Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

EDERAL DO ESPÍRITO SANTO
ICIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ALESSANDRA FABRÍCIA CONDE DA SILVA

A PALAVRA, O TRABALHO DAS AGULHAS E O CHORO DA DONZELA IRMÃ DE PERSIVAL DA *DEMANDA DO SANTO GRAAL*: UMA ALEGORIA CRISTÃ

VITÓRIA/ES
2008

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

FABRÍCIA CONDE DA SILVA

A PALAVRA, O TRABALHO DAS AGULHAS E O CHORO DA DONZELA IRMÃ DE PERSIVAL DÔ *A DEMANDA DO SANTO GRAAL*: UMA ALEGORIA CRISTÃ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Línguas e Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade do Federal do Espírito Santo, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré.

VITÓRIA/ES
2008

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.

Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Silva, Alessandra Fabrícia Conde da, 1977-

S586p A palavra, o trabalho das agulhas e o choro da donzela irmã de Persival nõ*A demanda do Santo Graal* : uma alegoria cristã / Alessandra Fabrícia Conde da Silva. ï 2008.

135. : il.

Orientador: Paulo Roberto Sodré.

Dissertação (mestrado) ï Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Literatura medieval. 2. Literatura portuguesa. 3. Simbolismo na literatura. 4. Personagens literários. I. Sodré, Paulo Roberto. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

FABRÍCIA CONDE DA SILVA

A PALAVRA, O TRABALHO DAS AGULHAS E O CHORO DA DONZELA IRMÃ DE PERSIVAL DÔ *A DEMANDA DO SANTO GRAAL*: UMA ALEGORIA CRISTÃ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Línguas e Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade do Federal do Espírito Santo, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada em 21 de agosto de 2008.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré

Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

_____

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa Carvalho
Universidade Federal do Espírito Santo

_____

Prof. Dr. Raúl Cesar Gouveia Fernandes
Fundação Educacional Inaciana

_____

Profa. Dra. Ester Abreu Vieira de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.

Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

A Elzemam Maués
e a Rosa Alice.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

RADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Paulo Roberto Sodré por todos os seus valiosíssimos ensinamentos. Minha terna gratidão, pelo incentivo e ajuda, aos meus pais e irmãos, Alexandre e J. Carlos e à minha irmã Kátia Alzira Lima da Silva.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

RESUMO

Assinala a presença do feminino, ou mais precisamente, de uma personagem feminina ï a irmã de Persival ï como figura alegórica e, portanto, ideológica, nõ *A demanda do Santo Graal*. Empreende um estudo sobre a alegoria, considerando a teoria retórica sobre aquele recurso como forma universal de leitura que se processou no período medieval e que pretendia reproduzir uma ñverdadeò Procura discutir sobre a concepção da mulher na Idade Média, a saber: a visão dos clérigos e a visão dos cortesãos, por meio do estudo sobre a personagem medieval e da história social feminina.

Palavras-chave: Narrativa medieval portuguesa; *A demanda do Santo Graal*; Alegoria medieval; Personagem feminina medieval.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.

Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ABSTRACT

Marks the presence of a feminine character ï Persival's sister ï like allegorical figure and, so, ideological, in *A Demanda do Santo Graal*. Undertakes a study on the allegory, considering the rhetoric theory on that resource as the universal form of reading that was prosecuted in the Medieval period and that was intending to reproduce the ñtruthò. Intends to discuss about the conception of the women in the Middle Ages, namely: the view of clerics and the view of the courtesans, by means of the study on the Medieval character and of the feminine social history.

Keywords: Portuguese medieval narrative; Medieval allegory; A *demanda do Santo Graal*; Medieval feminine character.

.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....10

2 VER A MARAVILHA POR TRÁS DO *EIXAMENTE BRANCO*: A ALEGORIA MEDIEVAL.....17

2.1 O MARAVILHOSO CRISTÃO.....21

2.2 A ALEGORIA MEDIEVAL.....27

2.3 SER E CONHECER NA ALEGORIA DA *DEMANDA DO SANTO GRAAL*.....41

3 A PERSONAGEM MEDIEVAL: A HEROÍNA DO GRAAL.....47

4 UM CORPO DE ESTADO NA SOCIEDADE MEDIEVAL E NA DEMANDA: SÍMBOLO DA DEVOÇÃO E DO DESEJO.....62

5 A PALAVRA, O TRABALHO DAS AGULHAS E O CHORO DA DONZELA IRMÃ DE PERSIVAL: UMA ALEGORIA CRISTÃ.....78

5.1 A PALAVRA.....84

5.2 O TRABALHO DAS AGULHAS.....89

5.3 O CHORO.....98

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....105

7 REFERÊNCIAS.....113

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

INTRODUÇÃO

> As alegorias, boas ou más, são muitas vezes mulheres.
>
> Danielle Régnier-Bohler.

Uma personagem feminina modelar numa alegoria medieval. Mulheres e discurso alegórico estão diretamente correlacionados, diz-nos Danielle Régnier-Bohler (1990, p. 549). As mulheres carregam o fardo da dominação masculina; a alegoria serve ao imperativo da mensagem ideológica. A alegoria é um tropo que mostra um pensamento em causa (LAUSBERG, 1993, p. 249), uma ideologia[1] contextualizada num universo mágico, feérico, alotópico.

É do estudo da alegoria medieval na *A demanda do Santo Graal*[2], como tropo utilitário[3], que este trabalho se ocupa. Procura encontrar, na figura feminina, uma forma que poderia expressar com maestria a função alegórica. Toma como exemplo a irmã de Persival, uma personagem talhada para representar um modelo comportamental para as mulheres.

A partir daí, alguns questionamentos surgem: Primeiro, no que consiste essa alegoria? Segundo, o que se queria ensinar às mulheres? E em seguida, até onde esse comportamento exemplar foi seguido quer entre as personagens femininas da *Demanda* quer entre as mulheres medievais? Elas aceitaram

---

[1] Heitor Megale (1992, p. 11) comenta que a ñideologia [é] um corpo de idéias que expressa a situação histórica dentro da qual ela surgeò Essas idéias, na sociedade, passam a exercer uma força dominante com caráter irrevogável, ñuma necessidade absoluta, contra a qual é inútil protestar e, até mesmo, como um benefício que deve ser preservado. É esta adesão, esta mistificação que permite o funcionamento do sistema, assim como a ruptura desta adesão, desta mistificação provoca o esboroamento do sistemaò(MEGALE, 1992, p. 12).

[2] Referir-nos-emos ao título da novela ora por meio de sua abreviação (*Demanda*), ora por meio de sigla (DSG). Esta será utilizada especialmente nas notas.

[3] Produções medievais como a *Demanda*, por exemplo, apresentam um modelo alegórico. João Adolfo Hansen (1986, p. 83) afirma que ñas novelas de cavalaria relacionadas ao ciclo do Graal... [expressam] peregrinações alegóricas da almaò Acrescenta ainda que ño texto é pretexto para ilustrar uma doutrinaò Tais definições conduziram-nos a depreender a funcionalidade da alegoria, na *Demanda*, enquanto recurso doutrinário, ideológico, que utilizaria uma imagem para refletir seu ideal.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

dominação masculina? É possível encontrar

Para tentar responder a essas perguntas faz-se necessário contextualizar a estrutura em que a alegoria foi composta. A magia de que se serviu este tropo contém o maravilhoso, o elemento pagão absorvido do legado cultural dos povos. Da mesma forma, o cristianismo também apropria- se do legado judaico e reorganiza-o segundo a concepção cristã. No Medievo, a alegoria confunde-se com o símbolo, elemento autárquico, como definiram os românticos, mas que, na Idade Média, ainda era recurso de acesso à divindade. Mas de que forma, na *Demanda*, os símbolos foram utilizados? Qual o novo significado que se lhes atribuiu? É por isso que o estudo do maravilhoso e o enfoque da Retórica sobre a alegoria fazem-se necessários.

A Idade Média rendeu-se ante a cultura latina; fez-lhe reverência, ao mesmo tempo que transtornou a sua essência; alimentou-se dos seus tratados; apoderou-se dos símbolos, mas subverteu-lhes o sentido. Dialogou com o paganismo como suporte utilitário ï um *ornato*, recurso retórico ï, representativo de uma mensagem engajada. Assim, a literatura teve função especular, transmissora de ideologia e represálias. Georges Duby (1997, p. 16) a considera como recurso que legitima o poder, dando-lhe visibilidade (assim como as demais artes). O didatismo esteve presente em obras, em personagens. Tal didatismo encontrou na *Bíblia* o seu fundamento. A alegoria ilustrou a doutrina bíblica, dialogando com os dois Testamentos, através dos símbolos.

Nas histórias alegóricas, presentes nas novelas de cavalaria, a trama prepondera sobre as personagens (MOISÉS, 185, p. 70). Mas ao contrário do que se via nos tratados clássicos sobre a personagem, como, por exemplo, na *Arte poética* de Aristóteles, houve uma relativa promoção do valor e da função dos agentes na obra. A personagem medieval apresenta um maior número de caracteres que atestam a sua funcionalidade na criação, a sua condição generativa ou composição dos atributos físico, social, ético e anímico (DOMÍNGUEZ, 2005, p. 201-202). Ela é também utilitária; tem caráter indutivo,

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

co de Cícero em *De inventione* (DOMÍNGUEZ, ia, carrega o peso da doutrina cristã.

Para o estudo da personagem alegórica, carregada ao mesmo tempo de história e ficção, utilizamos a obra dirigida por Christiane Klapisch-Zuber, *História das mulheres: Idade Média*, por discorrer sobre o papel da mulher na sociedade medieval, contextualizando-a historicamente, e principalmente por discutir as angústias e as tensões geradas pel a prática misógina. Autores como Umberto Eco, Jacques Le Goff, Ernst Robert Curtius, Cesar Domínguez, entre outros, ajudaram a compor o *corpus* teórico referente à ficção medieval de que se serviu esta Dissertação. Márcia Mongelli, Heitor Megale, Maria Gabriela Buescu e ainda outros estudiosos da *Demanda* também contribuíram com suas proposições, principalmente no que concerne à análise interpretativa da obra do Graal.

Reconhece-se na *Demanda* a sua complexidade de leituras quer psicanalítica, mística, quer sociológica ou histórico-sociológica. Procuramos realizar, embora de modo não exaustivo, um estudo interdisciplinar que busca dialogar com as crenças e com os objetivos presentes na *Demanda*, mas em função de uma análise particularizada da alegoria. Assim, não se buscou demonstrar verdades, ainda que elas existam fortemente no interior do texto, mas dialogar com elas e interpretá-las.

A *Demanda do Santo Graal*[4], o mais antigo texto em prosa português[5], procedente da versão francesa perdida do século XIII ï pertencente ao ciclo do

---

[4] Neste trabalho, utilizamos a edição de Irene Freire Nunes. É a primeira edição crítica da *Demanda* ñcom critérios de transcriçãoò (MEGALE, 2001, p. 57). Anteriores a ela, há as duas edições de Augusto Magne. A primeira, de 1944, recebeu muitas críticas por apresentar supressões de passagens do texto, ñexcessiva modernização da grafiaò, ñpontuação imprevisívelò e ñcorreçõesô baseadas na versão castelhanaò (NUNES, 1995a, p. 13). A segunda é uma edição fac-similada, apresentada em dois volumes. O primeiro é de1955 e o segundo é de 1970.

[5] A *Demanda do Santo Graal*, Códice 2594 de Viena, pergaminho do século XV, é ñcópia de um manuscrito de época anterior que não é ainda o manuscrito original da tradução ò (NUNES, 1995a, p. 11). Desconhece-se o tradutor e acredita-se que ño manuscrito da *Demanda* portuguesa é cópia do original do último quartel do século XIII, traduzido direto do francês para portuguêsò (BUESCU, 1991, p. 79). Heitor Megale (2001, p. 24) afirma que Portugal detém a prioridade da tradução na Península Ibérica, pondo termos a respeito do litígio entre portugueses e espanhóis. O autor expõe que sua confirmação à causa portuguesa, procedeu

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

oman du Graal[6] ï posterior à *Queste del Saint* onsiderada como uma versão moderna, isso porque apresenta diferenças do material original, contendo alterações (eliminações ou extensões), acréscimos de personagens e até mesmo um caráter mais profano e secular, rival do discurso cristão (NUNES, 1995a, p. 7).

Na introdução da edição da *Demanda*, Irene Freire Nunes (NUNES, 1995a, p. 10) comenta:

> A *Queste del Saint Graal* da Post-Vulgata baseia-se nas duas últimas partes da Vulgata, *Queste del Saint Graal* e *Mort Artu*, remodelando ou omitindo episódios e acrescentando outros de acordo com o espírito do novo romance. Nenhum manuscrito a contém senão de forma fragmentária. É de uma versão tardia desta *Queste* da Post-Vulgata que derivam as traduções ibéricas: *Demanda do Santo Graal* em português e *Demanda del Sancto Grial* em castelhano.

A Vulgata é caracterizada pela maciça presença cristã[8]; uma recriação ideológica das histórias arturianas, divulgadas por Chrétien de Troyes[9]. Busca-se nesse ciclo a perfeição, o aperfeiçoamento e a sublimação do herói; a proximidade do homem com o transcendental e o afastamento do terreno, do natural. Mas, apesar do caráter ascético que o Ciclo da Vulgata compôs e impôs, e reconhecendo que há uma sensível aproximação da *Demanda* com a *Queste del Saint Graal*, houve a inserção de lendas pagãs que foram

---

da análise de ñtrês testemunhos: francês, português e castelhanoò (MEGALE, 2001, p. 24). Para Megale (2001, p. 381), ños resultados a que se chega assinalam ainda que essa tradução ibérica inicial de que decorrem os dois testemunhos, no estado lingüístico em que são conhecidos hoje, só pode ter sido uma tradução portuguesa, visto que o testemunho de que se dispõe, cópia feita no século XV, está mais próximo daquela fonte francesa do que seu congênere castelhanoò.

[6] A Post-Vulgata *Roman du Graal*, ou Ciclo do Graal português é composto pelos seguintes textos traduzidos: *O Livro de José de Arimatéia*; *Merlim* com suas *Continuações*; e *A Demanda do Santo Graal*, ñque encerra o ciclo com um resumo da morte de Artur, no fimò (MEGALE, 2001, p. 20).

[7] O Ciclo da Vulgata, século XIII, divide-se nos seguintes textos: ñEstoire du Graal; Estoire de Merlin; Lancelot du Lac (romance em três livros); La Queste del Saint Graal; e La Mort le roi Artuò (MEGALE, 2001, p. 47).

[8] Heitor Megale (2001, p. 49) afirma que ña Vulgata é uma estória cristianizada. (...) Fala de uma *scriptura* virtual comparável à dos livros da *Bíblia* e lembra que todo romance novo de fins do século XII e do século XIII constitui uma reinterpretação da *Bíblia*ò.

[9] A emancipação e definição das histórias arturianas deve-se a Chrétien de Troyes. Nos seus romances, Chrétien ñvinculou definitivamente o discurso romanesco às formas mais elaboradas do discurso erótico de que o *fine amors* dos trovadores buscava a primeira formulação. O modelo do *fine amors* e a ética amorosa esteticizante em que ele implica constituem um fato de civilização na obra de Chrétien de Troyesò (MEGALE, 2001, p. 39).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

bolos cristãos também foram enxertados na

A *Demanda* conjuga o ideário da cavalaria, formada pelos vassalos do rei Artur; a lenda do Graal, Santo Cálice em que José de Arimatéia teria colhido o sangue de Cristo, além de revelar episódios do reinado heróico de Artur (corte, ascensão e destruição do reino de Logres), apresentando, aglutinadamente, os três pilares temáticos da Matéria da Bretanha[10] (BUESCU, 1991, p. 20). No entanto, não buscamos, nesta Dissertação, tratar diretamente de nenhum desses três enfoques, a não ser, no que concerne ao Graal, analisar à luz da alegoria a participação de uma personagem feminina na busca pelo Santo Vaso.

Para discutir esse tema, apresentaremos quatro capítulos. O primeiro, ñA maravilha por trás do *eixamente branco*: A alegoria medievalò, divide-se em três partes. A primeira parte, ñO maravilhoso cristãoò, aborda o maravilhoso, a reestruturação do legado pagão absorvido pelo cristianismo. A segunda, ñA alegoria medievalò, volta-se ao estudo da alegoria e considera o símbolo como seu equivalente. A terceira, ñSer e conhecer na alegoria da *Demanda do Santo Graal*ò, expõe uma análise alegórica geral da obra, destacando-se alguns elementos simbólicos, alegóricos, maravilhosos, de maneira a contextualizar e a introduzir a discussão sobre a irmã de Persival e a sua função na novela.

O segundo capítulo, ñA personagem medieval: A heroína do Graalò, aborda a personagem medieval como figura especular e destaca os acréscimos na teoria da criação da personagem que a Retórica medieval depreendeu. Também tenciona considerar a relação entre essa teoria e as personagens femininas da *Demanda*, enfocando, discriminadamente, a irmã de Persival e sua relação com outros modelos femininos de outras histórias do Graal: a prima de Persival de Chrétien de Troyes, no *Perceval*, e Sigune, a prima de Parzival de Wolfram von Eschenbach.

---

[10] Necessário faz-se acrescentar que a ampla cultura celta, embora de grande relevância para o estudo da Matéria de Bretanha, como afirma Megale (2001, p. 29), não será discutida neste trabalho.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

o de Estado na sociedade medieval e na *Demanda*: o símbolo da devoção e do desejoò, volta-se à apresentação da figura feminina, destacando tanto a visão histórica medieval sobre as mulheres (a partir do século XIII), quanto o ideal de comportamento que se queria para elas, como modelo, e que a alegoria ajudou a reproduzir.

O quarto capítulo, ñA palavra, o trabalho das agulhas e o choro da donzela irmã de Persival: uma alegoria cristãò, analisa, em sentido alegórico, a personagem do nosso estudo ï a irmã de Persival ï sob uma óptica cristã e, conseqüentemente, ideológica e exemplar. Procura esclarecer como se processou a sua participação na *Demanda*: seu aparecimento, sua função, sua morte, sua similaridade com o herói do Graal e no que consiste o seu caráter alegórico.

Segundo Angus Fletcher (1994, p. 368), ñallegories are the natural mirrors of ideologyò. E mais, já que alegorias são *espelhos naturais de ideologias*, seria necessário um corpo, uma imagem para reproduzir a doutrina; um corpo que pudesse ser dominado, alquebrado, segundo a vontade imperativa do alegorista, que não mostrasse rigidez ou emulação, mas plasticidade. Essa imagem representaria uma idéia, um sentimento e esse corpo poderia ser feminino, refletindo nada além do que a alma masculina.

Inspirados nesses pensamentos, procuramos investigar como a anônima irmã de Persival ilustra esses espelhos e que imagem, nítida ou distorcida, eles oferecem ao leitor.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

DO *EIXAMENTE BRANCO*: A ALEGORIA MEDIEVAL

> Tudo o que é novo em literatura é o velho reinventado.
>
> Northrop Fry

A ficção perfaz-se na própria literatura. Fry (apud TODOROV, 1975, p. 15) diz-nos que ñtudo o que é novo em literatura é o velho reinventadoò No campo do imaginário[11] medieval atestamos essa mesma relação. Para Umberto Eco (1989, p.15), ñ(...) os medievais tinham o olhar voltado para a Antigüidade clássica; e por outro lado, toda a cultura medieval é, efetivamente, mais do que uma reflexão sobre a realidade, um comentário da tradição culturalò Acrescenta-se à herança greco-romana, os símbolos do imaginário folclórico, pagão, pré-existente ao cristianismo, que foram convenientemente utilizados, com uma finalidade educativa através de nova contextualização simbólica, pelo ideário cristão. Há então um renascimento dos símbolos pagãos, principalmente os advindos da cultura celta, e também clássicos ï resultante da apropriação de uma cultura primeira por uma outra ï , constituindo um processo

[11] Jacques Le Goff (1994, p. 11-12) destaca que o imaginário é confundido, geralmente, com alguns termos vizinhos quanto ao seu próprio conceito: a representação, o símbolo e a ideologia. A representação confunde-se com a idéia de abstração: ñO imaginário pertence ao campo da representação mas ocupa nele a parte da tradução não reprodutora, não simplesmente transposta em imagem do espírito mas criadora, poética no sentido etimológico da palavra. (LE GOFF, 1994, p. 11-12). O símbolo mostra-se como um objeto que precisa de um ñsistema de valores subjacente ï histórico ou idealò (LE GOFF, 1994, p. 12), permitindo uma correspondência entre a imagem e a idéia. Em última instância há ño ideológico [que] é empossado por uma concepção do mundo que tende a impor à representação um sentido tão perversor do ôrealômaterial como do outro real do ôimaginárioô Só pelo forçamento que exerce no ôrealôï obrigado a entrar num quadro conceptual preconcebido ï é que o ideológico tem um certo parentesco com o imaginário (LE GOFF, 1994, p. 12). Em síntese, o imaginário é o *corpus* documental e imagético que a sociedade apresenta: ñO imaginário alimenta o homem e fá-lo agir. É um fenómeno colectivo, social e histórico. Uma história sem o imaginário é uma história mutilada e descarnada. (...) Estudar o imaginário de uma sociedade é ir ao fundo da sua consciência e da sua evolução histórica. É ir à origem e à natureza profunda do homem, criado ôà imagem de Deusô (LE GOFF, 1994, p. 16-17).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

, numa mescla de imagens que passam a se spaço do outro, formando um novo núcleo heterogêneo, apesar das similaridades e traços em comum.

Nessa perspectiva, uma *interação* entre essas culturas ocorreu, de forma geral, e não uma *aculturação* total, uma dominação eclesiástica e aristocrática, mas ñuma relação de desafio e de defesa perante as mensagens dominantesò (LE GOFF, 1994, p. 130).

Símbolos como o Graal, colhidos do paganismo, particulamente da cultura celta, e revestidos com um halo cristão, podem exemplificar o hábito retórico de apropriação do legado pagão. Armand Hoog (1992, p. 16), no prefácio do livro *Perceval ou o Romance do Graal,* de Chrétien de Troyes, dá-nos exemplos das muitas faces do Graal em diversas culturas, isto é, do rearranjo de um símbolo:

> (...) o Graal é ora um prato fundo, ora uma pedra. Os autores franceses não hesitam. O vessel é uma taça. No colóquio de Strasbourg sobre os Romances do Graal (1954), Mario Roques arrolou as variantes do termo graal nos dialetos de *oïl*. Do latim *gradalis* passa-se para *griau*, *gruau, gré, guerlaud, grélot, greil*, etc., e sempre com o sentido de recipiente com boca larga, balde, botija ou grande prato fundo. *Grazal, gréal*, são termos da língua de oc com a mesma significação. Ora, em Wolfram von Eschenbach o Graal bizarramente tornou-se uma pedra. *Lapisit exillis*. Caída dos céus. Como Wolfram escreve na mesma época que os outros, fizeram-se intermináveis suposições sobre tão estranha divergência. Mas, na perspectiva da análise arquetípica, a questão perde muito da importância. Em seu livro sobre a lenda do Graal, fundamentado nas pesquisas de C. J. Jung, Emma Jung demonstrou que os dois símbolos são conexos. Ao Graal-vaso, cálice que recolheu o sangue de Cristo, correspondem os signos mitológicos da cornucópia da abundância, do caldeirão mágico dos celtas, da taça dos gnósticos. Acrescento o cesto de Elêusis. Vasos miraculosos que alimentam o corpo e a alma. Quanto à pedra caída do céu, *lapsit exillis* (*lapis ex coelis, lapis exilis, lapis exilir*?), vamos reencontrá-la no vocabulário da alquimia. É o símbolo da reconciliação dos contrários. Para a alma medieva atormentada pelo problema do mal, a pedra do Graal é um símbolo de esperança, o sinal da nova promoção, da irrupção do divino no âmago do humano.

