não é por acaso, pois a mulher era vista muito mais como pecadora do que enquanto capaz de se redimir dos pecados herdados de Eva. Não obstante tal fato, são figuras que, por se aproximarem da Virgem, mostram um possível caminho para as mulheres, mesmo que de difícil acesso, sendo poucas as que conseguiriam trilhá-lo.

Tais mulheres virtuosas também são apresentadas na *Demanda*, em especial, pelas suas características. São mulheres que pouco se preocupam com a aparência, amantes da sabedoria divina, da alimentação frugal e exiladas do mundo. Isto nos parece um grande fardo, todavia fica bem claro no texto a felicidade dessas mulheres mesmo no sofrimento. Tudo o que era feminino foi delas retirado: vaidade, curiosidade, volubilidade, etc. Isto faz com que concluamos que, segundo a ideologia medieval, para

que uma mulher fosse digna de reconhecimento seria necessário tirar-lhes os atributos atribuídos ao feminino, desumanizando-a dessa forma. Não por acaso, algumas delas acabaram tornando-se santas.

Creemos ter ficado claro também que, para a mulher, não há meio-termo. Ou ela pertence ao Inferno ou ao Paraíso. Apesar disso, pudemos observar que existem algumas poucas mulheres que não conseguimos definir como santas ou pecadoras. Talvez devido à marca do substrato celta do qual a lenda artúrica deriva, não podado totalmente pela cristianização.

Como já concluímos, as mulheres pecadoras, na *Demanda*, formam um grande mosaico, onde cada peça representa uma falha feminina. Enquanto isso, às mulheres santas é dado pouco espaço. Porém, em um outro texto medieval, *A Divina Comédia*, podemos deixar bem claro que Beatriz é a representação de todas as boas características femininas na Idade Média, em especial, a beleza angelical e a sabedoria procedente de Deus. Ela é a mulher perfeita, pois nela não existe mais nada que a lembre como mulher terrena. É a representação clara da própria Virgem Maria, sem defeitos quaisquer e por isso está no Paraíso de Dante. Então, se na *Demanda* a santidade feminina pouco aparece, n' *A Divina Comédia* ela será a imagem absoluta do Bem. Coisa que nenhuma mulher pecadora sozinha, na *Demanda*, conseguiu ser – a imagem perfeita do Mal. Elas são, como já dissemos, apenas partes de um mosaico maligno. Ainda quanto a Beatriz, simplesmente o genial Dante fê-la 'transumanar', isto é, ir além do humano. Posto que não é humana, não é feminina, conseqüentemente sem pecados. Mulher apenas no nome, mas totalmente descaracterizada como tal.

Enfim, *A Demanda do Santo Graal* é um documento de importância literária e histórica, um monumento-documento, para nos aproximarmos da terminologia de Jacques Le Goff. Nela, observamos que a mulher é colocada não só numa posição de inferioridade, mas também numa situação de inimiga do homem na maior parte das vezes, pois se apresenta como uma pedra no meio do caminho do crescimento espiritual do cavaleiro. É claro que, nas lendas celtas, a mulher apresenta-se como uma companheira do homem, e tem um valor positivo nessa relação. Algumas mulheres da *Demanda* ainda possuem esse valor, pois nem todo o substrato cultural celta pode ser dela eliminado. Porém, os episódios a que se dá mais destaque na narrativa são aqueles em que a mulher é vista como submissa ou pecadora. Quando aparecem mulheres com destaque positivo, percebemos que quase todas são relegadas a segundo plano, aparecem

muito rapidamente ou sua ação positiva é obscurecida por outras ações negativas delas ou de outras mulheres.. As poucas mulheres santas e abençoadas por Deus são utilizadas como paradigmas de comportamento, no entanto delas é retirado tudo o que há de humano, comprovando-se mais uma vez que a mulher, como ser humano, não é muito confiável. Daí, talvez, a necessidade de criação da *Divina Comédia*, em que a Eva medieval tem como contraponto Beatriz que, tal como Maria, se configura na esperança de redenção da humanidade.