Na *Demanda*, o Graal é um vaso. Na primeira aparição a todos os cavaleiros, ainda em Camaalot, estava coberto por um véu, um *eixamente branco* (DSG, p. 36). Na nave, o Santo Graal aparece coberto por um rico pano de seda ñtam

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

am maravilhaò(DSG, 1995, p. 452). No *Paaço* olhos de Galaaz. Josefes, modelo de figura sobrenatural comum no maravilhoso, como veremos, filho de Joseph Abarimatia, retira de sobre o Vaso, não mais um véu, mas a *patena*, espécie de ñpratinho de metal dourado em que se coloca a hóstiaò(Nunes, 1995b, p. 563).

Na novela medieval, como *A Demanda do Santo Graal*, por exemplo, encontramos dois elementos ficcionais que sustentam e promovem o paganismo, ao mesmo tempo que o negam e o modificam ï o maravilhoso cristão e a alegoria ï; isso porque representam o legado de diversas culturas representadas num *corpus* heterogêneo. O paganismo, manifestado no maravilhoso e na alegoria, encontra na pluralidade de ação e de temática da novela um local acessível para a reverberação do imaginário dos povos.

Em seu estudo clássico sobre o gênero, Massaud Moisés (1985, p. 61) destaca que a novela é ñidentificada com as manifestações populares de culturaò Além disso, é vista sempre como fuga da realidade, o que corresponde ña um desejo de aventura e fuga realizado com o mínimo de profundidade e o máximo de anestésicoò(MOISÉS, 1985, p. 61); e como mecanismo especular das virtudes e dos maus hábitos, através de representações estereotipadas com o intuito de oferecer identidade. A identificação exige reconhecimento e como tal ampara-se nas figuras simbólicas da cultura pagã que, juntamente com o cristianismo, formam um universo ficcional e mágico, ultrapassando a idéia de realidade, seja em relação ao tema, seja em relação ao tempo e ao espaço: ñO tempo e o espaço se tornam fantásticos, ingressam no maravilhoso, submetidos não ao real mas à invenção permanente de novas soluções que roubem o leitor de seu odioso cotidianoò(MOISÉS, 1985, p. 85).

Uma nova realidade ou um novo mundo é o que se pode ver no todo dramático, constituído de partes, ciclos ou atos não autônomos, mas correlacionados (se entendermos a novela como ñpluralidade dramáticaò), afinal, a estrutura novelística ñparece constituir-se numa fieira de contos encadeadosò(MOISÉS, 1985, p. 62-63). O mundo alternativo das novelas não

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ausar uma despersonificação numa história

A alotopia forma, segundo Umberto Eco (1989, p. 167),

> um mundo alternativo e afirma que é mais real do que o real, a tal ponto que entre as aspirações do narrador está a de que o leitor se convença de que o mundo fantástico é o único verdadeiramente real. Aliás, típico da alotopia é que, uma vez imaginado o mundo alternativo, não nos interessam mais as suas relações com o mundo real, a não ser em termos de significação alegórica.

No Medievo, a novela, cuja essência, em termos ficcionais, obedece à categoria do alotópico, mas que não causa estranhamento, antes, cada acontecimento é inédito à ordem natural das coisas, constituindo um nicho representacional, no qual personagens fantásticas com caráter supra-humano, quer nas ações heróicas e exemplares, quer nas manifestações de magia, convivem com animais falantes e seres míticos e sobrenaturais, por exemplo.

E é a partir dessa visão alotópica que vemos a *Demanda*: estrutura alegórica que valoriza o sobrenatural, o maravilhoso[12] cristão.

---

[12] O maravilhoso, no conceito de Todorov (1975, p. 58-60), pertence à ñ(...) classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenaturalò, sem causar qualquer estranhamento ao leitor. Distinguindo dois tipos de fantástico ï o estranho e o maravilhoso ï o autor russo afirma que a escolha do leitor determinará o tipo de gênero do fantástico: estranho ou maravilhoso. No estranho pode-se notar que as reações do leitor implicam no determinismo do gênero; no maravilhoso, o que interessa é a ñexistência exclusiva de fatos sobrenaturais, sem implicar a reação que provoquem nas personagensò (TODOROV, 1975, p. 53). No maravilhoso, a resposta sempre será o sobrenatural, já o estranho perfaz-se na reflexão. No entanto, como atestou Le Goff, o leitor que fará o julgamento sobre o texto ï a hesitação ou não ï será conduzido por um *leitor implícito* e que, a seguir seu pensamento, não há a inclusão deste tipo de leitor no processo de leitura: ñOra o maravilhoso medieval exclui um leitor implícito, é dado como objetivo mediante textos ñimpessoaisò. Todos os textos em que Todorov se baseia são textos dos séculos XIX e XX, com excepção dos *Contos* de Perrault e das Mil e uma Noites (LE GOFF, 1994, p. 55)ò. De fato, não há um leitor implícito que escolha entre a hesitação do estranho e a aceitação do sobrenatural, mas por tratar-se de alegoria, há uma indicação no texto, ao receptor, do caminho que ele deve seguir na interpretação. Para Todorov (1975, p. 81), ñé preciso insistir no fato de que não se pode falar de alegoria a menos que dela se encontrem indicações explícitas no interior do textoò. Em primeiro lugar, indicação de que se trata de alegoria, e em segundo, de que se trata de uma alegoria com base ideológica.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> (...) a verdade crua e por vezes dura pode ser disfarçada com os encantos da fantasia, para chegar melhor aos espíritos.
>
> Antonio Candido

Jacques Le Goff (1994, p. 47), chama a atenção para a diferença do maravilhoso presente em todo o *corpus* da ficção medieval. Para ele há manifestações sobrenaturais próprias do cristianismo, o *miraculoso*, (ainda que de parcos elementos) e um *maravilhoso* (legado cultural das sociedades) que foi incorporado pelo cristianismo. O maravilhoso cristão é formado por estes dois aspectos, mas rende-se, sobremaneira, à herança do maravilhoso de outras sociedades.

Destaca Le Goff (1994, p. 49) que o maravilhoso é nitidamente sobrenatural. Esse sobrenatural ocidental entre os séculos XII e XIII divide-se em: *mirabilis, magicus, miraculum*. *Mirabilis* é o maravilhoso que provém de ñraízes pré-cristãsò; *magicus* ñé o sobrenatural maléfico, o sobrenatural satânicoò, mas também abrange a magia do bem, embora haja uma relação direta com os caminhos da magia demoníaca; *miraculum* atesta o maravilhoso cristão, propriamente dito; é caracterizado pela presença do milagre, originado do imaginário cristão. Este último aspecto reflete uma problemática existente na época, que era a preocupação que a Igreja tinha com o maravilhoso, *lato sensu*. Para o historiador francês (1994, p. 50),

> a Igreja, que pouco a pouco repelia grande parte do maravilhoso para o domínio da *superstição*, necessitava de separar dele o miraculoso... Uma das características do maravilhoso é, bem entendido, o facto de ele ser produzido por forças ou seres sobrenaturais mas que, precisamente são múltiplos. Encontramos algo disso no plural *mirabilia* da Idade Média. É que o maravilhoso não somente encerra um mundo de objectos, um mundo de acções diversas, como por trás dele há uma multiplicidade de forças. Ora, no maravilhoso cristão e no milagre há um autor, mas único - Deus -, e é aqui

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

mente se revela o problema do lugar do não apenas numa religião monoteísta.

Além da problemática monoteísta, que a absorção do inventário maravilhoso acarretou, havia uma outra resistência cultural à sua apropriação: o antropomorfismo. A princípio, a visão do maravilhoso representava uma infecção ao organismo cristão, principalmente na Alta Idade Média. A impropriedade dessas concatenações dos modelos pagãos passa a ser, entre os séculos XII e XIII, vista com maior tolerância, mas somente quando a Igreja se sentiu segura para se imiscuir neles e alterar o significado dos símbolos de que se apoderava. A Igreja passou a permitir a utilização de elementos pagãos que foram reabilitados à ideologia dominante, reconfigurados e retirados da condição de barbárie. Quando o cristianismo civilizou o maravilhoso, nos moldes eclesiásticos, ocorreu um enfraquecimento na estrutura do maravilhoso. De um lado, o aspecto *miraculum* se fortalece e, de outro, atribuía-se ao maravilhoso uma representação simbólica e moralizante, debilitando-o cada vez mais.

No plano cultural, Le Goff acrescenta que houve uma interação entre a cultura popular e a erudita, de forma a compor-se um *corpus* heterogêneo, que não vem contradizer, mas vem subverter a cultura recebida dos dominantes. Uma digressão necessária para defender a cultura do povo dos domínios do eruditismo, ao mesmo tempo que um desafio, um arroubo de identidade do popular. Seguindo um ponto de vista histórico, diz-nos Le Goff (1994, p. 129), ña cultura erudita manipula a cultura ópopularô mas esta órecebeô e ólargaô [a] cultura erudita e cria os seus próprios bens. Finalmente, aquilo que se procura alcançar, e que efectivamente se alcança, não é unicamente uma ócontraculturaô mas uma cultura óoutraô..ò Consideremos a analogia que o autor francês faz entre o processo de apropriação de ambas as culturas, a partir da literatura, e a afirmação de um escriba medieval, quando da sua prática de escrever, ou reescrever, uma história ouvida da tradição folclórica. O clérigo-escritor afirma em sua transcrição que:

> Não lhe acrescentei mais do que é permitido aos escribas; ordenei os acontecimentos por seqüências, adaptei as significações antigas às novas significações, e acrescentei o bosque de Moisés, o sal do

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

fim, o vinho de Cristo, feito com água ï não para para aumentar a elegância da narração (LE GOFF,

O texto de que fala o clérigo fora recebido da tradição oral e que ele apenas o escrevera. Quem lhe contara, o que Le Goff chamou de *illitteratus*, não era o autor da história. O tal *illiteratus* também a ouvira de um *litteratus* que a contara na sua língua nativa e em uma outra língua ï ao que parece, o latim ï , mas que apreendera somente o que lhe fora dito em língua vulgar. Cumpre notar que a análise de Le Goff (1994, p. 136-137) estabelece quatro fases nesse processo de transmissão do texto oral para o escrito: ña tradição oral folclórica; um *litteratus*, um clérigo erudito; um *illitteratus* e, finalmente, um ôescritorô, um *scriptor*, anônimo da segunda metade do século XIIIò Percebemos, então, as transformações pelas quais o texto da oralidade folclórica sofreu até a sua transcrição, isto é, a cristianização e a alteração para a forma erudita e literária.

A herança trazida pelo maravilhoso foi uma herança de caráter múltiplo, diverso, com objetos simbólicos, seres sobrenaturais, antropomórficos, causando, se não uma certa harmonia, uma tolerância de existência de elementos dessemelhantes numa mesma estrutura cultural. Receber esses elementos do maravilhoso numa cultura tão díspar seria retornar a um passado original. Jacques Le Goff (1994, p. 51-52) vê um ñmundo às avessas ò

> e é aqui que a Génese, mas justamente uma Génese na qual iremos reencontrar mais os elementos pré-cristãos que os elementos propriamente cristãos, exerce as suas influências sobre os homens da Idade Média. É a idéia do paraíso terrestre e da ñidade do ouroò ï que não estão à nossa frente mas sim atrás de nós; e, se procurarmos encontrar esse paraíso e essa idade num utópico *millenium*, não temos um horizonte futuro: temos como que um regresso às origens.

Os medievais sempre procuraram atribuir aos escritos da época uma referência bíblica. No Antigo Testamento, como bem destacou Le Goff (1994, p. 51), há pouco de maravilhoso e mais a existência nítida do milagre. No Novo Testamento, o Apocalipse é o grande fornecedor de material do maravilhoso medieval. Ora, os medievais, ao absorverem o maravilhoso, utilizaram-no como estrutura ficcional, como elemento formador de um universo alotópico, alternativo, isto é, como temática a partir da qual se desencadeia toda a ação,

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

estado dos povos a cultura que os representa, istão e moralizante. O maravilhoso, de fato cristão, retirado da *Bíblia*, é o que se percebe no Gênesis e em outros livros bíblicos como o Apocalipse: o Paraíso, a Arca de Noé, a Torre de Babel, a travessia do Mar Vermelho. Esses símbolos judaico-cristãos, por exemplo, foram conjugados a outros elementos pagãos e temáticas diferentes da visão eclesiástica. Ainda Le Goff (1994, p. 60-61) destaca que os temas do maravilhoso são ña abundância de alimentos, a nudez, a liberdade sexual, a ociosidade, o Paraíso terrestre, a Idade do Ouroò Alguns desses temas foram acolhidos pela ideologia cristã, ora para reaproveitá-los em outro contexto, ora para servir como modelo especular de comportamento social.

Esse caráter de funcionalidade, que o maravilhoso passa a adquirir nessa época, sustenta-se na própria estrutura estética medieval. Para Umberto Eco (1989, p. 15),

> a Idade Média tirou da Antigüidade clássica grande parte de seus problemas estéticos, mas conferiu a tais temas um novo significado, inserindo-os no sentimento do homem, do mundo e da divindade típicos da visão cristã. Extraiu da tradição bíblica e patrística outras categorias, mas empenhou-se em inseri-las nos quadros filosóficos propostos por uma nova consciência sistemática.

A literatura vem espelhar essa nova consciência, num universo alegórico. Os romances corteses promoveram a cavalaria e proporcionaram à alta e à baixa nobreza a constituição de uma identidade própria[13]. A necessidade de se fazer ver como uma sociedade privativa, no sentido de individual e independente, impulsionou a nobreza e a cavalaria a enfronharem-se nesse universo pouco diáfano. O caráter enigmático do maravilhoso era o ideal para se formar uma

[13] Historicamente, essas classes sociais em ascensão já estavam ameaçadas pelo monopólio ideológico da Igreja. Assim, ñera seu desejo opor à cultura eclesiástica, ligada à aristocracia, não uma contracultura mas uma outra cultura que lhe pertencesse mais e da qual pudesse melhor fazer o que quisesse: que a fizesse ir beber num reservatório cultural existente ï quero dizer na cultura oral, em que o maravilhoso era um elemento importante. Não foi por acaso que o maravilhoso desempenhou tão grande papel nos romances corteses. O maravilhoso estava profundamente integrado na busca de identidade, individual e colectiva, do cavaleiro idealizado. As provas do cavaleiro passam por toda uma série de maravilhas ï maravilhas que ajudam (como certos objectos mágicos) ou maravilhas a combater (como os monstros); e este fato levou Erick Köhler a escrever que a própria aventura colectiva que é a valentia, a busca de identidade, do cavaleiro no mundo cortês é, ela própria, uma maravilhaò (LE GOFF, 1994, p. 48).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

da ideologia da Igreja que se tornava cada vez cias veicularam as visões morais, ideológicas, políticas, e econômicas; influências às quais o maravilhoso, enquanto imagem, atribuiu forma, arquitetando um corpo ou objeto simbólico. O cristianismo recebeu o maravilhoso como legado cultural de outros povos e essa ñherançaò é ñcontinuadaò, pois esteve presente no cristianismo medieval em toda a sua existência. Le Goff (1994, p. 47) diz:

> (...) vejo na herança um conjunto que de certo modo se impõe (encontramos uma herança, não a criamos); mas é necessário um esforço para aceitar, modificar ou recusar essa herança ï no nível coletivo como no individual. Com efeito, apesar da pressão da herança pode-se, no limite, recusá-la de um ou de outro modo. Isso é especialmente verdadeiro no caso da sociedade cristã, pois o cristianismo estendeu-se a mundos que lhe legaram culturas diversas, antigas, ricas e o maravilhoso, mais que outros elementos da cultura e da mentalidade, pertence precisamente às camadas antigas.

A ficcionalidade formadora do maravilhoso desenvolveu-se sobre bases folclóricas, religiosas e da imaginação popular. O maravilhoso teve sua origem nas camadas populares; o que o clero fez foi inserir-se num mundo já formado e engajar as suas idéias nesse universo. A utilização de modelos[14] já presentes e estabelecidos na sociedade traria um certo conforto, um não estranhamento às novas idéias religiosas e comportamentais. A repetição de formas simbólicas, de personagens que compõem uma história, a presença de objetos etc. tornam-se uma estratégia de linguagem, de comunicação. A familiaridade com o universo maravilhoso, assim como a também reutilização de figuras bíblicas, permite uma sensação de bem-estar, de segurança, de reconhecimento, afinal, o maravilhoso, suas imagens e temáticas, são originários dos tempos antigos. Desta forma a assimilação dos ideais religiosos seria melhor conduzida aos receptores.

Desde as épocas clássicas, com Horácio (CANDIDO, 2001, p. 82) , já se tinha a idéia de instruir mediante diversão e isso se daria em conjunto. O ponto de

[14] Para Le Goff (1994, p. 58), o Graal, o corno da abundância, a espada mágica, o cinturão ou bainha e/ou as figuras heróicas, podem ser tomados como exemplos dos modelos copiados pelas diversas sociedades. Segundo o autor francês (1994, p. 47): ñQualquer sociedade segrega maravilhoso ï mais ou menos ï mas, e principalmente, alimenta-se de velhas maravilhasò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

belecia que essas representações ficcionais e purgação das paixões; além do que, as verdades ideais se propagariam com maior facilidade. Assim é que as ficções alegóricas, configuradas no terreno do maravilhoso, ganharam força e se tornaram suporte de diversão, edificação e instrução, posto que estivessem engajadas em alguma ideologia dominante. Antonio Candido (2001, p. 85) afirma: ñ(...) a verdade crua e por vezes dura pode ser disfarçada com os encantos da fantasia, para chegar melhor aos espíritosò Assim, o texto prestava-se a um papel utilitário.

Para compreender a vida, a ñverdadeò alegórica, era necessário também compreender o Guia da ñaventuraò e isso só aconteceria se o Guia ou Autor-Modelo[15] dispusesse as pistas pelo caminho. O peregrino ou receptor deveria lançar-se à demanda do significado; desvendando os enigmas; abrindo sua mente às aventuras do jogo metafórico da vida (do texto); permitindo-se trilhar um mundo onírico e real, ao mesmo tempo, um mundo que exige a sua obediente participação até a conquista do Graal que estava encoberto. A mensagem revelar-se-á quando ñas maravilhas (...) e as cousas abscondidasò (DSG, 1995, p. 131) forem decifradas, diz-nos o bom homem na *Demanda*. Decifrar o Graal, a mensagem alegórica, é conhecer os segredos do Verbo que tudo formou, mas os segredos não estão disponíveis a qualquer olhar. A *mirabilia* não deve ser vulgarizada. Somente uma imagem encoberta será fornecida, inicialmente. É necessário ver o que está por trás do *eixamente branco* (DSG, 1995, p. 36), do véu.

[15] Segundo Umberto Eco (1994, p. 121), ñsempre se procurou Deus como Narrador ï nos intestinos dos animais, no vôo dos pássaros, na sarça ardente, na primeira frase dos Dez Mandamentos. Alguns, todavia (inclusive filósofos, é claro, mas também, adeptos de muitas religiões), procuraram Deus como Autor-Modelo ï quer dizer, Deus como a Regra do Jogo, como a Lei que torna ou um dia tornará compreensível o labirinto do mundo. A Divindade nesse caso é algo que precisamos descobrir ao mesmo tempo que descobrimos por que estamos no labirinto e qual é o caminho que nos cabe percorrerò A propósito, Eco define o autor-modelo como ñuma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modeloò (1994, p. 121). Este é ñuma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criarò (ECO, 1994, p. 15). Nesse sentido, a compreensão da alegoria, da trajetória da vida, teria como auxílio uma Mão divina, ou a mão do alegorista, para que o fiel e/ou o receptor não se perdessem.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> A Musa de Virgílio colore muitas mentiras e sob o aspecto da verdade compõe um manto de falsidade.
>
> Alain de Lille

Alegoria e cristianismo, ou qualquer outra ñverdadeò, estão aglutinados. Um texto alegórico,

> to be convincing, needs a context, a framework within which the process may operate. For the Middle Ages, this framework was the Christian religion, and this fact is obscured ï indeed should ï always be valid. By such a procedure a vital fact is obscured ï that a secular work, by the independence of the word, may have it own context of interpretation, its own rules, and its own existence (JACKSON, 1995, p. 174).

A alegoria medieval apresentou regras e contexto próprios. Em primeiro lugar, é necessário destacar que a mensagem precisa estar marcada fixamente na história. O contexto é imperativo. A interpretação é única, sujeita unicamente ao ideal corporificado numa imagem. Na alegoria cristã, define Walter Benjamin (1984, p. 205-206),

> o eterno é separado da história da Salvação, e o que sobra é uma imagem viva, acessível a todas as retificações do artista... As alegorias envelhecem, porque sua tendência é provocar a estupefação. Se o objeto se torna alegórico sob o olhar da melancolia, ela o priva de sua vida, a coisa jaz como se estivesse morta, mas segura por toda a eternidade, entregue incondicionalmente ao alegorista, exposta a seu bel-prazer. Vale dizer, o objeto é incapaz, a partir desse momento, de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que lhe é atribuída pelo alegorista. Ele a coloca dentro de si, e se apropria dela, não num sentido psicológico, mas ontológico. Em suas mãos, a coisa se transforma em algo de diferente, através da coisa, o alegorista fala de algo diferente, ela se converte na chave de um saber oculto, e como emblema desse saber ele a venera. Nisso reside o caráter escritural da alegoria. Ela é um esquema, e como esquema um objeto do saber, mas o alegorista só pode ter certeza de não o perder quando o transforma em algo de fixo: ao mesmo tempo imagem fixa e signo com o poder de fixar.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

gno com o poder de fixarò, mostra-se segundo

Em segundo lugar, a estrutura alegórica obedece a um duplo esquema, como definiu Isidoro de Sevilha em *Etimologías* (1993, p. 345). Alegoria é ñla expresión de un concepto distinto [no qual] se dice una cosa, pero es preciso entender otraò[16]. Ao contrapor alegoria e enigma, Isidoro (1993, p. 345) expôs que: ñla alegoria es doble, pues bajo la expressión real de una cosa indica además, figuradamente, otra; en cambio, el enigma solamente ofrece un sentido oscuro, apenas esclarecido por algunas imágenesò.

Seguindo essa mesma idéia de duplicidade, Todorov (1975, p. 69) define que a alegoria ñé uma proposição de duplo sentido, mas cujo sentido próprio (ou literal) se apagou inteiramenteò. Ela apresenta dois planos: o da representação literal e visível e o da significação encoberta; e distingue-se do símbolo por seu caráter moral[17], como ainda veremos. Para Todorov (1975, p. 71):

> Primeiramente, a alegoria implica na existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras; diz-se às vezes que o sentido primeiro deve desaparecer, outras vezes que os dois devem estar presentes juntos. Em segundo lugar, este duplo-sentido é indicado na obra de maneira *explícita*: não depende da interpretação (arbitrária ou não) de um leitor qualquer.

A alegoria requer indicações evidentes no interior do texto. Tais explicitações conduzem o texto a uma leitura ideológica, arbitrária e moralizante.

---

[16] Importante é essa definição para todo o *corpus* teórico da alegoria utilizada no Medievo. Os estudiosos medievais fizeram constantes referências à obra de Isidoro de Sevilha. A prática medieval consistia em ñanalisar a etimologia das palavras envolvidas na discussão. Não o fazia para ostentar erudição, mas por basear-se na convicção de que a origem da palavra podia conter informações sobre a própria realidade referida. *Etimologías* é mais que um livro sobre a linguagem: expressa todo um panorama da época e sua visão de mundo. Isidoro tem como ponto de partida a concepção bíblica de que a denominação dos objetos corresponde à sua essênciaò(FELDMAN, 2004, p. 127).

[17] Todorov explicita aqui a diferença entre símbolo e alegoria. Para ele, o símbolo não expressa a inclinação ao aspecto moral, como acontece com a alegoria. Diferente do símbolo medieval, que cumpre a função de acesso ao divino, didascalicamente útil, o símbolo na visão moderna apresenta-se autárquico, orgânico e momentâneo; figura do genial, como destaca Creuzer (apud BENJAMIN, 1984, p.187).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

era simbólico-alegórico. Não havia a distinção niverso que se firmava em significados, em depreender da natureza e da história um significado, se não místico, pelo menos moral e religioso. Para Umberto Eco (1989, p. 209),

> Que um texto poético ou religioso se apóie no princípio (que a Idade Média tornará próprio) pelo qual ñ*aliud dicitur, aliud demonstratur*ò é idéia muito antiga, e esta idéia é comumente etiquetada quer como ñalegorismoò quer como ñsimbolismoò

A leitura figural (simbólica ou alegórica) que preponderava no Medievo, expõe Eco (1989, p. 214-219), ao compor um esquema proposicional sobre a atividade simbólica, estendia-se não somente sobre as Escrituras e textos profanos (e/ou poéticos), mas manifestou-se, sobrepondo-se ao mundo natural, orgânico. Havia uma *allegoria in verbis* e uma *allegoria in factis*[18]. A primeira, em resumo, tem função de *ornato*, a segunda espelha a face da história. O mundo como representação simbólica, no sentido figurativo e amplo, mostrava-se como uma *allegoria in factis*, caracterizado por um alegorismo universal, completamente representativo e repleto de significações. Os textos poéticos eram tecidos com as linhas de uma *allegoria in verbis*; no entanto, é indispensável acrescentar que não havia a dissociação do *ornato*, figura representativa de estilo, com a idéia de alegoria a serviço de uma causa, ou um símbolo como ñmaneira de acesso ao divinoò (ECO, 1989, p. 79); a idéia do símbolo presente no *ornato* não era autárquica, como na atualidade. A visão universal seguia uma metafísica simbólica e isso justifica o símbolo como imagem representacional do que é incorpóreo e inteligível[19].

A leitura de textos escriturais e litúrgicos seguia dois procedimentos de interpretação da alegoria, isto é, tanto a *allegoria in factis* quanto a *in verbis*. Para facilitar a compreensão do sentido alegórico, simbólico, em suma,

---

[18] Hansen (1987, p. 1) relaciona a *allegoria in factis* com a teologia e ñseria interpretativa ou hermenêuticaò A *allegoria in verbis* é a dos poetas e ñseria construtiva ou retóricaò As duas complementam-se: ñA alegoria dos poetas é uma maneira de falar; como interpretação, a alegoria dos teólogos é um modo de entenderò

[19] Essa visão encontra suas raízes na Antigüidade clássica. Eco (1989, p. 80-81) afirma que Scot Erígena (filósofo e teólogo irlandês que defendia a manifestação divina em todos os seres) ñ[Deus cria] que não [houvesse] nenhuma coisa visível e corporal que não significasse algo de incorpóreo e de inteligívelò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

o *corpus* universal, o Medievo compôs erpretação da *allegoria in factis*:

> Se a Bíblia fala por personagens, objetos, eventos, se cita flores, prodígios da natureza, pedras, se põe em jogo sutilezas matemáticas, será necessário procurar no saber tradicional qual é o significado daquela pedra, daquela flor, daquele monstro, daquele número (ECO,1989, p. 216).

O conhecimento enciclopédico foi indispensável tanto para a leitura bíblica quanto para a leitura do mundo e de qualquer outro texto.

A leitura da *Bíblia* deve ser uma leitura alegórica, mas é necessário ter cautela quanto às passagens bíblicas, que se estabelecem, às vezes, na literalidade de uma ação ou pensamento, justamente para que não seja desproporcional ao ideário cristão. Neste caso, principia-se por fazer uma leitura figurada do episódio distinto. Havia um código que levaria o leitor a interpretar de forma correta os elementos figurados presentes na *Bíblia*. Esse código conduziria ao que Eco (1989, p. 86) chamou de *alegorismo enciclopédico*, indicando pistas de leitura interpretativa, baseadas em enciclopédias elaboradas com a finalidade de possibilitar ñinformações sobre animais, ervas, pedras, países exóticos, [mas não havia a distinção] de informações verificáveis e informações lendárias, e sem nenhuma tentativa de sistematização rigorosaò

O *alegorismo universal* seguia a mesma tendência de leitura interpretativa figurada que se desenvolvia a respeito do texto bíblico.

> O alegorismo universal representa (...) uma maneira fabular e alucinada de olhar o universo, não pelo que aparenta, mas pelo que poderia sugerir. Um mundo de razão inquiridora contra um mundo da imaginação fabuladora: no meio, cada uma já bem definida no próprio âmbito, a leitura alegórica da escritura e a aberta produção de alegorias poéticas, mesmo mundanas (ECO, 1989, p. 91-92).

A natureza, também, era vista sob uma óptica alegórica, como ñrepresentação alegórica do sobrenaturalò (ECO, 1989, p. 94). A arte obedecia ao mesmo preceito, seguindo a concepção figurativa do mundo. A alegoria distinguia-se de duas formas, na concepção medieval, como já destacamos: *allegoria in factis* e *in verbis*. Havia, entretanto, uma linha central que direcionava todos os tipos de alegoria ï a *Bíblia* ï ou mais precisamente o entendimento que fixava

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> mento [como] figura do novo, [isto é], é a literalidade de o espírito, ou, em termos semióticos, é a expressão e o novo é o conteúdo. Por sua vez, o Novo Testamento tem sentido figural porque é a promessa de coisas futuras (ECO, 1989, p. 82).

A alegoria, como instrumento representacional das verdades divinas figuradas, encerrava também o profano no sagrado. Não do ponto de vista da religião cristã como verdade salvadora, mas como uma conseqüente apropriação de valores culturais distintos ao cristianismo; como *ornato*, como ensino e técnica de escrever artisticamente, conforme veremos adiante com a Retórica. Mas houve também a utilização da alegoria como procedimento representacional cristão, como vimos.

Nessa concepção, a inclinação ao sobrenatural, ao maravilhoso, encontra no elemento alegórico e/ou simbólico uma forma de manifestação. Além disso, influências da mitologia clássica e pagã ï da tendência primitiva de se relacionar uma imagem a uma idéia e acrescentar o que é semelhante ou pertinente a ela[20] ï também foram preponderantes, nesse universo das significações medievais, e isso requer um estudo mais aprofundado da alegoria medieval, principalmente quando se busca entender a função do símbolo como representação do divino.

ñA expressão alegórica nasceu de uma curiosa combinação de natureza e históriaò (BENJAMIN, 1984, p.189). E para entendermos essa relação é necessário que façamos um breve estudo sobre a tendência cristã de se apropriar do profano para representar o sagrado, utilizando o simbólico e o alegórico como forma de expressão. Eco (1989, p. 73) resume essa utilização como representação de um sistema didático, no qual o significado estava relacionado ao objetivo.

> Na visão simbólica, a natureza, até em seus aspectos mais temíveis, torna-se o alfabeto com o qual o criador nos fala da ordem do mundo,

[20] Segundo Umberto Eco (1992, p. 72), ñPorém, mais do que de primitivismo literal, trata-se de uma disposição para prolongar a atividade mitopoética do homem clássico, elaborando novas figuras e referências em harmonia com o *ethos* cristão; um reavivamento, através de uma nova sensibilidade ao sobrenatural, do sentimento do maravilhoso que a tardia antiguidade clássica já havia perdido há tempo, substituindo os deuses de Luciano aos de Homeroò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> enaturais, dos passos a serem dados para nos orientar
> e no mundo, a fim de adquirir os prêmios celestes. As
> inspirar desconfiança em sua desordem, em sua transitoriedade, em sua aparência fundamentalmente hostil; mas a coisa não é o que aparenta, é signo de algo diverso. A esperança pode, portanto, retornar ao mundo, porque o mundo é o discurso que Deus dirige ao homem. É verdade que, paralelamente, estava-se elaborando um pensamento cristão que procurava dar conta da positividade do ciclo terreno, ao menos como itinerário para o céu. Mas, por um lado, a fabulação simbólica servia precisamente para recuperar aquela realidade que a doutrina nem sempre conseguia aceitar; e, por outro, fixava, através de signos compreensíveis, aquelas mesmas verdades doutrinais que podiam resultar difíceis em sua elaboração culta.

Era necessário que houvesse a dissolução dos deuses pagãos para que os alicerces do cristianismo não fossem abalados. No ideário cristão alegórico os deuses pagãos são vistos como demônios, como figuras que despertariam terror e conseqüente afastamento. Mas ainda que tivesse sido colocada uma carga de negatividade no Panteão, encetando o seu desaparecimento, ocorreu exatamente o contrário. O cristianismo acabou por salvar o paganismo, os deuses pagãos, na sociedade medieval:

> O alegorês não teria surgido nunca, se a Igreja tivesse conseguido expulsar sumariamente os deuses na memória dos fiéis. Ela não constitui o monumento epigônico de uma vitória, e sim a palavra que pretende exorcizar um remanescente intacto da vida antiga (BENJAMIN, 1984, p. 246).

Para entendermos esse movimento contrário de apropriação do profano pelo sagrado, é indispensável que conheçamos as bases principais da Retórica medieval. O caráter não só plurissignificativo, mas também plurifuncional, do conceito de Retórica atendia, desde a Antigüidade clássica, ñtanto o discurso quanto o seu emissor, tanto o falante quanto o texto faladoò (MONGELLI, 1999, p. 73). Na Idade Média, seguiram-se mais ou menos a mesma técnica e valores da Antiguidade, mas houve, decerto, ñadaptações necessárias à nova moralò[21]. A Retórica pode ser entendida como ña) a arte do orador; b) feita com

[21] Mongelli (1999. p. 74) chama atenção ao fato de que a partir do século XII houve ña intromissão das *artes poéticas* que imprime outro tom às retóricas helênicas, novidades reconhecidas e sistematizadas pelos humanistas ï que agora, a partir do Quatrocentos, revelam impensadas veredas para as futuras modernas ciências da linguagem (a Lingüística, a Semiótica, a Pragmática). Todos os retóricos que remontaram às fontes tiveram que esbarrar numa evidência: a multiplicidade de disciplinas a que a Retórica atende (uma das causas dos desvios de sentidos), pelo simples fato de lidar com a linguagem humana, faz com que a matéria seja instrumento indispensável à aquisição de conhecimentos, independentemente da

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

de uma linguagem convincente. Portanto, a greco-romanaò (MONGELLI, 1999, p. 76). Márcia Mongelli (1999, p. 76), citando Barthes, enfoca as diversas práticas a que a Retórica se dedica:

> Atento a ela, Roland Barthes, nos dias de hoje, considera a Retórica como ñmetalinguagemò ou ñum discurso sobre o discursoò o que para os antigos eram as *artes sermocinandi*, conforme foram reunidas no *trivium* a Gramática (arte de escrever), a Retórica (arte de ordenar o discurso) e a Dialética (arte de discutir), estreitamente interligadas no que tange às concepções clássicas de linguagem. Segundo Barthes, a metalinguagem comporta práticas diversas, que aparecem simultânea ou sucessivamente na Retórica, consoante as diferentes épocas e por ele assim classificadas: uma *técnica* (ou *arte*, na acepção antiga do termo: conjunto de receitas para persuadir o auditor do discurso e, depois, o leitor da obra; um *ensinamento* (inclusive porque a Retórica pode ser transmitida pessoalmente, em sala de aula, numa relação entre *rhetor* e seus discípulos); uma *ciência* (mesmo que ñprotociênciaò pois a Retórica está organizada num sistema de leis que regem a linguagem); uma *moral* (voltada para a *palavra* enquanto signo ambíguo, a Retórica atende à finalidade prática de limitar, de controlar as paixões); um *recurso social* (muitas vezes a Retórica é posta a serviço das classes dirigentes, que se apropriam da palavra como bem adquirido). Também aqui se observa o que parece ter subsistido, desde o século V a.C., como a constituição essencial da Retórica: se o fim último do discurso é *persuadir*, impondo relação intrínseca entre *emissor* e *destinatário*, cumpre dispensar à linguagem *tratamento especial* para realizar o intento.

Nisto consiste o caráter conceitual da Retórica. Mas a Idade Média demonstrou ser portadora de um saber transcendental ï ou, melhor seria dizer, de um saber que se quer a serviço dos mistérios bíblicos, em seu esclarecimento ï de uma Retórica da Salvação, visto que procurava ñfornecer doutrinação e argumentos para a salvação dos cristãosò (MONGELLI, 1999, p. 88-89). Notemos que há pontos divergentes quanto à aproximação de temáticas não convencionais cristãs. John of Salisbury ï como enfoca Mongelli (1999, p. 92) ï via que ñquanto mais disciplinas se conhecerem, tanto mais profundamente seremos por elas impregnadas, tanto melhor aprenderemos a justeza dos autores [antigos] e melhor ensinaremosò

área do saber em causa. Cícero, no *De Oratore*, reconheceu-o lapidarmente, com precisão: ôHoc enim uno praestamus vel máxime feris, quod colloquimur inter nos et quod exprimere dicendo sensa possumusô [Isto certamente temos de superior às bestas: podemos conversar entre nós e exprimir-nos dizendo os nossos sentimentosôò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Retórica liga-se diretamente aos princípios que a Igreja procurou abolir firmemente o paganismo. Como resolver então essa complexa rusga da práxis retórica quanto à presença do antigo no novo pensamento que se pretendia livre das amarras do passado? Como ignorar a Retórica com bases no passado clássico quando ela mesma fomentava, instituía, estruturava todo o saber e representação desse saber agora voltado para a doutrinação cristã? Consideremos a prática dos *exempla*, das alegorias, como instrumentos que movem as paixões, que instruem segundo artifícios que deleitam, que encantam, que persuadem e que se utilizam de motivos profanos. A *Bíblia* ï fonte de todo saber e de exemplo ï será conduzida a minuciosos estudos com bases retóricas, o que leva a uma reestruturação da cultura clássica, isso porque não só a *Bíblia* foi utilizada como fonte para os *exempla*. As alegorias, tropos da instrução/deleite cristão, mostram-se base de uma Retórica da persuasão[22], utilizando o pagão como *ornato*.

Entre os séculos III e IV, discutia-se sobre a aproximação de motivos cristãos aos motivos clássicos. Mongelli (1999, p. 108), em seu estudo sobre a Retórica, cita, respectivamente, Tertuliano, em seu *De praescriptione haereticorum*, e São Jerônimo, enfocando o embate entre o profano e o sagrado. Para Tertuliano (apud MONGELLI, 1999, p. 108), ñO que tem a ver Atenas com Jerusalém? Que concordância pode existir entre a Academia e a Igreja? Ou entre hereges e cristãos?ò Pensamento análogo tem São Jerônimo (apud MONGELLI, 1999, p. 108) ao afirmar: ñQual a relação entre Horácio e o Saltério, Virgílio e os Evangelhos, Cícero e o Apóstolo Paulo? (...) não haveremos de beber simultaneamente do cálice de Cristo e do cálice do demônioò

[22] Detenhamo-nos sobre o excerto presente no livro de Mongelli (1999, p. 89-90). Na obra *As núpcias de Filologia e Mercúrio* de Martianus Capella, retórico cartaginês, uma alegoria é ñescrita para instrução do filho, provavelmente entre 410 e 429, em que se faz o casamento perfeito do deus da eloqüência com a ciência da linguagem, a Retórica está entre as donzelas oferecidas por Mercúrio à sua noiva, que adentrara o céu de Júpiter para os festejos das bodas. Aparece no Livro V e é uma jovem de belo rosto, corpo sublime, coroada de atributos reais. No congresso dos deuses, óavança com suas armas resplandecentes, úteis tanto para o ataque quanto para a defesaô Como Júpiter, ópodia lançar raios e conduzir as multidões, exércitos e povosô A fantasia alegórica, que já tinha grande sucesso com a *Psychomachia* de Prudêncio, logra reafirmar a qualidade arrebatadora da arte retórica, sempre a serviço da persuasãoò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ônimo, também retórico, servia-se de todo um oncernia ao entendimento bíblico. São Basílio e Santo Agostinho buscaram, por sua vez, uma compreensão equilibrada:

> Era natural que pusessem o arsenal retórico a serviço da leitura e interpretação dos textos bíblicos, maneira de renovar os mecanismos pagãos persuasórios. Não se perca de vista que os paralelos eram perfeitamente possíveis, já que, como Platão, também os padres da Igreja buscavam a Verdade; e, também como ele eram anti-sofistas, procurando a expressão justa, a perfeita interação entre o termo e seu significado ï portanto, o que as palavras são e não o que desejamos que elas sejam (MONGELLI, 1999, p. 108).

Igualmente citado por Mongelli, em *De doctrina christiana*, Santo Agostinho propõe um entendimento com respeito a esse complexo contratempo religioso. A resposta ao embate estaria na forma em que deveriam ser lidos os textos bíblicos, isto é, seguindo uma leitura figurativa, como as Escrituras sempre se mostraram. ñTão importante foi a contribuição de Santo Agostinho, nessa linha de raciocínio, que se afirma ter ele emprestado a fórmula às diretrizes posteriores da Igreja: nele se inspiraram não só Boécio..., Beda e Isidoro de Sevilha, como ainda..., Alain de Lille, no século XII, Humberto de Romans, no XIII...ò(MONGELLI, 1999, p. 109).

A influência que Santo Agostinho causou em toda a concepção medieval da Retórica ecoou nos séculos futuros, formalizando o sagrado no profano. O proselitismo estabeleceu-se em terrenos instáveis, pois a Antigüidade esteve presente durante todos os séculos do Medievo. Procurou-se atribuir ao cristianismo uma intelectualidade depreendida dos clássicos. Assim, a nova religião, que se configurara num mundo de transformação, passou a catalisar as práticas de uma retórica alicerçada no mundo pagão; e não somente retórica, mas uma filosofia, uma moral e uma instituição segundo a própria instituição romana. Para Tereza Queiroz (1999, p. 13), ños pais da Igreja são nada mais nada menos do que intelectuais a serviço de uma causa... Revestem Cristo com as roupagens da cultura da época. Viabilizam sua mensagem na linguagem do mundo romanoò A autora (QUEIROZ, 1999, p. 12) ainda acrescenta:

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> o da chamada tradição cultural clássica, usada como istianismo, representa um entrave à possibilidade de ais de pensamento. Pensadores como Agostinho, Jerônimo, que formalizam o sagrado com o brilhantismo de suas mentes profundamente romanas, acabaram por descrever uma sombra incomparável sobre os séculos futuros. O pensar antigo está tão inculcado nos grandes construtores do cristianismo, que os séculos seguintes, dominados pelo saber eclesiástico, se viram afogados por uma sapiência deslocada, mas impossível de ser descartada. Tal era sua força intrínseca. Mas também, é claro, isto ocorre por razões de sobrevivência política. Porque a própria Igreja Romana era nada mais nada menos do que uma clonagem das instituições, da lei, do princípio monárquico, universalista, do antigo Império Romano. Endossando inclusive o próprio mito da eternidade de Roma.

Por *razões de sobrevivência política*, quer estatal quer religiosa, a alegoria, tingida com as cores do paganismo, tornou-se o instrumento doutrinário e *a serviço de uma causa*. A própria estrutura retórica da alegoria permite essa utilização como aparelho ideológico. Não se busca originalidade de pensamento, mas fundamentação e propagação de um ñpensamento em causaò.

A Retórica trata a alegoria como uma metáfora continuada, ñcomo tropo de pensamentoò, segundo Heinrich Lausberg (1993, p. 249), e que ñconsiste na substituição do pensamento em causa, por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse pensamento em causaò. Ele continua, afirmando que a alegoria divide-se em: ñ*tota allegoria*, fechada em si mesma (i. é, que não contém qualquer elemento do pensamento pretendido) [e] *permixta apertis allegoria*, é a que está misturada com sinais reveladores do pensamento pretendidoò. Na alegoria há elementos simbólicos, imagens que se lhe interpõem, isto é, ñquando, entre o objecto pretendido e a alegoria, se admite uma real participação, que, pela alegoria, é dada a conhecerò (LAUSBERG, 1993, p. 250). Essa alegoria, utilizada no Medievo, apresentava-se deveras como *permixta apertis allegoria*, endossando a práxis doutrinária do cristianismo. Já a primeira, estabelecia-se ainda mais como figura do *ornato*, imbricada na imagem simbólica.

O aspecto utilitário, ou manifestação de um ñpensamento em causaò que a Antigüidade passou a dar aos textos, isto é, não somente deleitar, mas instruir,

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Média, na concepção de que todo texto tem Ernst Robert Curtius (1996, p. 265),

> no fim da Antiguidade a alegoria adquire novo poder sobre os espíritos, e o judeu Fílon aplica-o ao Antigo Testamento. Desse alegorismo bíblico judaico procede o alegorismo cristão dos Padres da Igreja. O paganismo agonizante estendeu também a Virgílio a explicação alegórica (Macróbio). O alegorismo bíblico e o virgiliano confluem na Idade Média; daí a alegoria tornar-se, geralmente, a base de qualquer interpretação de texto. Aqui está a raiz de tudo o que se pode denominar alegorismo medieval. Expressa-se também na ñmoralizaçãoò de Ovídio e de outros autores, através da explicação alegórica...

A idéia de que havia um segredo que deveria ser desvelado, nos textos bíblicos[23], está amparada na visão clássica. Para Curtius (1996, p. 266), ñcorresponde a uma característica essencial do pensamento religioso grego: a crença de que os deuses se comunicavam de forma enigmática, por meio de Oráculos e mistériosò Santo Agostinho perpetuou o mesmo pensamento na Idade Média; pensamento alegórico/utilitário iniciado desde Homero[24]. Apesar do caráter moralizante, o poeta deveria lançar-se ao que há de universal, de erudito, à informação variada e extensa. Para Allain de Lille (século XII), a alegoria estava diretamente ligada à polimatia[25]. Curtius (1996, p. 267) desenvolve o pensamento de Lille e expõe que

> no prólogo ao *Anticlaudianus* (SP,II,269) declara ele que sua obra pode proporcionar alguma coisa aos estudantes de todos os graus. O sentido literal é acessível ao principiante, o moral ao estudante adiantado, mas a sutileza da alegoria há de aguçar mesmo o espírito mais perfeitamente educado. As poéticas da época exigem também do poeta conhecimentos enciclopédicos.

---

[23] A leitura interpretativa bíblica requeria na Idade Média uma visão literal, cuja compreensão seria imediata, e outra alegórica, como definiu Isidoro de Sevilha (1993, p. 347), voltada à compreensão dos ñsignificados profundos e escondidosò O cristianismo postula suas bases interpretativas do texto bíblico, rompendo com o judaísmo. O Antigo Testamento adquire novo significado para os cristãos. Busca-se depreender do texto de origem judaica o sentido oculto presente nas imagens e nas personagens que se tornam símbolos. Começa então o confronto entre a ñmãe Sinagogaò e a ñfilha Igrejaò (FELDMAN, 2004, p. 141-142). Era preciso combater o inimigo judeu utilizando o próprio texto bíblico como argumentação e isso ocorreu através das alegorias.

[24] Para Curtius (1996, p. 266), ña apologia de Homero transformou-se em apoteose. O poeta se converte em hierofante e em detentor de segredos esotéricosò

[25] Segunto Curtius (1996, p. 267), a alegoria e a polimatia acabaram por aproximar a filosofia da poesia. Por isso, a partir do século XII, muitas correntes filosóficas inspiraram a produção artística.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ue há ñuma correspondência entre a tradição , como já foi observado, interpretava os textos sagrados de forma alegórica, reconhecendo a dívida para com a Retórica clássica[26]. Para John of Salisbury (apud CURTIUS, 1996, p. 266),

> insta que a Filologia se associe a Mercúrio: não para demonstrar reverência aos falsos deuses; mas, sob a capa das palavras, ocultam-se as verdades, encobertas pelas variegadas formas das coisas; pois o direito público proíbe que as coisas santas sejam vulgarizadas.

Ponto de vista que se rende à concepção grega da associação entre poesia e mentira: *mendacia poetarum inserviunt veritati*, isto é, ñas mentiras dos poetas servem à verdadeò (CURTIUS, 1996, p. 266). Alain de Lille também circunscreve seu pensamento no universo alegórico: ñA Musa de Virgílio colore muitas mentiras e sob o aspecto da verdade compõe um manto de falsidadeò (CURTIUS, 1996, p. 267).