5 Bibliografia

5.1 Obras analisadas

1. **ALIGHIERI**, Dante. *A Divina Comédia*. São Paulo: Edições Atuais, 1946.
2. **ALIGHIERI**, Dante. *A Divina Comédia: Inferno, Purgatório e Paraíso*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998.
3. **MEGALE**, Heitor. *A Demanda do Santo Graal*. São Paulo: Ateliê Editora, 2004.
4. **NUNES**, Irene Freire. *A Demanda do Santo Graal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

5.2 Fontes primárias medievais

1. **ALIGHIERI**, Dante. *Banquete*. São Paulo: Editora Scala, 2000.
2. **TROYES**, Chrétien de. *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*. Edição crítica de William Roach. Genebra: Droz, 1959.
3. **VARAZZE**, Jacopo de. *Legenda Áurea: Vidas de Santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

5.3 Obras de caráter teórico-metodológico

1. **ALBERTI**, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
2. **BÍBLIA SAGRADA**. São Paulo: Ed. IPB, 2000.
3. **BLOCH**, H. *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
4. **BROOKE**, Christopher. *O Casamento na Idade Média*. Lisboa, Europa-América, 1989.

5. **CASAGRANDE**, Carla. A mulher sob custódia. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dir.). *História das Mulheres no Ocidente. Volume 2 – A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
6. **DALARUN**, Jacques. *Amor e Celibato na Igreja Medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
7. **DALARUN**, Jacques. Olhares de clérigos. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dir.). *História das Mulheres no Ocidente. Volume 2 – A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
8. **DUBY**, Georges. *A propósito do amor chamado cortês. Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
9. **DUBY**, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
10. **DUBY**, Georges. *Eva e os padres. Damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
11. **EVOLA**, Julius. *O mistério do Graal*. São Paulo: Ed. Pensamento, 1972.
12. **GILSON**, Etienne. *A Filosofia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
13. **HUGHES**, Diane Owen. As modas femininas e o seu controlo. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dir.). *História das Mulheres no Ocidente. Volume 2 – A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
14. **LE GOFF**, Jacques. *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 1985.
15. **L'HERMITE-LECLERCQ**, Paulette. A ordem feudal (séculos XI-XIII). In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dir.). *História das Mulheres no Ocidente. Volume 2 – A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
16. **MACEDO**, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. São Paulo: Ed. Contexto, 2002.
17. **MALEVAL**, Maria do Amparo Tavares. *Rastros de Eva no imaginário ibérico (séculos XII a XVI)*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1995.
18. **MALEVAL**, Maria do Amparo Tavares. Representações diabolizadas da mulher em textos medievais. In: Sérgio Nazar David. (Org.). *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.
19. **MARTI**, M. *Storia dello stil novo*. Lecce: Milella, 1973.
20. **PAIVA**, José Pedro. *Bruxaria e superstição num país sem "caça às bruxas"*. Lisboa: Notícias Editorial, 2002.

- 21. PANIZZA**, Livio. *Beatriz e Laura em confronto*. Rio de Janeiro: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos, 2004.
- 22. PERNOUD**, Régine. *A Mulher no Tempo das Catedrais*. Lisboa: Gradiva, 1984.
- 23. PETRONIO**, G.. *L'attività letteraria in Italia*. Roma: Palumbo, 1987.
- 24. PILOSU**, M. *A Mulher, a Luxúria e a Igreja na Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1995.
- 25. RICHARDS**, Jeffrey. *Sexo, Desvio e Danação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- 26. SILVA**, Andréia Cristina Lopes Frazão da; et alii. *A Vida de Santa Maria Madalena (Texto castelhano anônimo do século XIV)*. Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2002.
- 27. STARBIRD**, Margaret. *Maria Madalena e o Santo Graal: a mulher do vaso de alabastro*. Rio de Janeiro: Ed. Sextante, 2004.
- 28. THOMASSET**, Claude. Da natureza feminina. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dir.). *História das Mulheres no Ocidente. Volume 2 – A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
- 29. TRERÈ**, S.; **GALLEGATI**, G. *Nuovi itinerari nella comunicazione letteraria*. Firenze: Bulgarini, 1989.
- 30. VECCHIO**, Silvana. A boa esposa. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dir.). *História das Mulheres no Ocidente. Volume 2 – A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

5.4 Obras de referência

- 1. BENEDETTI**, Ivone C. *Dicionário Martins Fontes: Italiano – Português*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.
- 2. CABRAL**, Alvaro. *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1997.
- 3. CHEVALIER**, J, **GHEERBRANT**, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- 4. CUNHA**, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa. 2ed.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- 5. DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

6. **MOISÉS**, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 2000.

5.5 Texto extraído da internet

1. **FERNANDES**, Raúl Cesar Gouveia. *Reflexões sobre o Estudo da Idade Média*. Disponível em: <http://www.hottopos.com.br/videtur6/raul.htm>. Acesso em: 09 dez. 2006, 16:30:30.