Havia, entretanto, a necessidade de não revelar claramente as ñverdadesò do cristianismo, com a intenção de não vulgarizá-lo, mas somente permitir o entendimento ao espírito aguçado, àquele que está atento às revelações, que tem sede da Palavra, numa espécie de predestinação aos mistérios a serem revelados. A Bíblia utiliza-se de metáforas, como a poesia, mas enquanto esta ñusa metáforas para descrever e deleitar [aquela] as emprega para encobrir a verdade divina, de modo a permitir que a investiguem os dignos, sem que a profanem os indignos. Esse pensamento deita raiz na Bíblia (Isaías 6: 9 e s. e Mateus 13: 13 e ss.) ò(CURTIUS, 1996, p. 278).

Assim como a Palavra reveladora não era acessível a todos, mas somente a uns poucos, a própria *Bíblia* e os escritos religiosos eram de relativa acessibilidade aos fiéis, estando destinados ao clero intelectualizado. Houve,

---

[26] Comenta Curtius (1996, p. 113) que ñpara Agostinho, a Bíblia estava repleta de obscuridades, mas São Paulo ensinou que ela é inspirada: *omnis acriptura divinitus inspirata* (II Tim., 3:16), de onde Agostinho tira a conclusão de que todas as palavras da Bíblia não-relacionadas imediatamente com a moral e a fé têm sentido oculto. Nisso segue o alegorismo homérico e virgiliano do fim da Antiguidade, assim como o alegorismo bíblico adotado desde Orígenes, apoiando-se no pensamento de que o esforço para a interpretação do sentido oculto é salutar e agradável exercício ao espíritoò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

entre o sagrado e o profano, e somente para atestaremos, por fim, a mescla de gêneros, a necessidade de se utilizar o ñsistema de formas da literatura pagãò para a expressão dos textos cristãos. Curtius (1996, p. 326) acrescenta:

> Devido às necessidades das cerimônias religiosas, a hinologia surgiu no século IV. As perseguições aos cristãos produziram os atos dos mártires e as *passiones*. Seguiram-se-lhes as *vitae* de santos. Esses novos gêneros podiam enquadrar-se no sistema de formas da literatura pagã. Poemas bíblicos e vidas de santos apareceram na forma da epopéia latina. Observamos (*supra*, pp.204 e ss.) o fenômeno medieval do cruzamento de estilos. Mas os gêneros também se cruzam, o que significa, ao mesmo tempo, o cruzamento do cânon pagão com o cristão.

De um lado estava o aspecto estético que amparou o novo *corpus* temático da cultura cristã e do outro estava a aversão aos deuses pagãos, a religião, propriamente dita, mantendo-se conservada, somente pelos seus símbolos, o que na estética cristã foi travestido em *ornato*, em símbolo ambíguo, em alegoria aplicada a uma ideologia. Foram os deuses pagãos que acabaram por fomentar a estrutura da alegoria: ña proximidade dos deuses é um dos mais importantes pré-requisitos para o desenvolvimento do alegorêsò (BENJAMIN, 1984, p. 249).

No Medievo, havia a compreensão de que em Deus nada pode ser vazio de sentido. Daí as possíveis ligações de elementos naturais, figuras, com significações religiosas. Havia um entendimento de um mundo subliminar, um mundo além da fenomenologia. Huizinga (1985, p. 208), citando William James, afirma

> [que cultivar] o sentido permanente das nossas relações com o poder que criou todas as coisas [torna-nos] mais receptivos à sua repetição. A face externa da natureza não necessita de mudar, mas as significações mudam. O que estava morto voltou à vida. É como a diferença que existe entre olhar para uma pessoa sem amor ou para a mesma pessoa com amor... Quando vemos todas as coisas em Deus e com Ele as relacionamos, poderemos ler nas coisas vulgares significações de ordem superior.

O mundo sendo conduzido sob uma perspectiva simbólica, uma ñexpressão polifônica de harmonia eternaò, diz-nos Huizinga (1985, p. 209), em que, a

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

, pode-se extrair uma significação relacionada a finalidade, cristalização e normalização de idéias. O símbolo associa a realidade das coisas, a imagem, com a sua essência, isto é,

> tudo o que recebe um nome se torna uma entidade e toma uma forma que se projecta nos Céus. Esta forma será, na maioria das vezes, a humana. Todo o realismo, no sentido medieval, conduz ao antropomorfismo. Tendo atribuído uma existência real a uma idéia, o espírito tem necessidade de ver esta idéia viva, e só o consegue personificando-a. Assim nasce a alegoria. Não é o mesmo que simbolismo. Este exprime uma relação misteriosa entre duas idéias, ao passo que a alegoria dá uma forma visível à concepção de tais relações. O simbolismo é uma relação profunda do espírito, a alegoria é superficial. Ajuda o pensamento simbólico a exprimir-se, mas ao mesmo tempo compromete-o substituindo uma figura por uma idéia viva. A força do símbolo consome-se na alegoria (HUIZINGA, 1985, p. 211)[27].

Esse símbolo, consumido na alegoria[28], harmoniza as idéias reproduzidas numa imagem que é impregnada ñda glória da majestade divinaò (HUIZINGA, 1985, p. 212). Eco (1989, p. 212) também indica-nos que o ñsímbolo medieval é modo de acesso ao divinoò e que surge no discurso alegórico com atribuição ñdidascalicamente e vestibularmente útilò. Não aparece como evento rápido e fulgurante, descrito por Creuzer, como cita Benjamin (1984, p.186-187); não é autárquico, orgânico e momentâneo, mas surge como imagem direcionada a reproduzir identidades, plasma da moralidade e do serviço religioso.

Toda a concepção medieval estava fundamentada na alegoria, na prática de utilização do elemento ficcional alegórico para a transmissão do pensamento através da personificação e simbolização de idéias que se criam ser entidades e, por assim dizer, detentoras de uma essência transcendental, cuja finalidade

---

[27] Huizinga atesta aqui, em resumo, a diferença entre alegoria e símbolo, seguindo a concepção moderna.

[28] O símbolo é a escrita visual do alegórico que se pretende como escrita sagrada. Na alegoria, o sagrado e o profano estão juntos. O profano é valorizado e desvalorizado ao mesmo tempo. ñO simbólico se deforma no alegóricoò, expõe Benjamin (1984, p. 204-205), e acrescenta: ñO desejo de assegurar o caráter sagrado da escrita ï o conflito entre a validade sagrada e a inteligibilidade profana está sempre presente ï impele essa escrita a complexos de sinais, a hieroglifos... Externamente e estilisticamente ï na contundência das formas tipográficas como no exagero das metáforas ï a palavra escrita tende à expressão visual. Não se pode conceber nenhum contraste mais flagrante com o símbolo artístico, o símbolo plástico, a imagem da totalidade orgânica, que esse fragmento amorfo que constitui a escrita visual do alegórico... Na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, runa. Sua beleza simbólica se evapora, quando tocada pelo clarão do saber divinoò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

a inferência moral para cada acontecimento. ico medieval havia o desejo de se reproduzir não a arte pela arte, o seu valor estético, mas a aplicabilidade da arte, o seu fim prático. Eis a ligação direta da produção artística com o que é eclesiástico. A partir daí é que o objeto artístico é desenvolvido, buscando a valoração da beleza, mas como representação do ñêxtase religioso ou como acompanhamento das delícias do mundo, [mas] não era ainda concebida como beleza puraò (HUIZINGA, 1985, p. 251). Sob a mesma visão, a literatura produziu textos utilitários, enfocando um universo ficcional, no qual história, personagens e símbolos plasmavam alguma inferência moral.

1.3 Ser e conhecer na alegoria da *Demanda do Santo Graal*.

> A demanda do Santo Graal é que, pois ele espartiu os cavaleiros dos maus assi como o grão da palha.
>
> *A demanda do Santo Graal*.

Ernst Robert Curtius (1996, p. 265) atestou que o alegorismo cristão procedeu do alegorismo bíblico dos judeus. Assim, toda a interpretação dos textos medievais rendia-se à visão alegórica bíblica, da junção dos dois Testamentos. Mas na alegoria também se fez uso das figuras maravilhosas, como já tratamos no primeiro subcapítulo, absorvidas do legado cultural dos povos pagãos e que foram reconfiguradas pela visão cristã. Pretendia-se, então, com as alegorias, apresentar uma verdade escamoteada entre as imagens da ficção, no caso dos medievais, uma verdade cristã.

A *Demanda do Santo Graal*[29] é uma obra que aglutina o ideário da cavalaria e do amor cortês no mesmo ambiente em que foram versadas tanto as doutrinas

[29] No século XIII, época da tradução da *Demanda* em Portugal, os ideais da cavalaria e do amor cortês estavam vividamente presentes na sociedade portuguesa. A Matéria da Bretanha conquista os portugueses e passa a modelar os corações mais devotados: ñ(...) houve em

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

e oriental. O resultado é um texto com um egórico. Nesse universo, cavaleiros, com um código de honra, partem[30] em meio a inúmeras aventuras atrás dos mistérios que envolvem o Graal, o Santo Cálice de Cristo, trilhando por diversos núcleos narrativos entrelaçados, encontrando personagens ou situações que podem auxiliá-los ou desviá-los da missão sagrada.

A novela do Graal é uma alegoria da salvação: é ñ[espartir] os cavaleiros dos maus assi como o grão da palhaò (DSG, 1995, p. 131). Busca-se a separação entre bons e maus cristãos, entre prudentes e imprudentes. Os dignos verão ñas maravilhas e as grandes puridadesò (DSG, 1995, p. 131) contidas no Graal. Os indignos ficarão pelo caminho, como as virgens imprudentes de Mateus 25: 1-13.

O ermitão, assim, resume a Boorz sobre a demanda do Santo Vaso:

> Eu vos direi, disse ele, o que é a demanda do Santo Graal buscar: tanto quer seer como buscar as maravilhas da Santa Egreja e as cousas abscondidas e as maravilhas e as grandes puridades que Nosso Senhor nom quis outorgar que homem as achasse que jouvesse em pecado mortal. A demanda do Santo Graal é que, pois ele espartiu os cavaleiros dos maus assi como o grão da palha, e quando ele partiu os luxuriosos dos bõõs cava[58,b]leiros, entam mostrará a estes homƐƐ bõõs e a estes bem aventurados as maravilhas que andam buscando do Santo Graal (DSG, 1995, p. 131).

É possível ver, na *Demanda*, a idéia de um povo distinto, que não faz parte do mundo ordinário, mas que é peregrino em busca da sua terra de origem, principalmente se nos debruçarmos sobre a análise da palavra *espartir*. Augusto Magne (1944, p. 196) assim define o vocábulo:

Portugal uma revivescência do espírito da cavalaria bretã, a que não deve ser estranha a influência inglesa, que então operava entre nós (...). Liam-se avidamente os feitos dos heróis da Távola Redondaò (LAPA apud BUESCU, 1991, p. 85-86).

[30] Como se sabe, na festa de Pentecostes, estando a corte do Rei Artur à espera dos últimos cavaleiros da Távola Redonda, o conto noticia a ordenação de Galaaz, filho de Lancelot. Em seguida, após a chegada de todos os cavaleiros e a ocupação da *seeda perigosa*, uma manifestação sobrenatural maravilhou a todos: o Graal aparece brevemente na sala da Mesa Redonda, propiciando iluminação, fartura, de alimentos, bom odor e imensa alegria. Inicia-se então a demanda do Santo Vaso.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> no de **despartir**, **departir**, separar, estremar, do lat. **repartir**, dividir em **partes**. Compare-se o it. *spartire*, *epártir*; e *partir*, ir-se, empreender viagem; é óbvia a filiação do conceito de ñviagemò, ñausênciaò na de ñdivisãoò, ñrepartiçãoò

Os cavaleiros partiram, viajaram em busca do Graal, mas era necessário separação, divisão. Os luxuriosos não poderiam conhecer ñas maravilhas da Santa Egreja e as cousas abscondidas e as maravilhas e as grandes puridadesò(DSG, 1995, p. 131). Segundo Márcia Mongelli (1995, p. 32),

> a romaria a que se entregarão os membros da corte arturiana, alegorizada pela inserção dos *mirabilia* no trajeto, retoma princípios caros à ideologia da Igreja católica, segundo a qual a vida no mundo é transitória e funciona como uma espécie de escola no acesso do homem para Deus.

A peregrinação é, com efeito, uma escola. É um rito de passagem para uma nova terra que mana leite e mel. Durante os quarenta anos que o povo de Israel peregrinou no deserto, rumo a Canaã, os judeus que não tinham conhecimento de Deus padeceram pelo caminho, restando somente duas pessoas, dentre os maiores de vinte anos, dos que saíram do Egito. Conhecer a Deus requer fidelidade e fé. Josué e Calebe puderam não somente contemplar a Terra prometida, mas habitar nela, isso porque conheciam o Deus de seus pais e não abandonaram suas promessas e condições comportamentais (Josué 15-16). A trajetória também poderia levar a um renovo, a um revestimento, a uma restauração do homem e ao abandono do pecado:

> É por isso que em todas as religiões se desenha um duplo movimento: a aquisição da santidade e a eliminação da mácula. E se verifica um esforço para afastar as influências nefastas do impuro, é por uma razão precisa: para penetrar no templo, para oferecer um sacrifício que mereça ser aceite pela divindade, para entrar em comunhão com o poder divino, é preciso ser puro; por outras palavras, torna-se necessário abandonar o mundo profano e mergulhar inteiramente no mundo sagrado (ROCHEDIEU apud MONGELLI, 1995, p. 65-66).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

deserto. É lá que Deus se manifesta ou suas
mbém é um local de provação[31], de tentação. Para Le Goff (1994, p. 84), ñO deserto do Antigo Testamento não é, contudo, um lugar de solidão: é um lugar de provações e é, acima de tudo, um lugar de vida errante e de desprendimentoò No deserto conhece-se Deus.

O conhecimento sempre moveu o homem. Foi assim no Éden: saber o que Deus sabe. Mas esta tarefa nunca foi fácil. O ciúme divino sobre os mistérios do universo fez com que Ele estabelecesse limites. Inicialmente, havia para a humanidade a proibição do conhecimento, o não tocar nos frutos da árvore da ciência; na *Demanda*, há um chamado a conhecer, a saber, a discernir, não mais o que é físico, humano, natural, mas o que é espiritual. O saber não será apreendido ou revelado facilmente. Há um interdito momentâneo: O olhar do Puro dos puros removerá a interdição e as maravilhas poderão ser discernidas. É necessário que se obedeçam às condições. E para isso, ñNosso Senhor nom quis outorgar que homem as achasse que jouvesse em pecado mortalò (DSG, 1995, p. 131). Em Ezequiel 18: 4 está escrito: ñA alma que pecar, essa morreráò A missão é inacessível ao homem comum, pois somente os que nunca pecaram chegarão até o fim da demanda.

ñEis que o homem é como um de nós, sabendo o bem e o malò A frase divina, descrita em Gênesis 3: 22, mostra o homem em semelhança a Deus: o homem é e o homem sabe. Na novela, o cavaleiro precisa ser uma maravilha e buscar o conhecimento maravilhoso: É ñtanto (...) seer como buscarò (DSG, 1995, p. 131). Magne (1944, p. 355) define a palavra *seer* como ñexistir, estarò ñConvém notar, outrossim, que a língua arcaica desconhecia a distinção rigorosa de **ser** e **estar**. Por isso, o primeiro ocorre muitas vezes com o significado do segundoò

[31] Tanto o deserto como a floresta sugerem a idéia de provação. No Ocidente, a floresta torna-se o solo sagrado de encontro com Deus: ñMas é principalmente na literatura cortês que a floresta desempenha um papel material (no entrecho) e simbólico de capital importância. A floresta está no coração da aventura cavaleiresca, ou melhor: esta encontra na floresta o seu lugar de eleiçãoò(LE GOFF, 1994, p. 93-94).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ue Persival e Boorz buscaram. Galaaz, ao r isso foi o único a contemplar o Graal: ele é ñsanto cavaleiro e santa cousa, comprido de gram direito, (...) mais fremoso de outro cavaleiro e melhor e de milhor donairo, comprido de todas virtudes e de todalas bõas manhas do mundo ò(DSG, 1995, p. 435).

O pecado faz com que o homem deixe de ser semelhante ao Criador. Busca-se, na alegoria da *Demanda*, fornecer modelos representativos cristãos. Heitor Megale (1992, p. 39) fala em ñinfluenciar a reorganização do mundoò, segundo o ponto de vista eclesiástico. Assim, todas as peregrinações, as viagens, são uma forma de retorno ao estado inicial, de semelhança com Deus. A imagem divina precisa ser refletida tanto no céu quanto na terra, assim:

> As aventuras, além de serem quadro da vida cristã ou de simbolizarem a luta interior pela conquista da superação carnal, do predomínio sobre a matéria e a luta por alcançar a paz ascética, são, antes de mais nada, aventuras, vida de cavaleiros, vida do reino (MEGALE, 1992, p. 39).

Restaurar a vida dos que se desviaram dos caminhos da Santa Igreja era uma preocupação dos padres. O estado desordenado da cavalaria estava em desacordo com a visão teocêntrica da época. A novela, então, estaria ña serviço do movimento restaurador do espírito cavaleiresco em que o herói também está a serviço, não mais do senhor feudal, mas de sua salvação sobrenaturalò(MEGALE, 1995, p. 47).

A doutrina da Graça busca reconciliar o homem perdido com a Divindade. Mas era necessário purificação, distanciamento do pecado: ñQuanto mais o indivíduo pudesse cercear os próprios impulsos em nome de um modelo cristocêntrico de comportamento (...) tanto mais palpáveis eram as probabilidades de sua salvaçãoò(MEGALLE, 1995, p. 46).

Na alegoria da *Demanda*, a peregrinação dos cavaleiros é o plano concreto ou literal e visível. O significado dessa trajetória, à luz da *Bíblia*, é o plano abstrato, encoberto. Mas ainda assim, a alegoria produz pistas que conduzem à correta interpretação. É um tipo de intervenção, uma voz de auxílio, de precaução. A

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

que os peregrinos se percam na jornada. emanda. Mas ela também pretende renovar a esperança, o comportamento, a fé etc: ñe vos renoveis no espírito da vossa mente; e vos revistais do novo homem, que segundo Deus é criado em verdadeira justiça e santidadeò(Efésios 4: 23-24).

Para Márcia Mongelli (1995, p. 49),

> a *Demanda* constrói uma alegoria da peregrinação religiosa. Resulta que o enredo, alicerce de qualquer alegoria, se realiza pela òconcretização, por meio de imagens, figuras e pessoas, de idéias, qualidades ou entidades abstratas. O aspecto material funcionaria como disfarce, dissimulação, ou revestimento, do aspecto moral, ideal ou ficcionalò

Na novela do Graal, personagens e símbolos estão dispostos em um ambiente cristocêntrico e maravilhoso: ñEl espacio literario artúrico se encuentra jalonado de diferentes maravilhas que trata en todo momento el caballero de aclarar, empreendiendo para ello uma larga búsquedaò(CORRAL DÍAZ, 1997, p. 87). As personagens precisam ser um exemplo para poderem, então, conhecer os símbolos que conduzem a Deus.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

A HEROÍNA DO GRAAL.

She is a treasure-chest of virtue.

Wolfram von Eschenbach

A personagem logrou espaço nos tratados retóricos, ao menos a sua funcionalidade na obra. Seguindo os apontamentos de César Dominguez (2005, p. 185-225)[32], destacaremos algumas proposições que atestem a função das personagens como figuras de inferência moral. A princípio, é necessário retornarmos à *Poética* e à concepção aristotélica sobre a personagem, uma vez que ñde la transmisión de la *Poética* no debiera concluirse um total desconocimiento del pensamiento aristotélico sobre el personaje por parte de los tratadistas medievalesò(DOMIÍNGUEZ, 2005, p. 194). Em síntese,

> el personaje es, portanto, um simulacro de *particularidad*; facilita la comprensión, al tiempo que satisface la necesidad humana de la ficción, asociada al aprendizaje y el placer, con independencia del índice de su referencialidad histórica, determinado también genológicamente (bajo en el caso de la comedia, elevado en el caso de la tragedia) (Aristóteles 1992:159;1451b). Y es en los *onómata* (nombres) donde reside la matriz de esse simulacro de particularidad en el doble sentido, ya que en el *ónoma* acontece la encarnación del personaje y, de resultas, el desarrollo del processo creativo: ñA continuación [tras el esbozo general de *mÊthos*] puestos ya los nombres a los personajes, introducir los episodiosò (Aristóteles 1992:189; 1455b. El énfasis es mio). La poetología medieval no desatendió este extraordinariamente complejo elenco de problemas a los que se ha de enfrentar una teoría del personaje, con independencia del mayor o menor grado de conocimiento de las propuestas aristotélicas. Y a ellos incorporo, claro está, aquellas otras nuevas facetas de la comprensión teórica del personaje exigidas por sus proprios códigos ideológicos y culturales (DOMÍNGUEZ, 2005, p. 198-199).

A Retórica se debruçou sobre um subcomponente da *Poética*, a *diánoia*, que consiste em ñsaber decir lo implicado en la acción y lo que hace ao casoò (DOMÍNGUEZ, 2005, p. 195). No mesmo parágrafo, Domínguez enfoca a diferença entre *êthos* (ñaquello según lo cual decimos que los que actúan

[32] Dadas a especificidade do artigo e a dificuldade de consulta a textos sobre personagens medievais, o texto de César Domínguez será amplamente considerado neste capítulo.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

) e *diánoia*. Cumpre notar que não há uma nte personagem, mas na concepção clássica, personagens são aqueles que atuam (*práttontes*). Como especifica Domínguez (2005, p. 195), personagens são ñquienes actúan como modelo referencial, quienes actúan en cuanto elemento poético y quienes actúan en cuanto elemento poético encarnado por un actor en el caso del dramaò Assim, o componente personagem[33] teria como subcomponentes *êthos* (caráter) e *diánoia* (pensamento). Aristóteles (2004, p. 36) define o primeiro como ñcaráter (ou costume) que nos permite qualificar as personagens que agemò e o segundo como pensamento. Este ñé tudo o que nas palavras pronunciadas expõe o que quer que seja ou exprime uma sentençaò Na *Poética*, a ação tem preeminência sobre o êthos[34] e Aristóteles (2004, p. 36) expõe que

> a parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade), sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser. Os caracteres permitem qualificar o homem, mas é de sua ação que se depende sua infelicidade ou felicidade. A ação, pois, não se destina a imitar os caracteres, mas pelos atos, os caracteres já são representados. Daí resulta serem os atos e a fábula a finalidade da tragédia; ora, a finalidade é, em tudo, o que mais importa.

Retornando ao segmento retórico e considerando a ligação existente entre Retórica e Poética, cuja conexão é estabelecida pelo próprio Aristóteles ï a despeito da separação de suas obras (*Retórica* e *Poética*) ï , a *diánoia* passa a ser estudada com maior clarividência e amplitude pela Retórica[35]. A partir de dois tratados retóricos (*De inventione*, de Cícero, e *Rhetorica ad Herennium*, obra anônima atribuída, entretanto, a Cícero), fundamentou-se um *corpus* de reflexão sobre a funcionalidade da personagem em relação ao processo de criação da obra.

---

[33] Para Domínguez (2005, p. 195-196), ñel personaje en su integridad se ve determinado, pues, por la *práxis* (acción), tal y como lo anunciaba el hecho de que el *mÛthos* (entramado de la acción) fuese expuesto como el primero de los seis elementos constitutivos de la tragedia, inmediatamente seguido por *êthos* y *diánoia*ò

[34] Citando Aristóteles, Domínguez (2005, p. 196) expõe ñ(...) en lo que concirne al criterio genológico, Aristóteles afirma la supremacía de la acción ï y no del êthos ï en la constitución de la tragedia: ósin acción no puede haber tragedia; pero sin caracteres, síô(1992:148;1450a)ò

[35] Dominguez (2005, p. 199) chama a atenção ao fato de Aristóteles ter destacado, na *Poética*, que o estudo da *diánoia* era mais pertinente à observação da Retórica.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

(2005, p. 200) distingue três linhas de estudo o segmento retórico. A primeira é referente ao papel da personagem na obra. A segunda diz respeito à *oratio poetica*[36] estudada a partir da *Rhetorica ad Herennium*:

> En este marco se opera la extrapolación de los preceptos sobre la *narratio* en cuanto segunda sección de la *oratio* en términos generales a la *oratio poetica* en su totalidad (de ahí el concepto de *narratio poetica*), en la que la dicotomía acción/personaje se reviste de una función tipológica (*narratio in negotiis/narratio in personis*).

A terceira divisa a personagem/estereótipo, como *exemplum*, representados seus atributos naturais enquanto discurso, cuidando do aspecto moral:

> (...) la reflexión retórica medieval cifra la verosimilitud del personaje no tanto en las acciones por él ejecutadas como en su dicción, en sus orationes, de tal manera que las disquisiciones estilísticas (objeto de preocupación también para la Poética prescritiva) constituyen una teoría (moral-estamental) del personaje y, en sentido metonímico, de la obra en su integridad.

Em nosso estudo, vamos nos debruçar sobre a primeira e terceira linhas, por enfatizarem mais precisamente a questão da personagem como representação moral.

Tratando do aspecto funcional da personagem na criação, no desenvolvimento da obra, distingue-se a capacidade generativa da personagem, estabelecida nos *loci* (tópicos) da invenção. Os *loci* são a base dos argumentos (*sedes argumentorum*) e apresentam duas categorias: *ex personis* (tópicos relativos a pessoa) e *ex negotiis* (tópicos relativos à ação)[37]. Na linha de criação da obra, o *locus* de personagem apresenta onze subtópicos que representam os atributos (físico, social, ético e anímico) das personagens: *nomen* (nome), *natura* (caráter), *victus* (gênero de vida), *fortuna* (condição sócio-econômica), *habitus* (aspecto físico), *affectio* (inclinações), *studia* (interesse), *consilia*

---

[36] A *oratio poetica* diz respeito ao discurso total da obra literária e que, a partir da *narratio poetica*, segundo a *Rhetorica ad Herennium*, deve cumprir três regras: brevidade, clareza e verossimilhança (DOMÍNGUEZ, 2005, p. 204)

[37] Cumpre reafirmar que a segunda linha desenvolvida por Domínguez (2005, p. 202-207) não será discutida neste trabalho. O ponto central do estudo de Domínguez sobre este tópico estabelece-se na distinção da *narratio* (*narratio in personis* e *narratio in negotiis*), polarização que indica a dicotomia entre personagem e ação.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

; a cabo), *casus* (acontecimentos fortuitos) e EZ, 2005, p. 201).

Há três pontos contundentes na estreita relação entre personagem e argumento moralista, tal qual afirma Domínguez. Primeiramente, Aristóteles já havia falado sobre a funcionalidade da personagem como ñsimulacro de particularidadeò ou de indução, personagens que suscitam compaixão e terror e que ñtem por efeito obter a purgação dessas emoçõesò (ARISTÓTELES, 2004, p. 35). Neste caso, os *loci* corresponderiam à particularidade atestada por ele (relacionando a função das personagens com os *exempla)*. Em segundo, a partir da definição de *êthos/diánoia,* percebe-se a fortíssima inclinação aos aspectos ético e anímico da personagem, como também o que corresponde à dimensão físico-social. A Retórica medieval valorou esses subcomponentes, principalmente por tratarem de questões éticas, o que era fortemente propício à óptica cristã. De dois subcomponentes iniciais (*êthos/diánoia)* a Retórica ampliou para onze (os retirados da obra *De inventione*, de Cícero):

> (...) la Retórica profundiza en y hace explícita esa implicación al ampliar el número de subcomponentes (de los dos aristotélicos a los once ciceronianos, con las coincidencias, parciales, entre *êthos* y *natura* y entre *diánoia* y *orationes*) y al sistematizarlos en dos clases especificas de descripción caracteriológica: *effictio* (retrato físico) y *notatio* (retrato anímico) (Rhetorica ad Herennium IV. xlix-1). Ambas clases de descripciones fueron objeto recurrente de las *exercitationes* (ejercicios) retóricas y, por tanto, constituyeron un referente constante para la creación literaria como instrumento privilegiado a la hora de reflexionar acerca de la naturaleza dual del ser humano, un problema central para el pensamiento cristiano (DOMÍNGUEZ, 2005, p. 202).

Em terceiro lugar, há o recrudescimento de uma teoria medieval voltada mais para a personagem que para a ação, justificada pelo agravante aumento dos *loci a persona* e a preocupação com todo o aparato ético posto sobre a personagem.

Ponto a ser destacado na teoria retórica ou, mais precisamente, na teoria estilístico-elocutiva sobre a personagem é a sua representação como personagem-estereótipo. Em resumo, a descrição dos caracteres da personagem segue a divisão em duas classes: *effictio* (retrato físico) e *notatio* (retrato anímico). Para descrever a natureza de uma personagem, em seu

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

re-se à classe da *notatio*. Principia a noção de n deve ser manifestada claramente, isto é, representada caricaturalmente; seus atributos discursivos precisam ser reproduzidos, marcados acentuadamente de forma que sejam reconhecidos como características naturais. Assim, a *notatio* encarrega-se de regular a construção dos discursos atribuídos às personagens, considerando

> una verosimilitud eminentemente moral-estamental (a través de la noción horaciana de *decorum* y de la tradición exegética del *corpus* virgiliano en torno de los *styli grandiloquum, moderatum y summissum*), aunque no están por completo ausentes los aspectos intra- o interliterarios tipificados por Aristóteles con sus cualidades tercera y cuarta del *êthos* (DOMÍNGUEZ, 2005, p. 208).

A Retórica medieval busca a verossimilhança da personagem, principalmente no que concerne ao seu discurso; para tal, os procedimentos estilísticos fundamentam-se numa estrutura moral e estamental, em sentido metonímico, posta sobre a personagem. É estamental porque é compartimentada, estática, seguidora de padrões arbitrários impostos pelo poder vigente para cada segmento social. Desta forma, a personagem é construída para representar, tipificar, através da exposição externa, da sua aparência, o seu discurso.

Em suas notas para o estudo da personagem medieval, César Domínguez (2005, p. 208) oferece uma caracterização do processo de construção da personagem, explicitando a ilustração de Isidoro de Sevilla, nas *Etimimologias*:

> [Así, cuando imaginamos un pirata, su expresión será audaz, fiera, temeraria; en cambio cuando se simulan las palabras de una mujer, su discurso debe estar en consonancia con su sexo; será diferente la manera de expresarse de un joven y un viejo, de un soldado y un general, de un parásito, un aldeano y un filósofo (1982: I, 378 y 379, respectivamente; *Etymologiae* II. Xiv. 1)].

A Poética apresenta confluência com a Retórica no que tange à personagem tanto em relação ao *locus* da criação quanto à vertente estilístico-elocutiva. Uma vez já considerados esses elementos, sob o enfoque da Retórica, recorreremos a outras abordagens da Poética prescritiva, evitando, assim, a redundância. O foco central está posto sobre a função generativa da personagem, tema privilegiado pelas *artes poetriae*.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

gem como arquétipo (ou *sententia*, para Mateo Z, 2005, p. 211), em *Ars versificatoria*) como matriz inventiva. A partir do *locus a persona* distinguem-se três fases do processo criativo (*conceptio*, *excogitatio* e *dispositio)* que não ocorre nem pela ação nem por outro processo criativo, mas pela representação das personagens (*personae attributa*). Na teoria de Mateo de Vendôme o primeiro dos *personae attributa* é o nome. Este é privado do seu valor identificador e passa a ter uma função categorial (de caráter) e é aí que se manifesta sua condição enquanto *archetypus*. Para Vendôme, segundo cita César Dominguez (2005, p. 211): ñEstos nombres proprios son sustitutos de atributos. Son como epítetos, cuyos significados puden ser atribuidos individualmente por los nombres que los precedenò Assim, o nome dos personagens está ligado às suas características pessoais[38].

Seguindo a indicação arquetípica da personagem medieval e sua subliminar descrição tipológica firmada em preceitos éticos, os medievais reformularam a tipologia referente às personagens, considerando, é claro, os seus próprios valores ideológicos, principalmente porque a teoria seguia critérios de representação moral-estamental. Notadamente, essas alterações ocorreram para seguir a tendência de ampliações e aglutinações existentes em todo o *corpus* teórico que envolvia a personagem medieval. Consta que, a partir de todas essas modificações, a personagem logra condição de individualidade, posto que apresente várias propriedades caracterológicas; propriedades que são traços distintivos em relação a outras personagens. Mas ainda assim, de forma geral, a ação ainda tinha preeminência sobre a personagem.

Domínguez (2005, p. 212) atesta que Juan de Garlandia em *Parisiana Poetria* definiu três novas classes: ñcuriales, civiles y campesinosò (frente à terminologia tradicional referentes às personagens ou protagonistas ï *grandiloquus*, *medius*, *humilis* ï configurada a partir das obras virgilianas). Da

[38] Domínguez (2005, p. 211) segue a ilustração de Vendôme para quem os nomes são substitutos de atributos pessoais: ñ[Tulio por la elocuencia, César por la lucha, Adrasto por la resolución, Néstor por la inteligencia, Catón por la severidad]. Esta concepción tipológica regulará la construcción del personaje desde su primero estadio en cuanto *archetypus* (proprio de la *conceptio*) hasta el segundo como elenco de *personae attributa* (proprio de la *excogitatio*) y el tercero a través de su plasmación en *maneries* (proprio de la *dispositio*)ò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ncia do estilo, das *Geórgicas*, o médio, e das EZ, 2005, p. 213). A partir dessa classificação, sobre as obras de Virgílio, desenvolve-se a correspondência com os tipos de personagens na concepção cl ássica.

O esquema-base, que serve de ilustração para toda a noção tipológica medieval, é a rota de Virgílio (*rota Virgilii*) que enfatiza o processo de agregação das características da personagem desde seu nível arquetípico. É importante considerar a descrição da rota de Virgílio mostrada por Dominguez (2005, p. 213):

> La rota Virgilii (rueda de Virgilio) es un diagrama formado por ocho círculos concéntricos, divididos en tres secciones por medio de los respectivos radios, en el que cada uno de los siete espacios resultantes de cada sección contiene los personajes más significativos de la *Eneida* (*miles*), las *Geórgicas* (*agricola*) y las *Bucólicas* (*pastor*), acompañados de sus respectivos *attributa* y del *locus* en el que se desarrollan sus acciones prototípicas.

Destaca-se que de acordo com a posição dos *archetypus* no modelo da rota (distinguidos os superiores, médios e inferiores) é que serão definidos os *attributa*[39] específicos que lhe correspondam:

> Bajo este enfoque, la *rota* viene a demostrar qué normas regulan el paso del *archetypus* a los *personae attibuta* y, de éstos, a las *maneries*, normas que pueden sintetizarse en un adecuado engranaje (por via del *decorum*) entre la tipología caracterológica y la tipología estilística desarrollada por la Retórica (los *styli grandiloquum, moderatum* y *summussum*) (DOMÍNGUEZ, 2005, p. 213).

Com a necessidade de se estampar uma figura representativa tanto moral-estamental quanto discursiva, considerando os atributos físicos da personagem, gênero e classe social, houve uma promoção da noção e teoria acerca da personagem medieval. A finalidade era o repúdio aos maus hábitos e a valoração das virtudes. Através de personagens estereotipados, exemplo de moralidade, procurou-se propagar as doutrinas do cristianismo e coibir os ritos pagãos (DOMÍNGUEZ, 2005, p. 217). A especificação de uma teoria sobre a

[39] Segundo Domínguez (2005, p. 214)ñDichos attributa, aún en un estádio arquetípico la fase de la *excogitatio*, encontrarán su plasmación definitiva en la tercera y última fase (la *dispositio*) a través de las *maneries* (conjunto de propriedades caracterológicas)ò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ação de uma outra noção tão recrudescente obre a personagem. Referimo-nos à identidade da personagem ou do herói e à necessidade de representar uma figura didascalicamente criada nos moldes cristãos.

Curtius (1996, p. 229) chama a atenção para a distinção entre o herói sábio e o herói guerreiro, conforme destacado por Homero na *Ilíada*. Havia uma ñvirtude heróicaò em grau superior e uma ñvirtude heróicaò em grau inferior. Na primeira, sabedoria, eloqüência e astúcia são qualidades ideais de um herói em grau superior, considerando que sabedoria e eloqüência estão ñintimamente ligadasò. A segunda distinção é caracterizada pela ñciência do combate ou da batalha; destreza na luta ou no conselho de guerra; perícia numa arma de guerraò. Mas a perfeição do herói ocorreria com a junção da capacidade de ñser eloqüente em palavras, e hábil nos feitosò. A Idade Média utilizou a fórmula clássica *sapientia et fortitudo*. Assim, seguiu-se o pensamento de que ñtoda perfeição consiste em força corporal e sabedoriaò (CURTIUS, 1996, p. 232). Na doutrina de Isidoro de Sevilha, comenta Curtius (1996, p. 232-233), ñ(...) denominam-se heróis os homens dignos do céu por sua sabedoria e valorò.

Há heróis na sabedoria, na força corporal, na astúcia, prudência, eloqüência etc. O bom herói é o que equilibra a força e a razão, que cultiva a sabedoria e a alia à juventude, como Galaaz, o ñsergente de Jesu Cristoò da *Demanda*. É aquele que cultiva a pureza, a justiça, a nobreza e a virtude do corpo e da alma. ñO herói é um ideal humano, como o santo e o gênioò (CURTIUS, 1996, p. 223). O herói tem uma função utilitária, suas virtudes e vontades obedecem a um ideal maior.

A propósito, Todorov estuda três tipos de herói que elucidam a composição dessa personagem na *Demanda*. O autor russo (1975, p. 15) fundamenta sua classificação, atestando que a constituição das personagens nasce da ñrelação entre o herói do livro e nós mesmos ou as leis da natureza. Há heróis míticos (superiores em relação ao leitor e à lei da natureza): Artur pode ilustrar essa categoria. Nele, a idéia do seu retorno e o seqüestro de seu corpo por um cortejo de fadas amparam o aspecto mítico sobre o rei bretão, enaltecendo a

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

o tanto aos homens comuns quanto às leis da egoria de personagens heróicos que se circunscreve na *Demanda*: é o herói do ñgênero mimético altoò que apresenta ñuma superioridade (de grau) sobre o leitor mas não sobre as leis da naturezaò O grande herói do Graal apresenta uma majestade singular. Embora superior aos demais, em muitos sentidos, a natureza o venceu. A fragilidade do corpo humano vê-se explicitamente em Galaaz e no episódio da sua morte. Quanto à irmã de Persival, uma relação se circunscreve como em Galaaz: ñA quem a mão da Natureza pintou com benevolência de costumes, a Morte inimiga tingiu-o com sua tintaò (CURTIUS, 1996, p. 392). Há ainda os heróis do ñgênero mimético baixoò que se assemelham com o leitor e não estão acima da lei da natureza: Lancelot é o personagem humano, falível, que mostra uma tensão constante, ainda que se apresente com uma peculiar e superior característica marcial e cavaleiresca, o que não o impediu de praticar a felonia e o adultério.

Na *Demanda*, há personagens heróicas (e que nem sempre são supra-humanas), embora lidem com uma supra-realidade alicerçada no maravilhoso, buscando algo essencial à vida, numa procura incessante e de sentido sagrada. As personagens da novela são legitimadas por suas ações como exemplo para os demais homens. Há uma intenção no virtuosismo dos heróis da *Demanda;* nas ações dos cavaleiros com seu código[40]; nas escolhas que conduzem a Deus; e até mesmo nas más ações, nos adultérios, assassinatos, traições etc.

No universo ficcional da *Demanda*, configurado com cavaleiros, damas, reis, donzelas e rainhas, há uma donzela que se distingue: a irmã de Persival. Cumpre notar que esta, assim como outras personagens femininas, é fundamental no desenrolar das aventuras do Graal. A presença feminina é marcante e decisiva para o andamento da história, tanto corroborando a demanda como mostrando-se um obstáculo à concretização da missão.

[40] O código da cavalaria, segundo a *Partida Segunda*, de Alfonso X (1992, p. 198), definia que o cavaleiro deveria ser ñbuen gasajado en sus palabras y en sus hechosò incluindo-se a isso a lealdade, a cortesia e a proteção ao Rei, à Igreja e ao restante da sociedade.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

lo de personagem feminina em oposição à Galaaz (DSG, 1995, p. 93). Da mesma forma, Genevra ao envolver-se amorosamente com Lancelot. A irmã de Persival, por sua vez, mostra-se aliada da missão do Graal, como veremos posteriormente. Ela é digna do céu, por sua *sabedoria* e *valor*, como o herói. E é pela boca e pelas ações das mulheres que os homens na *Demanda* conhecerão os seus destinos. A donzela *laida* serve à missão, procurando impedir que o mau cavaleiro se lance à jornada religiosa (DSG, 1995, p. 37-38), a beleza de Iseu retira da aventura do Graal um dos bons cavaleiros (DSG, 1995, p. 30). A donzela sem nome, sem origem, vem contar a todos que Lancelot não é mais o ñmilhor cavaleiro do mundoò, no entanto, a sua linhagem estará assegurada na demanda por seu filho Galaaz (DSG, 1995, p. 32-33). Conhece-se a mulher por seu estereótipo: feia, bela ou sem identidade. Ela, assim como os homens, deve servir, imperiosamente, à causa posta em alegoria.

Na dissertação de Mestrado de Ana Paula Vieira Santos, podemos constatar que o seu estudo baseou-se numa visão bipolar das personagens femininas; distinguindo as boas e as más personagens, inserindo-as num contexto em que serviriam para ñprovarò os cavaleiros, afastando-os do bom caminho ou como auxiliadoras da missão do Graal: ñEmbora a novela coloque a mulher em segundo plano, a figura feminina é fundamental para que esses cavaleiros se deparem com suas próprias fraquezasò (SANTOS, 2001, p. 12).

De um ponto de vista masculino é que essa bipartição das personagens nos parece ter sido realizada, talvez pela própria inclinação da novela, como plasma de uma ideologia cristã composta por mãos masculinas. Assim, qualquer expressão singular feminina foi utilizada como paradigma ideológico.

Como afirma Massaud Moisés, a ñsimplicidade maniqueísta da psicologia das personagens decorre da própria estrutura da novela: constituindo o enredo a preocupação máxima do novelista, não estranha que os protagonistas sejam autênticos estereótiposò (1985, p. 68). Assim, o discurso das personagens obedecia imperativamente à ordem ideológica de que a novela se servia. Podemos ver que a novela, ao menos em algumas passagens, como as

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

995, p.251) e a filha do rei Hipomenes (DSG, tram núcleos voltados ora para a personagem feminina como agente compassivo da Fé, ora como empecilhos à salvação. O mesmo ocorre com as personagens masculinas na trama. Em algum lugar da *Demanda* suas vidas irão se cruzar e ambos serão bons ou maus companheiros de história, provocadores ou ajudadores mútuos.

São três os enfoques que inferimos da novela, quanto às personagens femininas, correspondendo ao discurso do homem, do demônio e de Deus. Se Genevra[41] pode ser vista como uma personagem que padece das tensões e conflitos humanos (desejos, tentações, solidão) e se há personagens nitidamente diabólicas, que de bom grado abraçam essa causa, co mo a filha do rei Hipomenes (DSG, 1995, p. 445), há a donzela predestinada ao Graal, à missão do Graal, renunciando à vida por um ideal considerado maior, assim como outras piedosas mulheres. Temos, então, a irmã de Persival.

Personagem de outras novelas de cavalaria do mesmo período, a irmã de Persival ñis a treasure-chest of virtueò, como em *Parzival* (ESCHENBACH , 1980, p. 399); é uma personagem em que pulsam a nobreza e a delicadeza feminina. Seguindo a teoria de construção da personagem medieval, a irmã de Persival corresponde ao princípio de representação moral-estamental: ela é virgem e submissa; é devotada à religião; fala prudentemente e embora seja filha de rei e rainha, é humilde e sempre pronta a atender a um chamado masculino ou religioso. A sua grande nobreza é a espiritual e manifesta-se nas boas ações. El a é uma heroína da vi rtude e da ascese. Segundo Cur tius (1996, p. 223),

> herói é o tipo humano ideal, com o centro de seu ser fixado na nobreza e suas realizações, portanto, em valores vitais ñpurosò e não técnicos, e cuja virtude fundamental é, naturalmente, a nobreza do corpo e da alma. O herói distingue-se por uma excessiva vontade espiritual e por sua concentração em face da vida instintiva. É o que constitui sua grandeza de caráter. A virtude específica do herói é seu autocontrole.

[41] No terceiro capítulo, abordaremos a questão de Genevra em associação às regras da cortesia e o imperativo discurso masculinista, posto sobre esta personagem.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

de Chrétien de Troyes, ela é a prima do herói, de Wolfram von Eschenbach. Essas duas personagens correspondem à irmã de Persival na *Demanda*. Em função disso, vale expor uma brevíssima leitura associativa entre as três personagens, com o objetivo de reiterar a função especular e moralizante que as personagens expressam, intertextualmente, nas histórias do Graal.

Na *Demanda* e em *Persival*, não é atribuído às personagens femininas um nome. Mas Wolfram chama a prima do herói do Graal de Sigune (ESCHENBACH , 1980, p. 80). Nas obras dos autores francês e alemão, as personagens se correspondem bastante. Aparecem na história, chorando desventuradamente pela morte dos noivos que estão deitados em seus colos. No *Parzival*, Sigune aparece três vezes. Tem função oracular em relação ao herói, tal qual comenta A. T. Hatoo no livro de Eschembach (1980, p. 80):

> Sigune names Parzival at their first meeting, certifies his integrity of heart and guides him away from the formidable Orilus, slayer of the dead suitor in her lap. At their second meeting, Sigune upbraids Parzival for his failure at Munsalværsche, retracts her earlier assessment of his integrity and formally outclans him, so that soon, after being publicly disgraced by Cundrie and renouncing Arthurian society and then God, he will consider himself all on his own. At their third meeting, matured by suffering like Parzival, Sigune charitably readmits him to the clan, and shows him the way which, under Providence, leads to Trevrizent.

Já em *Persival*, de Chrétien de Troyes, ela aparece num único momento, sendo condensada a sua participação na história. Ela tanto censura Persival[42] pela omissão em se inteirar nos assuntos do Graal, advertindo-o das conseqüências do seu ato, quanto lhe chama a atenção para não confiar na espada ñque jamais tirou sangue de homem nem foi desembainhada por precisãoò e que ñvoará em pedaçosò (TROYES, 1992, p. 72). Enquanto Sigune diz a Parzival o seu nome, a prima de Persival troca-lhe o nome. ñE ele que não sabia o próprio nome, subitamente soube, e respondeu que era PERCEVAL O GALÊS. Mas ignora se diz verdade ou não. Disse a verdade, porém não o sabia...ò (TROYES, 1992, p. 71). Ela, no entanto, chama-o ñPersival o Míseroò

[42] A prima de Persival também lhe indica o caminho para encontar o ferreiro Trebuchet, o único que poderá reforjar a espada se por algum motivo ela se estilhaçar.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

nto não fez as perguntas que teriam feito bem vemos nesta passagem a tendência medieval de substituir o nome pelos atributos individuais. A personagem alemã, ao contrário, informa a Parzival sobre a sua origem e seu nome[43]:

> ôUpon my word, you are Parzival!ôsaid she of the red lips. ôYour name means ñPierce-through-the-heartò é It is not to boast that I tell you, but your mother is my motherôs sister, and I will tell you plainly who you are...ô(ESCHENBACH , 1980, p. 81).

Sigune e a prima de Persival estão em luto por conta do assassínio de seus noivos. A segunda, com a saída de Persival, ñão quer abandonar o corpo do amigo e fica sozinha, mergulhada na dorò (TROYES, 1992, p. 72). Wolfram descreve com mais nitidez a prima do herói. E no primeiro encontro ñMistress Sigune was sitting there tearing out her long brown tresses by the roots in despairò (ESCHENBACH , 1980, p. 80). No Segundo encontro, ela está sem cabelos:

> ôAlas, where are your red lips? Can you be Sigune, who told me so frankly who I am? Your head has been bared of its long brown tresses. When I saw you in the Forest of Brizljan you looked very lovely despite the sorrow you bore. But now you have lost both colour and strength. Such harsh company as you have would irk me if it were mine. Come, we must bury this dead manô(ESCHENBACH , 1980, p. 133).

No terceiro encontro, que serviu para Sigune conceder o perdão ao herói por conta de sua negligência em Munsalværsche, os primos se separam e não se vêem mais. Até que Parzival, no final das suas aventuras, acompanhado da rainha Condwiramurs, verá Sigune morta em sua cela e a enterrará ao lado de seu noivo Schionatulander:

> They rode on straight ahead at a brisk pace and late that same evening found Sigune dead on hear knees in prayer. There the Queen saw a harrowing sight. They broke through the wall to Sigune, and Parzival had them raise the stone slab of the tomb for his cousin's

[43] ñPierce-through-the-heartò significado do nome Parzival, dado por Sigune, (que em ligeira e aproximativa tradução significa ñtraspassar completamente o coraçãoò) tipifica o mesmo processo de sentido metonímico, visto acima com a prima de Persival, referente ao sofrimento que Parzival impôs à sua mãe, quando a deixou na floresta. O nome representa os atributos pessoais ou referentes às suas ações, modificados para acompanhar as transformações sofridas pelas personagens.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> ng Schionatulander, lambent as one embalmed, decay. Close to his side they now laid her in, who, while l given him virginal love. They then closed the grave (ESCHENBACH , 1980, p. 399).

Sigune é uma espécie de ajudadora do herói, sua adjuvante; uma voz cristã que censura, corrige, adverte e esclarece. Sofre desmesuradamente por seu noivo morto, mostrando-se exemplo de fidelidade: ñA maiden dwells there, abandoned to lamentation[44] over her lover's tomb. She is a treasure-chest of virtue. Our path takes us very close to her. One never sees her free of sorrowò (ESCHENBACH , 1980, p. 399). A. T. Hatoo esclarece que

> there was an Unseen Hand on Parzival's bridle, yet he also had human helpers in his stubborn efforts to win the Gral. Parzival is helped at vital points in his quest by his own clan in the narrower and wider sense, notably by his maternal cousin Sigune (whose name in Upper German pronunciation is an anagram of 'cusine') and his maternal uncle Trevrizent[45] (HATOO , 1980, p. 429).

Assim como a prima de Persival francesa, Sigune também dá orientação a Parzival sobre a espada[46], indicando-lhe um modo mágico de reforjar a espada caso necessário:

> 'If anything can still give my pleasure,' she said,'it would be this one thing: that the man of sorrows be released from living death. If you left after helping him you have earned high praise. You are wearing his sword at your waist. If you know its secret magic you will be able to fight without fear. Its edges run true. It was fashioned by the hand of high-born Trebuchet. Beside Karnant there is a spring from which the Kings takes his name of "Lac". The sword will stay whole for one blow, but at the second it will fall apart. If you will than take it back, it will be made whole again in that same stream, only you must take the water where it leaps from under the rock before the ray of dawn lights on it. The name of that spring is "Lac". If the fragments of that sword are not scattered beyond recovery and someone pieces them together again, as soon as they are wetted by this water, the weld and the edges will be made one again, and far stronger than ever before, and its pattern will not have lost its sheen. The sword requires a magic spell, yet I fear you have left it behind. Yet if your lips have learned to utter it, good fortune abounding will grow and bear seed with you forever! (...)ô (ESCHENBACH , 1980, p. 134).

---

[44] Wolfram criou o Titurel, poema no qual elaborou uma trágica história de amor sobre Sigune e Schionatulander.
[45] Em *Parzival,* Trevrizent é um ermitão, tutor do herói.
[46] Veremos posteriormente que há uma ligação da heroína da *Demanda* com a espada do herói, enfatizando a reiteração do motivo nas três obras medievais.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ta algumas semelhanças com as outras. Mas ecem por um amor humano; a heroína da *Demanda* por um amor divino. Sigune é louvada por sua fidelidade, até a morte, ao noivo morto. E, além disso, a prima de Parzival apresenta uma forte inclinação ao elemento cristão que, ao contrário do resto da obra, não é muito nítido, isto é, não há uma grande reverberação cristã em *Parzival*. Com a morte do noivo ela declara: ñyet before God he is my husbandò (ESCHENBACH , 1980, p. 225). Há uma mistura de amor pelo noivo e amor por Deus; numa espécie de compensação: ñDuchess Sigune never heard Mass: her life was one long prayer on bended kneeò (ESCHENBACH , 1980, p. 223). Passa a usar trajes de viúva e um anel de compromisso. O Narrador de *Parzival* nos conta que ñunder her grey cloak next her skin she was wearing a hair-shirtò (ESCHENBACH , 1980, p. 224); e mais, entrega-se totalmente a um amor livre de engano: ñfor the sake of the love that had died with this prince without his having enjoyed her, she now loved him dead as he wasò (ESCHENBACH , 1980, p. 223).

Já a donzela da *Demanda* dá a sua vida por um ideal. A irmã de Persival conduz Galaaz por muitos lugares para que este cumpra todas as profecias proferidas no passado sobre o *bõõ cavaleiro*, assim como o leva ao encontro dos demais cavaleiros, Persival e Boorz: ñCertas, disse Galaaz, a meu ciente nom viera eu aqui se ela nom fosse. Onde vos posso dizer verdadeiramente que mais viim per ela ca per niÌÌò (DSG, 1995, p. 310).

Ora, as três heroínas presentes nas histórias do Graal mostram-se como agentes de auxílio, instrução, reconhecimento da identidade do herói e legitimação da missão. São agentes ideológicos, que corroboram a mensagem dominadora cristã (em umas histórias mais que em outras), enfocando sempre a esperança e o comportamento que a religião prega. A donzela da *Demanda* representa esse papel com maestria. Ela é uma personagem exemplar de uma alegoria que ilustra uma história misógina, cujos aspectos principais examinaremos no capítulo seguinte.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

SOCIEDADE MEDIEVAL E NA *DEMANDA*: O
DE SEJO.

> As mulheres (...) não têm escolha ñexistencialò
>
> Alain de Libera

A sociedade medieval era estamental. Sociedade rígida, controladora de comportamentos; teia de relacionamentos regida por um poder arbitrário, incongruente quanto aos gêneros e por isso não indulgente quanto à condição feminina que estava condenada ao segundo plano desde o nascimento. Havia leis diferenciadas para cada classe e também para cada gênero. O poder eclesiástico impõe um controle e constitui vigilantes. Os clérigos olham o sexo frágil e legislam, esterilizam, aprisionam, principalmente a partir do século XIII.

Mas eles nada sabiam das mulheres. A vida nos monastérios e o celibato os distanciavam do sexo oposto. Eles representaram a mulher ñà distância, na estranheza e no medo, com uma essência específica ainda que profundamente contraditóriaò (DALARUN, 1990, p. 29). Se a visão seguida na sociedade medieval era misógina e se os tratados moralistas seguiam as mesmas orientações, o que não dizer da contradição surgida por razão do fervor ao culto mariano? A mulher suscita medo e receio, mas também é vista como objeto religioso. A mulher fez errar o homem. Falou com a serpente, ofereceu a maçã. Por sua aquiescência à sugestão da serpente, foi expulsa do Éden com Adão. Mas dela também veio a esperança, ainda que com dores tivesse que manifestá-la: ñA dor é, antes de tudo, problema de mulherò (DUBY, 1989, p. 163). A esperança estava depositada sobre uma única mulher agraciada; às demais cabia a desconfiança e o obcecado tratado misógino. Um duplo de perspectivas que norteou, ou contradisse, a prática doutrinária dos padres medievais. Entre uma imagem hierática feminina ï um renascimento da figura feminina ï e a representação temerosa e inquieta de pecadoras natas ï cujo retorno emblemático às origens é Eva ï, entretanto, os clérigos entenderam

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ra todos. Era preciso, então, não permitir que rdim, ainda que uma filha sua tivesse sido o útero da divindade. Era preciso ensinar Eva a conter seus arroubos juvenis que destoavam da vivência e costume do antigo e conservador Adão que jamais se acostumou com a impetuosidade de sua filha e mulher.

O medievalista Raoul Manselli, cita Dalarun (1990, p. 34), descreve que o sexo feminino, à luz da concepção medieval,

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

Informa-nos Dalarun, (1990, p. 38) que Hildeberto de Lavardin, prelado medieval (À 1133), delimitou três grandes inimigos do homem: a mulher, o dinheiro e as honras:

> 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.

Para os medievais, as mulheres ensinam o prejudicial. O apóstolo Paulo negou às mulheres o direito de falarem nas reuniões cristãs (1 Coríntios 14: 34). Deveriam aprender com os maridos, em casa. Necessitavam de um tutor, de orientação, pois jamais, espontaneamente, largariam a prática criminosa, cuja origem era terem nascido mulher. Elas consomem o homem e são consumidas no pecado, mas também são frágeis, corpos delicados que só uma mão rígida pode dobrar.

Na visão dos pregadores, as mulheres necessitavam de ensinamentos, de rigidez. Era preciso elaborar valores, textos didáticos e modelos moralizantes que mantivessem a ordem estabelecida (DALARUN, 1990, p. 29). Mulheres

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

strato, no Medievo; deviam ser submissas, viam falar: deviam ouvir, deviam servir.

Mas as mulheres não eram um núcleo homogêneo. A sociedade feminina seguia os mesmos valores e hierarquias da sociedade dos homens. Havia várias classes no gênero mulher. Havia as casadas, as solteiras, as donzelas, as viúvas, as vagabundas, as religiosas, as ricas, as pobres, as jovens, as velhas, as senhoras, as servas. Para cada uma dessas classes o olhar dos clérigos foi direcionado. Buscou-se elaborar valores e modelos de referência a fim de alcançar a todas as classes. Fossem virtuosas ou inclinadas aos vícios, as mulheres, em qualquer classe, precisavam de orientação. Para Carla Casagrande (1990, p. 104),

> o pregador, o moralista, o pedagogo selecciona da realidade, ou precisamente impõe à realidade, aquelas categorias de mulheres que já encarnam ou que pelo menos têm a possibilidade de encarnar os valores que se propõem. Só as mulheres que pertencem às categorias escolhidas são mais ou menos potencialmente mulheres virtuosas; as outras sofrem uma dupla condenação como marginalizadas e como pecadoras. As mulheres, no fim das contas, suportam uma sociologia que é em grande parte ideologia, uma descrição que existe em função de uma moral, uma classificação que é já um modelo.

A mulher é modelo, é estereótipo, é símbolo. É, antes de tudo, uma propriedade, imagem que reflete a posição social masculina; espelho narcísico do dominador. Ela não é um indivíduo, é um corpo socializado:

> Tal como a monja se separou do seu corpo para o entregar à reclusão e à disciplina monásticas, assim a mulher laica, que se veste e enfeita com requinte, não é mais a dona de seu corpo. Este pertence à família que o exibe como símbolo do seu *status* e pertence sobretudo ao marido para o qual se deve manter íntegro, desejável e eficiente (CASAGRANDE, 1990, p. 129).

Como símbolo, ela pode ser santa e virtuosa ou demoníaca e lasciva. A mulher é dual. É símbolo momentâneo, cambiante, móbil. Pode ouvir de novo a voz da serpente ou pode ouvir a voz de Gabriel. A sociedade a tornou passiva; acostumada que estava a ouvir desde o Éden, aceitou-se submissa (não se via como símbolo autárquico, autônomo) e ouviu o que os pregadores diziam. Ainda era símbolo como meio de acesso ao divino, no qual se manifestavam as

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

u sobre inferioridade, submissão, céu, inferno, os valores propostos e serviu ao sistema: a mais velha, ensinando a mais nova; a viúva, a casada e a solteira; a senhora, a serva. E todas ouvindo os sermões dos padres e pregadores. A mulher é um ñreceptáculo dócilò, diz-nos Danielle Régnier-Bohler (1990, p. 566). Gil de Roma afirma, em citação de Casagrande (1990, p. 120): ñA alma segue a constituição do corpo, as mulheres têm um corpo mole e instável, as mulheres são instáveis e volúveis na vontade e no desejoò.

Elas são plasmáveis. São irracionais, portanto, passionais. E nada melhor que mulheres para representar o comportamento humilde, submisso e abnegado para outras mulheres. Imagem de referência tirada das pregações dos clérigos, dos livros dos sermões, dos *exempla* e de textos da literatura pastoral e didática.

Carla Casagrande (1990, p.101) expõe:

> As Escrituras Sagradas, as obras dos pagãos nas quais fosse possível reconhecer uma antiga sageza, os textos doutrinários, morais, teológicos e hagiográficos dos Padres da Igreja, dos monges e dos mestres mais próximos no tempo, nada foi esquecido para se construir um modelo feminino que, imbuído da autoridade que vinha do passado, fosse capaz de funcionar no presente e de se projectar no futuro.

Seguindo essa linha didático/alegórica, entende-se que havia uma intenção de fomentar um caráter de representatividade que obedecesse às regras impostas pelo modelo dominante. Era necessário que as mulheres se mantivessem ñsalmodiando, mas ómoderadamenteô Criadora sobretudo. Criando os pobres. Criando a comunidade monástica. óServindoôaos homens, como é bom que as mulheres não deixem de fazê-loò (DUBY, 1989, p. 44). Buscava-se formar santas submissas que criassem outras, perpetuando a ideologia da Santa Sé. Duby (1988, p. 16) comenta que "a Igreja mantinha (...) um monopólio exorbitante: só ela podia criar objectos culturais duradouros, capazes de atravessar séculos".

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

a mesma representação didascálica, isto é, comportamento feminino. Personagens com inferência moral. Personagens compostas segundo a influência aristotélica, que também influenciou o pensamento medieval: ñhomens e mulheres potencialmente virtuososò Para Carla Casagrande (1990, p. 122),

> os comentadores de Aristóteles encontram nos textos da *Ética*, e sobretudo da *Poética*, mulheres que por natureza obedecem e se submetem a homens que por natureza comandam e tomam decisões, fortes como são pela superioridade de seus corpos e pela sua razão; ambos potencialmente virtuosos, homens e mulheres praticam as mesmas virtudes de modo diverso segundo as funções que desempenham no organismo político: uns exercitam-nas em função de um poder eficaz e eficiente, as outras em função de uma correcta e rápida execução das ordens recebidas.

Homens e mulheres, personagens da história misógina, com funções pré-definidas na sociedade e na *Demanda*. A mulher como ñum ente relativamente inferiorò, mas que pode possuir bondade, desde que ñsuas palavras ou ações [revelem] escolha premeditada, e será bom o caráter se a escolha for boaò, afinal, ñesta bondade é possível em cada classeò (ARISTÓTELES, 2004, p. 57). Vemos, então que não foi prerrogativa medieval a questão misógina, mas o Medievo herdou, também, dos clássicos, a desconfiança para com o elemento feminino.

A *Demanda* espelha esse trato misógino, apesar de ter havido, a partir do século XII, um período de efervescência de uma relativa identidade feminina impulsionada pela cortesia cavaleiresca[47] ï o que lhe rendeu algum esplendor e presença, ao menos no âmbito da ficção amorosa: damas e cavaleiros tornaram-se o alvo dos escritores.

Dentre os tratados e leis sobre a cavalaria, *Las siete partidas*, de Alfonso X, expõem especificamente, na Partida Segunda[48], no Título XXI (De los

[47] Mongelli (1995, p. 24) expõe, no entanto, que a ascendência feminina, por conta das regras do amor cortês, provocou uma maior represália por parte da Igreja concernente à condição feminina.

[48] Segundo Montoya Martinez (1991, p. 319), a Partida Segunda de Alfonso X ñse define a si misma como ólla partida que trata de emperadores e reyes e de los grandes sennores e de los pueblosô Es, pues, un tratado institucional en el que se habla de cuantos componen el Estado, exceptuados los clérigos: Reyes, señores (y entre éstos, los caballeros) y pueblòò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

s conviene fazer), as regras para a formação o Sábio atesta que esta ordem de cavalaria deveria defender ñla iglesia y los reyes y a todos los otrosò(1992, p. 197). Havia ainda indicações de normas da gentileza. Os *defensores* necessitavam cumprir obrigações sociais, além dos deveres da guerra. A cavalaria, que deveria defender a todos, teve na literatura uma função dupla.

Os trovadores descreveram uma cavalaria acompanhada dos ideais do amor cortês, proporcionando as ñalegriasô de las cortes europeasò (MONTOYA MARTÍNEZ, 1991, p. 342). Empreendia-se a busca pela aventura e pelo amor, como é possível notar nos romances corteses de Chrétien de Troyes:

> En ocasiones, la una llevaba a la outra, a no ser que voluntariamente el caballero renunciase a la segunda en tal de no contaminarse. Era esto último un modo de redención de sí y de los otros, saber obtener el amor sin entregarse a él. Hacer suficientes gestas como para lograr el encantamiento de la dama, aunque no se llegase a esa unión completa y perfecta, era el ideal del ñamor cortésò (MONTOYA MARTÍNEZ, 1991, p. 342)

A *Demanda* não valorizou a prática amorosa da cavalaria, enfatizou, no entanto, a aventura e buscou, a partir do discurso de um ñhomem velhoò(DSG, 1995, p. 41-42), delimitar tanto a visão contra as regras do amor cortês em desacordo com o cristianismo, quanto a participação feminina na obra:

> ï Cavaleiros da Távola Redonda, ouvide! Vós havedes jurada a demanda do Santo Graal. E Nacian o ermitam vos envia dizer per mim que niÌ Ì cavaleiro desta demanda nom leve consigo dona nem donzela, senam fará pecado mortal. E nom seja tal que i entre se nam for bem menfestado, ca em tam alto serviço de Deus como este nom deve entrar se nam for bem menfestado e bem comungado e limpo e purgado de todolos cajões e de pecado mortal. Ca esta demanda nom é de taes obras, ante é demanda das puridades e das cousas abscondidas de Nosso Senhor que fará veer conhocidamente ao bem aventurado cavaleiro que el escolheu por su sargente antre todolos cavaleiros terreaes, ao qual mostrará as grandes maravilhas do Santo Graal e lhe fará veer o que coraçom mortal nom poderia pensar nem língua de homem nom poderia dizer.

Os cavaleiros haviam levado para o *paaço* do castelo do rei Artur cada um a sua mulher, *entendendor*, ou amiga. Alguns intentaram levá-las na missão. Mas era preciso resguardar os homens do pecado ñmortalò contra a castidade e frear a expressividade feminina, posta em relevo pelo amor cortês, presente

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

emanda quanto na sociedade medieval. No da, o contato com a mulher é pecado mortal, avilta o cristão. No entanto, a necessidade de modelos femininos que inspirassem traços representativos exemplares às receptoras da novela, por exemplo, acabou por destacar a presença feminina na história do Graal.

Já vimos que na *Demanda*, a personalidade das figuras femininas segue uma concepção estática e definida, puramente funcional. É por isso que a ascese e a inclinação ao demonismo das personagens sempre serão tomados como exemplos para uma moralidade apregoada na novela. Há, como vimos, boas e más personagens femininas: santas ou diabólicas. E há as que são somente humanas, como Genevra. A esposa de Artur apresenta uma certa liberdade que lhe foi concedida para torná-la um modelo, não de identidade feminina, mas de crítica ao amor cortês ou ao adultério que a ideologia desse amor ajudou a fomentar. A *Demanda* utiliza as reminiscências da trajetória amorosa da rainha e de Lancelot como recurso didático e repressivo. Era necessário desfazer o idealismo da aventura amorosa que desviava o cavaleiro-peregrino da sua missão celestial. A relação amorosa de Lancelot e de Genevra foi acompanhada de uma renúncia por parte do cavaleiro, objetivando o seu resgate ao idealismo cristão. A rainha, todavia, foi conduzida à perdição e à exemplificação como uma pecadora não arrependida[49].

Tratar da sociologia da mulher no período medieval é considerar que houve, além de um discurso altamente misógino, certa valorização do feminino: ñO

[49] E assim vemos o desejo de Genevra por Lancelot, acima da Fé e da fidelidade ao marido, não importando o castigo eterno. Na novela, a rainha não se lança a qualquer expediente diabólico nem mesmo às praticas devocionais cristãs. Ela mostra-se alheia ao mundo que se configurava entre o bem e o mal. E mesmo após todas as desgraças de Logres (desgraças desencadeadas pela sua traição), a rainha pede à donzela, que a assistia em seu leito de morte, que envie para o cavaleiro o seu coração como lembrança do amor vivido por eles (DSG, 1995, p. 499). Curiosamente, a vontade da rainha é que seja visto e sabido de seu amor por Lancelot. Notemos que o coração torna-se o símbolo do amor da rainha e do cavaleiro. E não importavam as aparências sociais, nem os medos, nem o certo ou o errado: a rainha só desejava manifestar o seu amor. Esse desejo dissolve-se como fumo, arruína-se, perde-se na multidão das muitas palavras e imagens que conduzem à divindade. O que prevalece é a cristalização do discurso religioso e o sufocamento do desejo. Como o coração de Genevra que jamais chegou às mãos de Lancelot, porque a criada não o encontrou ñe por esto nom acabou todo o que lhe mandara a raçaò (DSG, 1995, p. 499). Desejo pulsante arrefecido pelo imperioso ñdestinoò à mercê do ideal religioso. O alegorismo da novela converterá os desejos e ações das personagens, quer femininas, quer masculinas, em emblema ideológico, abafando qualquer expressão individualista.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ou uma relativa suavização social, com maior ortalidade, maior estabilidade política. Isso foi acompanhado por uma valorização social da mulher e, no plano religioso, pelo desenvolvimento da devoção marianistaò (FRANCO, 1992, p. 92). Notadamente, essa valorização era relativa, posto que, como descreve Duby (1989, p. 61), manteve-se a mesma distância, porque de igual forma houve uma promoção masculina, assim permaneceram os desprezos, as submissões e os temores em relação às mulheres. Nisso concorda o professor Manoel Rodriguez Lapa (1981, p. 10-11), ao afirmar que pelo menos em teoria a mulher estava em pé de igualdade em relação aos homens: ñNão é menos verdade, porém, que, praticamente, a sua situação tinha sido bem precária na remota Idade Média, pois estava exposta ao misoginismo mais ou menos feroz dos autores eclesiásticos e às brutalidades do homem a quem pertenciaò Ainda no processo de valorização feminina, há as regras do *finôamors* que atribuíra à mulher uma função panegírica, idealizada.

Embora os textos da cortesia tratem a mulher como símbolo do desejo, não devemos nos esquecer de que a literatura, por meio da qual os ideais do amor cortês foram difundidos, serviu como uma ñliteratura de evasãoò[50] (DUBY, 1990, p. 335), um entretenimento para o homem[51] ï para o cavaleiro, para o jovem ï reproduzindo uma imagem feminina segundo a visão masculina, isto é,

[50] Segundo Georges Duby (1990, p. 334-335), ño historiador que se interroga sobre qual era nesta época a situação real da mulher não deve esquecer que o fino amor, tal como ele se mostra aos seus olhos, é uma criação literária, um objecto cultural cuja evolução prosseguiu de maneira autônoma, assim se enriquecendo as suas formas, bem como os valores que nelas se encontravam incorporados, e diversificando-se no decurso das gerações segundo o seu próprio ritmo, ao saber das flutuações do gosto e pela contribuição de múltiplas trocas. A isto se acrescenta que a maior parte destes escritos são de um refinamento tal que é difícil descobrir-lhes o sentido; susceptíveis de várias leituras, eles reenviam a um universo simbólico muito complexo de que perdemos a maior parte das chaves; em torno deles desenvolveu-se portanto, desde há um século, uma mescla de comentários que confunde a imagem mais do que esclarece. Trata-se, enfim, de uma literatura de evasãoò

[51] A literatura para os cavaleiros, as canções de gesta que deveriam ser lidas durante o momento das refeições ou nas horas em que não pudessem dormir, por exemplo, segundo expôs Alfonso X (1992, p. 203-204) na *Partida Segunda*, assumiram uma finalidade catártica. O cavaleiro seria conduzido ï através da apreensão comportamental retirada dos modelos heróicos ï , guiado, impulsionado a manter-se em constante bom ânimo e zelo pelas causas do Estado e da Igreja, apesar de seus sofrimentos: ñy esto era porque oyéndolas les crecían los corazónes, y esforzábanse haciendo bien, queriendo llegar a lo que los otros hicieran o pasaran por ellosò Nos tempos de guerra os cavaleiros aprenderiam os feitos de armas por ñvista y por pruebaò em tempos de paz aprenderiam ñde oídas y por entendimientoò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

a visão que o homem pode apreender dela[52] tamento que o amor cortês espelhou também provocou mudança nos costumes da sociedade medieval. A cavalaria deveria mostrar-se sempre viril, forte, dominadora. Nesse sentido, as personagens heróicas das histórias de aventura cavaleiresca e aventura amorosa ñsão jovens e cavaleiros (...) e as figuras femininas que os rodeiam não estão lá senão para valorizar mais esses homens, para realçar suas qualidades virisò (DUBY, 1990, p. 336). Com efeito, a conquista, o jogo amoroso, alimentam o ardor e a vaidade masculinos; é necessário que eles sejam provados e que seu valor na conquista apareça: a mulher conquistada é o símbolo, ela é a glória da vaidade masculina.

O amor cortês também atendeu a uma necessidade dos padres. Se por um lado, o casamento era uma instituição sagrada que requeria um ñacordo dos sentimentosò e não uma devoção apaixonada ao amor conjugal, mas a prática parcimoniosa do sexo para a procriação, conforme pregava a Igreja, havia a indicação de ñeclesiásticos rigoristasò que ñincitavam a virilidade, de que os homens de guerra eram tão orgulhosos, a manifestar-se fora do quadro

[52] Na *Demanda*, Lancelot registra na parede da câmara da casa de Morgana, onde esteve em prisão por um ano e meio, os seus feitos guerreiros e também a sua história de amor com Genevra: ñpintou com sua mão todos seus feitos, dês que foi cavaleiro até que foi preso. E cada menhãã, tanto que se erguia, abraçava e beijava as mãos da rainha tam de coraçom como se fosse ela meesmaò (DSG, 1995, p. 211). O cavaleiro aprisionado empreendeu uma forma de alimentar o seu amor e sua glória de guerreiro através das lembranças, ora ilustradas na parede do quarto em que estava. A submissão de Lancelot, ao lançar-se aos pés da imagem da rainha, beijando-lhe as mãos, num ritual diário, como atestou Morgana, indica a posição subalterna na qual os cavaleiros, nas histórias da cortesia, colocavam-se em relação às damas. Em *Lancelot,* de Chrétien (1991, p. 140-141), o cavaleiro parece se sentir incomodado por necessitar cumprir as regras de cortesia e prestar à mulher que o acompanhava o dom que ela pedia. Os favores amorosos que o cavaleiro deveria receber e prestar à dama tornaram-se um fardo. Chrétien de Troyes, ao satisfazer o desejo de Marie de France em compor uma história da cortesia, valorizou a fidelidade amorosa, embora não desconsiderasse as obrigações sociais da regra do amor ou da cortesia, como aconteceu a Galaaz, no episódio com a filha do rei Brutus, na *Demanda* (1995, p. 93). Embora houvesse para Lancelot e Galaaz a obrigatoriedade de serem cavaleiros corteses e de satisfazerem o desejo das damas, tanto numa ou noutra história, a mensagem que se queria fazer prevalecer, a fidelidade amorosa à rainha, em se tratando de Lancelot, e a fidelidade à religião, no caso de Galaaz, preponderou sobre a regra da cortesia do pronto atendimento ao pedido da senhora, regras definidas por André Capelão (2000, p. 98-99) no *Tratado do amor cortês*. Naquela obra de Chrétien, especificamente, no evento descrito, a mulher parece se tornar um estorvo, uma obrigação, mas também o símbolo do desejo e da fidelidade vassálica. Na *Demanda*, evidentemente, a mulher é a imagem do pecado e do desvio.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

e e do jogoò (DUBY, 1990, p. 339). Assim, os ñamigaò

Ao ñcampo da gratuidade e do jogoò também lançaram-se os não herdeiros, aqueles filhos dos grandes senhores, que por não serem primogênitos, quase sempre, não receberam uma esposa legítima. Objetivava-se ñlimitar as partilhas sucessóriasò, exigindo-se ñque a nupcialidade dos rapazes fosse reduzidaò (DUBY, 1990, p. 340). Esses ñjovens frustradosò e ñciumentos dos maridosò receberam dos escritores dos cancioneiros e romanceiros uma atenção especial; intentava-se cativá-los (DUBY, 1990, p. 341), como se essa *literatura de evasão* pudesse ser o mecanismo de vingança, de revanche para os cavaleiros sem herdade ou esposa. A conquista da dona casada, da esposa do que fora favorecido pelo nascimento ou pela predileção paterna, poderia ser uma forma de vingança, ainda que fosse vivida somente na ficção. Não se queria apregoar o adultério, mas ele estava presente na sociedade e também nas histórias dos trovadores e estes souberam ñtocar no fundo das consciências masculinas uma corda muito sensívelò (DUBY, 1990, p. 342). Assim, o amor cortês teve uma funcionalidade pedagógica[53]: ñEla teve a função de promulgar um código de comportamento cujas prescrições visavam limitar na aristocracia militar os estragos de um descaramento sexual irreprimívelò (DUBY, 1990, p. 343).

O cavaleiro precisava ser moderado, inicialmente, para depois conseguir a amizade da dama: o prêmio por sua humildade, fidelidade e paciência. O amor cortês também pode ser visto como recurso de estabilidade política[54]. É preciso honrar a dama como se deve honrar ao suserano, mas ao mesmo tempo, o

---

[53] Essa pedagogia, cuja finalidade era o controle e a regulação do comportamento dos cavaleiros, apresentava uma contradição. Inicialmente, a mesma corte que procurava conter o comportamento inapropriado do cavaleiro, também permitia a presença feminina e a relação de cortesia entre cavaleiros e damas: ñNão se podendo impedir que elas fossem perseguidas, importava que essa perseguição fosse reguladaò (DUBY, 1990, p. 342-343). Em síntese, pretendia-se a moderação, a continência, o controle das paixões.

[54] Em *Lancelot, o cavaleiro da charrete*, de Chrétien de Troyes, ilustra-se uma relação de lealdade vassálica, tendo a mulher como símbolo do desejo e da dedicação. A imagem feminina liga o cavaleiro ao suserano. É assim que Artur, por não querer perder Kai, o senescal, recorre à Guinevere, sua esposa, pedindo-lhe ajuda: ñï Senhora ï diz ï , sabeis o que o senescal me pede? Sua dispensa! E afirma que não mais será de minha corte, não sei por quê. A vosso pedido ele fará o que não quer fazer por mim. Ide falar-lhe, minha senhora queridaò (TROYES, 1991, p. 126).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

o servir a uma mulher: um tipo de símbolo da que retratam a temática da cortesia amorosa,

> o amante não devia servir um homem, seu igual, mas um ser que ele tinha por inferior, uma mulher. Eles vinham assim reforçar a idéia vassálica sobre a qual repousava na época todo o edifício político (DUBY, 1990, p. 344).

O amor cortês não foi uma invenção das mulheres, afirma Duby (1989, p. 61). Elas eram vistas como um corpo plástico, inclinado para atender aos desejos masculinos. A mulher tinha função pedagógica, tanto no amor, de forma a participar do jogo, do sistema comportamental que o homem deveria seguir, quanto na educação do filho. O amor cortês é civilizador e é destinado para homens celibatários, para os solteiros: ñA mulher ensina melhor porque estimula o desejo. Convém, portanto, que ela se recuse e sobretudo que seja inacessívelò (DUBY, 1989, p. 38). Há também um ensinamento para a mulher. Ela precisava entender o seu lugar no círculo da cortesia e que apesar de promovida a uma posição idealizada, ainda necessitava submeter-se à necessidade masculina de controle e satisfação sexual. E, mais que isso, a mulher não deveria ñatender com facilidadeò aos rogos do amor; a pronta aceitação conduz à luxúria e, neste caso, ñnão se pode absolutamente falar em amorò[55] (CAPELÃO, 2000, p. 204-205):

> O código exigia portanto, dela também, coragem e prudência, que ela se controlasse, se governasse. Devia reprimir os seus instintos, corrigir os seus defeitos de mulher, a ligeireza, a duplicidade de mulher, a avidez excessiva. A partir do momento em que entrava no jogo, ela não podia infringir as suas leis, sob pena, quer se furtasse obstinadamente ou se entregasse depressa demais, de não passar mais por ñcortêsò, de decair, degradada, excluída da corte pelo

[55] André Capelão (2000, p. 206), compondo uma ideologia do amor, expôs que ño homem que é atormentado pela luxúria a ponto de nunca ter profundo apego ao contato com uma mulher apenas, mas deseja impudicamente todas as mulheres que vê, não merece o nome de amante. É um falsário que finge amarò O discurso de Capelão, e até mesmo a forma humorada ao descrever o homem luxurioso como sendo ñpior que cão no cioò ou ñasno arreitadoò, pretendia contribuir para com uma prática ordenada das relações sociais no Medievo, procurando conter os adultérios, a brutalidade das relações sexuais e, consequentemente, a ilegitimidade dos herdeiros. Como já foi exaustivamente marcado, ocorreu uma valoração feminina, apesar de terem sido as mulheres utilizadas como recurso pedagógico, tanto para homens quanto para elas mesmas. Mas não podemos esquecer que essa valoração provocou melhores condições à mulher, isto é, respeito, relativa liberdade e voz. Para Duby (1990, p. 349), ñ(...) André o Capelão, em contraponto a proclamações misóginas cujo excesso faz duvidar da sua plena sinceridade, é um dos primeiros a dar a palavra às mulheres, e que lhes presta, em certos diálogos que inventa, afirmações cuja importância vence claramente a dos homensò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

outras mulheres, suas rivais, que não deixavam de a
BY, 1990, p. 346).

A ideologia do amor cortês permitiu duas visões sobre o elemento feminino. Em primeiro lugar, a mulher seria vista em posição de dominador. Seria servida pelos homens que tencionavam ganhar-lhe o coração, visando ao recebimento de seus favores amorosos. Em segundo lugar, a mulher serviria ao desejo masculino, emprestando o seu corpo à instrução:

> [Ela] é um engodo, análogo a esses manequins contra os quais o novo cavaleiro se lançava, nas demonstrações esportivas que se seguiam às cerimônias de sua sagração. Não era dama convidada a enfeitar-se, a disfarçar e a revelar os seus atrativos, a recusar-se por longo tempo, a só se dar parcimoniosamente, por concessões progressivas, a fim de que, nos prolongamentos da tentação e do perigo, o jovem aprendesse a dominar-se, a controlar seu próprio corpo? (DUBY, 1989, p. 61).

Os dois discursos propostos, a respeito do amor cortês, revelam os ecos da clássica dicotomia entre dominante e dominado. O discurso do primeiro exige reverência, submissão, o do segundo, amor , liberdade. E, por razão do primeiro ser mais forte, ele acaba por remodelar o discurso do segundo para atender à moral eclesiástica (DUBY, 1989, p. 50). Se uma vertente do amor cortês permite que se forme identidade, ou um eco, e, em se tratando de mulheres, uma identidade de dominador, o sistema ideológico da Igreja cria uma prática representacional tanto na sociedade, quanto na ficção. Esta prática consiste em ñpor em cena personagens naturalmente passivas sobre as quais podiam se imprimir fortemente os princípios de uma submissão esperadaò (DUBY, 1989, p. 57).

É assim que, em obras alegóricas como a *Demanda*, a manifestação de vontade, de desejo, de personagens como Genevra, constitui-se de forma passiva, submissa, não ao desejo do amor, da liberdade, mas à serventia de uma causa, de um exemplo: ñpode-se assegurar que essa Genevra torna-se um exemplo de conduta indesejável a todos aqueles que almejam manter suas vidas puras diante da Igrejaò(TERRA, 2003, p. 745).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

vancada pelos ideais do amor cortês, também o de que há uma identidade em Genevra, por exemplo, por vermos esta personagem manifestando seu desejo, consumindo-se no amor por Lancelot, indiferente a tudo, e por manter-se fiel a ele até o fim de sua vida. No entanto, a voz que se ouve da esposa de Ar tur é uma forma de os escritores manifestarem um discurso masculino e religioso. A história da renitente rainha é alegoria de uma má esposa, rumo à perdição. Não há existência privada no elemento feminino, há somente a reprodução do ideal masculinista.

A alegoria consumirá traços de individualidade das personagens, deixando a cargo da vontade do alegorista a fixação dos caracteres morais e motivações das personagens:

> A individualização torna-se patente, no momento em que o narrador precisa a causalidade que pode ser direta, pela vontade ou predisposição declarada, ou indireta, por via de conseqüência material ou moral, do acontecimento. Desde os anos 70 e 80 do século XIII, têm-se apresentado alguns procedimentos naturais na técnica romanesca que contribuem para estabelecer esta relação. Observam-se intervenções do autor ou narrador anunciando que tal característica ou ação de tal personagem vai provocar tal outra ação. Em outras circunstâncias, a personagem mergulha num monólogo interior ou, conforme o caso, estabelece um diálogo com outra personagem, em que se procede a avaliação, com ajuda de argumentos típicos, geralmente tomados do discurso cavaleiresco, dos motivos que o levam a fazer tal coisa. Muito freqüentemente o narrador, ou, usualmente também, uma personagem a que se atribui quase exclusivamente tal função, constrói uma figuração alegórica descrevendo, em termos os mais freqüentemente fixos no discurso do *fine amors*, os movimentos e as motivações do herói ou de outra personalidade, despersonalizando-os, isto é, interpretando-os, pelo menos virtualmente (MEGALE, 2001, p. 43-44).

A possível individualização dá lugar ao discurso subliminar da alegoria, assim, luxúria, orgulho e avareza, por exemplo, são os reais motivos que se pode depreender da história alegórica, tendo a personagem ou seu discurso como símbolos representativos de uma ñverdadeò.

César Dominguez (2005, p. 220) entende que na metade do século XII já havia implicações de individualidade, mas masculina, postas em personagens das histórias arturianas:

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> ance artúrico fue, a la vez, práctica y teoría literaria, una metaliteratura que, con sus heróes en constante búsqueda de la identidad a través de la aventura de la experiencia (incluidos los traumáticos períodos de anonimato *à la Perceval* o de enfrentamiento con sus *dobles à la Erec*) en un tiempo y un espacio subjetivamente percibidos, conformó la principal aportación del Medievo a la idea de *persona* (real y ficcional). Una compleja respuesta al enigma del individuo como la simbólicamente proporcionada (en cuanto salvaje) por el *vilains* del *Yvains*, de Chrétien de Troyes, ante la pergunta ñQue hom es tu?ò [¿ Qué clase de persona eres tú?]: ñTes com tu vois. / Je ne sui autres nule foisò [Tal como tú me ves. / Nunca soy outro].

Genevra, ao contrário do que se vê nesta frase retirada da obra de Chrétien de Troyes ï ñ[Tal como tú me ves. / Nunca soy outro]òï , não era como a podemos ver: apaixonada, determinada. Na concepção religiosa, a verdadeira Genevra era aquela manifestada no sonho de Lancelot. O que vemos na *Demanda*, sobre a rainha, é a ilusão, porque é no sonho do cavaleiro que há a manifestação da mensagem cristã, a verdade a ser depreendida para o cavaleiro e para a audiência:

> [*Havia fogo*]. E em meo daquele fogo Ì a cadeira em que siia a rainha Genevra toda nua e suas mãos ante seu peito; e siia escabelada e havia a língua tirada para fora da boca e ardia-lhe tam claramente como se fosse Ì a grossa candea; e havia na cabeça Ì a coroa de espinhas que ardia a gram maravilha e ela meesma ardia de todas partes ali u siia. Mas ela fazia Ì Ì dôo tam grande e dava Ì as vozes tam grandes e tam dooridas que bem semelharia a quem na ouvisse que per todo o mundo era ouvida. E quando viia Lançarot nom se podia sofrer que lhe nom dissesse ali u siia em tam gram coita (DSG, 1995, p. 160).

O sonho é um meio ñde acesso a Deus, uma oportunidade de estar em contacto com eleò (LE GOFF, 1994, p. 299). Pode ser meio de conversão, de ensinamento, de admoestação. ñO sonho é um todo que actua pela união da visão e da palavra ï da vista e do ouvido. As aparições oníricas falam e as suas palavras, claras ou obscuras, fazem, evidentemente, parte da mensagemò (LE GOFF, 1994, p. 286). A imagem da rainha a arder no fogo infernal, sua aparência demoníaca ñcom a língua tirada para fora da bocaò (DSG, 1995, p. 160), como uma serpente, denuncia a perdição da rainha e do cavaleiro tanto quanto a palavra. Para Mongelli (1995, p. 127):

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> parece interessar na medida em que, por ela, também iderar-se ñperdudoò O asco com que a obra a vê ï ñfixo uncia o quanto Lançalot, preso a esse amor alucinado, está ñdesgarradoòdo ñapriscoòcristão.

A serpente ï imagem do demônio ï é, no português, um substantivo feminino. Nas ilustrações medievais cristãs, a mulher é metamorfoseada em serpente; quando não, a serpente está em sua companhia (FRUGONI, 1990, p. 467). A rainha adúltera é escória como o judeu Caifás, que os cavaleiros e a donzela encontraram numa penha (DSG, 1995, p. 316). Ambos aparecem na história desnudos e os cabelos apresentam-se disformes, fora do padrão tanto para um homem quanto para uma mulher. A rainha está ñescabeladaò e ñtoda nuaò (DSG, 1995, p. 160). O judeu Caifás apresenta uma cabeleira tão longa que passa a servir-lhe de vestimenta, posto que estivesse nu. O conto informa que não se sabe se é homem ou mulher (DSG, 1995, p. 316). Identidade inicialmente encoberta por um cabelo longo como o de uma mulher. Ambos imagem do Diabo. O judeu é libidinoso, na visão medieval; sua imagem está associada à carnalidade, destaca Feldman (2004, p. 42), como a mulher, objeto do desejo, do pecado: ño mesmo estereótipo que, sob o pretexto de pensar o encontro do sexo e do caráter, acaba por apresentar a óidéia sexualô como ócentro da natureza mental da mulherôe... *do judeu*ò(LIBERA, 1999, p. 287).

Não há, senão ilusoriamente, identidade na mulher da *Demanda*. Há somente a manifestação de uma característica generativa; uma disposição premeditada que incide sobre as palavras e as ações das personagens femininas, como já atestara Aristóteles na *Arte poética* (2004, p. 57). Há, sim, a imagem do discurso masculino, religioso e dominante. Afirma Alain de Libera (1999. p. 197) que:

> Para Tomás de Aquino, as mulheres praticamente não têm escolha ñexistencialò elas *devem* ser ñdeterminadas ou determináveisò Aristóteles havia comparado a ñfêmeaò à ñmatéria que aspira ao macho como a uma formaò, isto é, a uma *determinação.* Transposta para o plano jurídico, essa metáfora encontra sua conseqüência última. Uma mulher é *determinada* quando pertence a um homem num quadro legal, isto é, matrimonial (*secundum legem matrimonii*); ela é determinável quando nada impede que ela pertença a alguém.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

manda é um modelo eclesiástico. A rainha minino máximo da sociedade, foi utilizada para ecoar a moral religiosa e social no Medievo, ainda que seu exemplo não fosse para ser seguido, mas temido. Notemos que outra rainha, a esposa de rei Marx ï rainha Iseu ï também carregou o fardo da condenação cristã por sua relação adulterina com Tristão (DSG, 1995, p. 165). Morgain, a fada, irmã do rei Artur, serviu para modelar um comportamento não cristão, voltado às práticas da magia (DSG, 1995, p. 494). A irmã de Persival, ao contrário, é símbolo da ascese. Todas essas mulheres da realeza representaram, em tempo, uma figura estatal e exemplar, na *Demanda*: símbolos da devoção ou do desejo. Segundo Carla Casagrande (1990, p. 108),

> rainhas, princesas e damas têm, aos olhos dos pregadores e moralistas, a possibilidade de se tornarem exemplo concreto e modelo vivo para todas as mulheres, porque a posição de superioridade social que Deus lhes concedeu obriga-as, como escreve Humberto de Romans, a um respeito mais rigoroso das normas morais.

A figura feminina é corpo do Estado, assim como a mulher no Medievo, determinado pelas ñleis áureasò do cristianismo medieval. A personagem central de nosso estudo ï a irmã de Persival ï é filha de rei e mostra-se como figura exemplar para santas mulheres, assemelhando-se em heroísmo e em invulgar exemplo com o herói do Graal. Se as mulheres funcionaram em geral, na novela de Galaaz, como modelos a serem evitados ou seguidos, a irmã de Persival ganha nela relevo especial. Os recursos retóricos e narrativos que a compõem, e seu sentido, é o que passaremos a examinar no próximo e último capítulo.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

DAS AGULHAS E O CHORO DA DONZELA
GORIA CRIS TÃ.

> Foi para chorar, falar, e fiar que Deus criou a mulher.
>
> Danielle Régnier-Bohler

André Capelão (2000, p. 99) em seu *Tratado do amor cortês* definiu que se deve obedecer ñem tudo às ordens das senhorasò e em qualquer circunstância deve o cavaleiro mostrar-se ñpolido e cortêsò. A novela do Graal apresenta esse traço característico das regras cavaleirescas, em alguns eventos, quando donzelas surgem, rogando aos cavaleiros que as auxiliem, em alguma demanda. Pelas regras da cortesia[56], o cavaleiro deveria auxiliar a donzela na sua jornada e prestar-lhe socorro. As normas da cavalaria, (a proteção à dama, a consideração [obrigação] de prestar à senhora ou donzela um dom quando lhe fosse pedido [consideremos o caso de Eric (DSG, 1995, p. 224)], o respeito às regras de suserania e vassalagem, por exemplo), são traços distintivos desse caráter educativo do amor cortês.

Notemos que a irmã de Persival (em seu primeiro encontro com o herói do Graal), sozinha, montada em seu cavalo, procura Galaaz em ñcas de ÌÌ irmitamò (DSG, 1995, p. 299) e ele a segue, conforme indicação do recluso. Neste momento o nobre cavaleiro não sabe o que fará, nem aonde irá ï que é uma característica da errância dos cavaleiros ï, mas deixa-se guiar pela donzela: ñOra podedes ir, ca eu vos seguerei [disse Galaaz] a qualquer lugar que vos vadesò (DSG, 1995, p. 300). Ao que parece, a missão lhe deu uma certa independência: não obstante, a mesma donzela precisou ser defendida

[56] A *Partida Segunda* de Alfonso X (1992, p. 197) define, na Ley 4, quatro tipos de virtudes cavaleirescas: ñcorduraò, ñfortalezaò, ñmesuraò e ñjusticiaò. Segundo Montoya Martínez (1991, p. 344-345), ñLa ley cuatro es un breve tratado de estas virtudes caballerescas, que son una mezcla de virtudes morales (prudencia, justicia, fortaleza y templanza) y de cualidades mundanas (mesura y juventude; mérito y valor), fundamento de la ética caballeresca, muy divulgada entre los trovadores y que se resumirían en la ócortesíaô.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

do ñcastelo que estava sobre o marò (DSG, direito de fazer parte da *Demanda*, não como uma heroína viril, mas como uma mulher perfeita ï como perfeito é o herói ï e com direito de morrer pela causa como qualquer outro servo cristão:

> Notgero o Gago, na segunda metade do século IX, dizia que a escada do Céu era fácil para as mulheres, virgens, casadas, viúvas, prostitutas, todas as mulheres conduzindo a luta contra o Maligno. Atravessando toda a espécie de provas, elas podem atingir o mais alto do céu, e receber da mão do rei que as acolhe os louros de ouro da vitória (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 525).

Já que a salvação também era para elas, da mesma forma as pressões da vida religiosa, a ascese, o estudo das ciências, das Escrituras e das hagiografias. Da *Demanda*, tomaremos dois exemplos de mulheres devotadas às letras.

Aglinda, diz-nos o narrador anônimo da *Demanda* (1995, p. 246-247),

> se entendia mui bem a maravilha de divõndade, más por graça e por outorgamento de Nosso Senhor ca per ensino de seus meestres. E digo-vos que seus meestres eram de Roma, u aquela sacam eram as clerizias manteúdas que fora mudada gram tempo havia ante da cidade de Atenas. Assi metera Deus seu espírito na donzela que os meestres que a ensinavam eram espantados do sem que achavam. E *conhecia a estória* que chamam dos Padres, que devisa gram partida da vida dos padres sanctos e da Trindade. Que vos direi? Aquela donzela foi a segunda Catelina em ciência e em bondade, aquela cuja vida bem deve seer contada, ca poderia seer enxemplo e espelho a todas as gentes que dela ouissem falar.

A segunda é a filha do rei Hipomenes (DSG, 1995, p. 446). A princesa tinha um irmão

> muito letrado, mas a donzela chus, ca ela havia consigo os milhores mestres do mundo que lhi ensinavam as VII artes quanto eles mais podiam. (...) Mas non estudava em nem Ì a arte tam de grado como em nigromancia.

A referência exposta na *Demanda* a respeito das letras e das mulheres ilustra uma nova porta que se abria às mulheres a partir do século XIII: o conhecimento das ciências e das Escrituras. As mulheres tiveram um discurso tardio. Só falaram nos últimos séculos da Idade Média (DUBY, 1989, p. 95). Até

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

uma imagem exemplar. A mulher estava aos trabalhos manuais, à administração da casa, à criação dos filhos e à vontade do marido (DUBY, 1989, p. 95). Procurar Heloísas na Idade Média é um trabalho por demais árduo ou, melhor dizendo, quase impossível de realizá-lo se o objetivo for encontrar quantidade. A estudiosa francesa do século XII, que escrevia cartas sobre assuntos filosóficos para seu professor, dividiu a atenção no Medievo, quase meio século depois, com Marie de France, condessa de Champagne, e suas teorias sobre o amor. No século XV, Cristina de Pisano, escritora francesa entre 1395 e 1405, viúva, procura inserir-se no universo das Letras, mas é fortemente combatida.

Acrescentamos à idéia do discurso escrito, uma manifestação, um desejo pelas coisas espirituais. Então encontramos as religiosas do século XIII, as mulheres da nobreza que se refugiavam em conventos para o estudo da palavra, da Filosofia, da religião, fugindo dos obrigatórios contratos matrimoniais. Em 1273, o bispo de Oloumoc sugere: ñFazer delas esposas ou enviá-las a uma ordem aprovadaò (LIBERA, 1999, p. 293-294). A vida no interior dos conventos permitia à mulher uma liberdade impossível de ser vivida nos círculos familiares, ainda que estivesse sob o olhar atento dos padres. As mulheres não receberam o direito de ministrar, a menos que seja no interior do lar, ensinando a outras mulheres. Duby comenta (1989, p. 97-98) que,

> o cristianismo medieval admite pouco a pouco, e não sem dificuldade, que as mulheres possam participar verdadeiramente da vida religiosa, e essa evolução medieval faz, na minha opinião, a grande diferença entre essa religião e o islamismo ou o judaísmo, que deixaram as mulheres numa posição muito mais marginal.

Gozando dessa relativa liberdade, algumas mulheres, a exemplo de Maria, irmã de Marta, preferiram a palavra a servirem os homens. Elas, ilustra o texto bíblico, ñ[escolheram] a boa parte, a que não [lhes] será tiradaò(Lucas, 10: 41).

Mas esse mundo era vigiado; até mesmo para evitar que as mulheres se lançassem às praticas das ciências ocultas, como o fez a filha do rei

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

. verbosidade imprudente, pois elas sempre

> A palavra dos homens que quer reger a palavra das mulheres é múltipla: como uma polifonia obsessiva e sem harmonia, ela inquieta. Porque o medo que a palavra das mulheres suscita junta-se ao medo da sua carne e do seu desejo.Transgressora pela palavra, como pretende a injunção masculina, a mulher não escapa à sua sorte: a culpada é fabricada pela palavra receosa dos homens. Ela é antecipadamente pecaminosa pela palavra que usurpa ao homem, essa palavra que invade o espaço doméstico e público; perigosa também pela palavra carismática e profética que detém, a de uma nova relação com o sagrado que a partir do século XIII as mulheres vão reivindicar. Com efeito, a intensidade de certos acentos não engana; no domínio da espiritualidade, um discurso feminino está prestes a tomar voz (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 518-519).

Ao ingressarem no mundo das Letras, notamos que elas necessitaram de uma espécie de tutor, figura masculina, é claro, que as auxiliassem na sua peregrinação pelo mundo das letras. Muitas não se sentiam confiantes de trilhar sozinhas o caminho ï ou apenas atestavam essa ñimpossibilidadeò e ñdeficiênciaò nos textos por meio do retórico *topos* da modéstia ï , tendo sempre ao lado uma mão amiga, ou voz ativa de controle:

> e a palavra terceira, este filtro do confessor que escamoteia o perigo de uma autarcia demasiada, faz-se garante da palavra feminina; foi sublinhada a justo título a importância desta relação bilateral, elemento obrigatório do discurso espiritual validado (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 542).

A donzela irmã de Persival precisou de uma segunda voz ou de alguém que a legitimasse, que a confirmasse como mulher nobre e digna de confiança. No primeiro caso, é legitimada por seu parentesco com um dos heróis do Graal, atestando sua nobreza, e, ao mesmo tempo que os conduzia, era resguardada pelos cavaleiros. E sua missão só é validada quando eles escrevem seus feitos numa carta posta em seu leito; eram testemunhas de sua missão: palavras de homem, palavras confiáveis. No segundo caso, lembremos que Galaaz só seguiu a donzela (em seu encontro inicial) porque recebera previamente a

[57] Carla Casagrande (1990, p. 137) cita Felipe de Navarra, em seu pensamento misógino, para quem: ñA mulher não deve aprender a ler ou a escrever senão para se tornar freira, porque muitos males têm acontecido por elas lerem e escreveremò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

te é o departimento que vos eu diziaò (DSG,

Era necessário às mulheres um amparo masculino que as guiasse pelo melhor caminho, impedindo-as de pecar pela nefasta prática feminina de falar. Este era um terreno masculino. As mulheres precisavam estar em silêncio, pois a palavra é poder, é liberdade, é identidade. Segundo Régnier-Bohler (1990, p. 545), ñO silêncio das mulheres (...) é acompanhado de uma renúncia à identidadeò Renúncia forçada.

A mesma religião que tolhia a verbosidade feminina, por conta de uma visão misógina, também a dota de uma relativa liberdade de expressão ou de presença. Se esta mulher viesse a representar a manutenção da ideologia vigente, sua voz seria ouvida e disporia ñde uma palavra poderosa, rival da dos homensò (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 521). Mas não nos enganemos, a liberdade era vigiada. Ao menos, com as santas mulheres, a imagem de velhacas diabólicas é modificada. Para Régnier-Bohler (1990, p. 525), ñcruel sociedade onde a palavra tem o poder de fechar o outro numa imagem hediondaò A palavra de santas e piedosas mulheres é utensílio da dominação, espelho da narcísica imagem masculina. No entanto, elas queriam estar em todos os lugares, fazerem-se ouvir, falar, e falar da fé. Elas buscaram aproximar-se da ñperfeição que os homens dizem terò Cristina de Pisano expõe o conflito feminino, o sentimento de erro constante que os homens apregoam:

> Ai de mim! Meu Deus! Por quê não me fizeste nascer macho de modo a que as minhas inclinações estejam ao teu serviço, que me não engane em nada e que tenha esta grande perfeição que os homens dizem ter (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 532).

Cristina reivindica o direito de expressar-se livremente, não quer repetir o discurso masculino, mas quer ser reconhecida como uma voz outra, digna de ser ouvida e acreditada, como a voz masculina. O seu sexo a impede de mostrar a capacidade que tem e que quer devotar a Deus. Capacidade contestada pelos homens. Mas ela é corajosa e audaciosa, quer ser como os

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

rfeição que os homens dizem ter. Há o desejo ário humildade para defender a sua causa, o seu sexo. Constantemente abatida, humilhada, solitária, disposta à melancolia e à depressão, Cristina desabafa em uma carta a Isabel da Baviera, rainha da França:

> Impelida pela verdade... a minha inteligência reduzida quis e quer empregar-se, como acontece aqui e em outros dos meus escritos, a lutar contra aqueles que lhes são hostis e que os acusam. Suplico com humildade a Vossa Majestade que queira dar fé às minhas justas razões e permitir-me dizer ainda mais se eu puder, se bem que eu não saiba desenvolvê-las em língua tão hábil como outros (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 530).

Em seu relato, Cristina expõe as aflições de um gênero reprimido; suas queixas e declaração do controle masculino são, na verdade, um discurso transgressor, uma infração ao mundo masculino intolerante e repressor (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 531). Ela procura um lugar próprio, ñum lugar novo de onde escrever, o lugar das mulheresò (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 529-530). Cristina busca, em sua obra, reproduzir modelos de mulheres livres, que detém o poder das letras, da palavra, do pensamento. Algumas possuem ño dom de profeciaò (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 534), o de visão e os êxtases: é o dom original de falar com todo o corpo.

Cristina alegorizou mulheres (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 531-532). Fortuna, de *Mutacion de Fortune*, sofre uma transmutação[58]. Ela quer ser perfeita, como o homem, como Jesus. A autora brinca com seu nome e acrescenta o sufixo INA ao nome do seu CRISTO. Em *Cite des dames*, Cristina chama Natureza, Justiça e Retidão para falar às outras mulheres.

Para Danielle Régnier-Bohler (1990, p. 549),

---

[58] ñFeis que me tornei um homem verdadeiro, é a verdade, capaz de conduzir navios. Fortuna ensinou-me esta função... ôAssim, no seu imaginário modelado pela tradição do sonho, Cristina deve passar por uma mudança de sexo. Prudência da filiação alegórica? É no entanto à palavra das mulheres, à exemplaridade das mulheres que Cristina fará apelo, para elaborar a famosa cidade utópica que só as mulheres, benfeitoras do mundo, saberão governarò (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 532).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> boas ou más, são muitas vezes mulheres, e mulheres
> ove criaturas, nascidas do Diabo, que se unem em
> s perniciosos no poema do século XIII: ñSimonia, Hipocrisia, Rapina, Usura, Trapaça, Sacrilégio, Falso Serviço, Orgulho e Gula. A alegoria é simultaneamente uma ilustração surpreendente e uma distanciação do vício. Mas, para além disso, a própria palavra das mulheres é muitas vezes uma ómá linguagemô.. Não se poderia dizer melhor que a palavra é bem uma pele simbólica, interface do indivíduo e do comunitário: a palavra é sempre semeadora de uma outra palavra.

Alegoria e discurso feminino estão diretamente ligados, segundo Danielle Régnier-Bohler, como estratégicos elementos que seduzem habilmente e conduzem o ouvinte a uma ou outra via, ao bem ou ao mal. Já dissemos que a mulher como símbolo da perdição deveria ser temida, ou melhor, evitada, e o medo sempre provoca um alvoroço, uma curiosidade quanto ao objeto que o causa. Um e outro são exóticos e destoam da harmonia clerical. O medo precisa ser domado, como a mulher também: pensam os medievais. Deve ser aproveitado num contexto propício a uma utilização ideológica. O medo então passa a ser o recurso que o clero utilizava para educar os fiéis. O medo da morte, do inferno, da danação eterna. E a mulher poderia tanto ser o plasma da virtude, como Maria mãe do Cristo, quanto à personificação das forças diabólicas. Mulher virtuosa, casta e taciturna é o que se queria produzir no Medievo. A *Demanda* indicou o modelo: o modelo é a irmã de Persival.

4.1 A palavra

Na novela, a donzela representa o oráculo ou uma sibila cristianizada, o elo entre o que está por vir (o desconhecido) e os cavaleiros; isto é, a donzela concebe informações[59] que conduzem os cavaleiros às aventuras. A voz feminina não era completamente desprezada, principalmente com a ascendência do culto mariano. Maria, ao receber o Verbo divino e revelá-Lo ao mundo, concebeu também a idéia de que as mulheres são um ñreceptáculo

[59] Duby (1990, p. 319) destaca que os eremitas eram conhecidos como os entes detentores de interpretações divinas, informando os cavaleiros dos desígnios divinos concernentes ao Graal. Na *Demanda*, há mulheres que atuam na mesma função dos eremitas, dos reclusos em atenção à causa religiosa. A donzela sem nome e sem origem que ñdisse as novas para el-reiò a mando do ermitão é um exemplo de mensageira. A insistente donzela *laida* também faz conhecer a todos a sua mensagem e proporciona, através da espada *fremosa*, um maravilhoso espetáculo (DSG, 1995, p. 37-39).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

0, p. 566) da palavra de Deus, eleitas para , então, à donzela a mesma função na história: a de reproduzir a vontade de Deus para os cavaleiros, de forma a guiá-los nas suas peregrinações (somente ela sabia o caminho) e doar partes do corpo, ou o próprio corpo, como símbolo de legitimação de si mesma, da missão ou do cavaleiro eleito, como veremos depois.

Ilustraremos três exemplos da funcionalidade da donzela como reprodutora da vontade de Deus. Em primeiro lugar, a donzela indica o caminho: ñSenhores, disse a donzela, em aquela nave é a aventura por que Deus todos três nos ajuntou. **Convém**-nos sair desta e ir aquelaò (DSG, 1995, p. 311). Em segundo lugar, após acharem a carta da nave, a donzela adverte: ò Senhores, disse a donzela, **sabede** que esta é a prova dos cavaleiros verdadeiros e dos leaes sergentes de Nosso Senhor que andam em esta demanda ca já cavaleiro nom entrará i que ande em pecado mortal que logo se i nom percaò (DSG, 1995, p. 312). É a explicitação dos mistérios celestiais. Em terceiro lugar, a donzela indica a ação a ser tomada, no que tange à espada: ñPor ela vos adusse eu aqui, disse ela. **Convém** que vós provedes se a poderedes sacar da bainha; e, se a de i sacardes, **sabede** que vós sodes o mui bõõ cavaleiro que havees de dar cima aas aventuras do regno de Logresò (DSG, 1995, p. 313. Grifos nossos). Há sempre uma indicação do que deve ser feito e uma explicação do porquê deve ser feito, como podemos notar pela utilização dos verbos *convém* e *sabede*, presentes no discurso da donzela. Ela revela o desconhecido e mostra o que é conveniente realizar.

O corpo é um ñinstrumento de comunicação privilegiadoò e que ñfala ao mesmo nível do que a vozò (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 568), e já que a mulher, através da espiritualidade recebeu direito de expressão, cada parte do corpo contrito e abnegado é um símbolo de devoção: ñpor si só ele é linguagem, código verbal que entra numa nova sintaxe em que o corpo e os sintomas afectivos se fundem com as palavras; em que, por fim, a palavra comunicada pela visionária e pela profetiza se pode fazer ouvirò (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 568). E dos seus cabelos teceu a ñestranha cintaò, símbolo e voz de abnegação, generosidade, devoção e rendição. Até o corpo inerte, privado de

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ação, quando a morte é recebida por um ideal de Persival entrega-se à morte para salvar a vida de uma pecadora. Episódio que veremos adiante.

Um outro aspecto importante é o fato de que há na donzela a representatividade do ideal religioso para as mulheres. A religiosidade, a castidade, a virgindade, o servilismo e a submissão são prerrogativas da ascese. Neste ponto é necessário considerar a visão que se tinha sobre as ñdonzelasò como ñmuller, que ainda non tivo relacións sexuaisò Esther Corral Díaz (1999, p. 227) ainda afirma que o termo ñdonzelaò refere-se também à pouca idade da mulher e a sua nobreza como moça solteira de alta linhagem, numa correspondência ao estado civil. As donzelas são a imagem alegórica das virtudes femininas, principalmente no que concerne à virgindade, ecoando o discurso ideológico da Igreja.

A irmã de Persival, a exemplo de muitas monjas medievais, decide resguardar-se das práticas sexuais, não como condição obrigatória que o seu corpo adolescente deveria apresentar na sociedade, mas como uma alienação do ato sexual, por toda a vida, devotada a Deus. ñA virgindade não é simplesmente uma abstração preliminar à prática sexual. Ela é uma escolha, um estilo de vida, uma forma elevada de existência que o herói escolhe, no cuidado que tem consigo mesmoò (FOUCAULT, 1997, p. 129). A virgindade impele ao divino, no caso da irmã de Persival, supera as orientações de uma ñdominação política e viril dos desejosò, mas a abstinência ñtem a forma e o valor de um casamento espiritualò (FOUCAULT, 1997, p. 126). Nos escritos dos clérigos difundia-se uma doutrina de abstinência sexual. A virgem, vista como a ñcompanheira do Cordeiroò, encontrava nas páginas dos livros dos padres a indicação de que estaria livre da dominação, do jugo masculino, e que estaria mais próxima do reino celestial por abandonar o casamento mortal (DALARUN, 1990, p. 43).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

mensagem ideológica, mas há outras formas há expedientes didáticos, de instrução aos peregrinos, como por exemplo, as cartas e letras[60].

Na *Demanda*, em vários episódios há o aparecimento de cartas ou letras reveladoras. Não se sabe da sua origem, mas surgem em lugares estratégicos, principalmente quando há a necessidade de validação de direito, admoestação e legitimação de identidade. Em primeiro lugar, temos as letras que surgem em dois assentos da Távola Redonda, indicando o direito a Eric e Alain de fazerem parte da grande mesa e que ñper prazer de Nosso Senhor forom mui ledos aa maravilhaò (DSG, 1995, p. 28). Em segundo lugar, uma carta aparece nas mãos de Persival, na passagem do sonho de Lancelot quando é tocado na perna pela rainha Iseu, contendo admoestações a Lancelot e promessas a Persival (DSG, 1995, p. 165-167). Em terceiro lugar, há a carta encontrada na nave pelos cavaleiros e pela donzela irmã de Persival.

Ao surgirem as cartas e as letras, em cada um dos episódios citados, há sempre uma manifestação sobrenatural que justifica a sua presença. Nas *seedas*, as letras aparecem logo após a morte do cavaleiro de Iriãs, cavaleiro pecador que tinha em suas mãos uma carta em que confidenciava seus crimes de incesto e assassinato. O cavaleiro ouviu uma voz avisando-o de sua morte e logo após caiu de uma janela e quebrou o pescoço: ñe acharom que lhe saía pela boca e pelos nareces chama de fogo tam forte como se fosse de ÌÌ forno acesoò (DSG, 1995, p. 25). No sonho de Lancelot, a rainha Iseu toca a sua perna direita e, ao acordar pela manhã, achou o cavaleiro a sua coxa ñtam negra como se dous dias ou três jouvesse em fogo... e saía dela ÌÌ cheiro muito malò (DSG, 1995, p. 166). A carta da nave estava escrita em caldeu e Galaaz, que não sabia ler nesta língua, de repente soube:

> E sabede que nom soube Galaaz leer as leteras mas aquele Senhor que mui fremoso milagre e muitas fremosas virtudes havia feitas por ele mostrou-lhe entom tam grande sinal de amor que lhe fez logo saber caldeu (DSG, 1995, p. 311-312).

[60] A palavra *letera* (NUNES, 1995b, p. 556), na *Demanda*, indica tanto que se trata de uma ñcartaò quanto de ñletraò que surgem em lugares estratégicos na história. No segundo caso, conforme atestamos, a palavra *letera* é utilizada no plural.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

e os peregrinos deveriam seguir; funcionava . não do futuro, mas testamento do que foi marcado no passado, especificando cláusulas condicionais.

> E esta carta nos diz que lhe há esta cinta seer tirada per filha de rei virgem e que ela meterá i correas fremosas e apostas e tam ricas como convém a tam rica espada. E depois converrá que aquesta donzela ponha nome a aquesta espada (DSG, 1995, p. 314).

Toda comprovação de identidade ou direito na *Demanda* exige uma confirmação sobrenatural, algo que não possa ser contestado, que se mostre como sinal, como maravilha, como graça divina, dirigindo os passos dos cavaleiros e também da donzela, auxiliando-os e confirmando-os na jornada. É possível ver isso nos episódios relacionados a Galaaz e à donzela.

Como heroína, ela demonstra aquela singular peculiaridade dos heróis, observada por T. Todorov, em estância superior de categoria em relação ao leitor. Aliás, ela pode ser vista como o duplo feminino de Galaaz na *Demanda*. Suas virtudes, sua vida em devoção à ascese, sua abnegação e a carta testamento que valida a identidade da heroína podem exemplificar a semelhança com o herói que, por muitas vezes na história, precisou ter a sua própria identidade confirmada. O mesmo procedimento por que Galaaz passou em cada aventura, a sua ñprovaçãoò, desde a *seeda perigosa* (DSG, 1995, p. 29-30) e a *espada do padrom* (DSG, 1995, p. 31-32) até o final da demanda como o cavaleiro eleito, discernindo os mistérios do Graal (DSG, 1995, p. 455-456), a donzela, em circunstâncias análogas, também precisou da confirmação sobrenatural. Com a chegada de Galaaz, no castelo do rei Peleam, uma voz anuncia que pela vinda do cavaleiro o rei será curado. O cavaleiro então pega uma bacia que continha o sangue de Cristo, originário da ponta da lança que chagou o Redentor, e despeja sobre a ferida de seu avô (DSG, 1995, p. 434-435). A donzela, no episodio da *desleal senhor*, como veremos adiante, cumpre as exigências da profecia, quanto à nobreza e virgindade, dando a sua vida, seu sangue para salvar a rainha. Há também a carta da nave que confirma a identidade da donzela como auxiliadora do herói na missão espiritual do Graal (DSG, 1995, p. 314), como já destacamos.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ões de identidades, o comportamento virtuoso em se corresponde: castidade, ascetismo e abnegação. A história distingue a donzela entre as demais personagens femininas, assim como Galaaz é separado dos outros cavaleiros. A vida deles era para a demanda do Cálice Santo. Findada a missão já não há mais a necessidade da presença deles na terra. Vão para os braços do Pai, porque eles são criaturas espirituais transitando entre pecadores.

No episódio da ñestranha cintaò ela legitima a si própria quando se mostra portadora do objeto que corroboraria a também legitimação de Galaaz. Ela era portadora da ñestranha cintaò que veio a guarnecer e a proteger a espada de Galaaz, da mesma forma que atribuiu um nome ao objeto. O que era um privilégio dos homens, no mear as coisas, tal qual Adão, conta-nos o Gênesis 2: 20, tornou-se agora, direito e privilégio da donzela: uma inserção no universo masculino. ñA nomeação é com efeito concebida como uma apropriaçãoò (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 561). E, já que a cinta fora tecida com os seus próprios cabelos, havia uma ligação em termos de extensão de si mesma, algo que lhe permitia o direito de nomear a criação: ñOra sabede, disse ela, que eu vos guarni das Estranhas Correas, a melhor nem a de maior virtude que nunca cingiu o cavaleiroò(DSG, 1995, p. 315).

4.2 O trabalho das agulhas

A palavra das mulheres no Medievo é a palavra profética, mas com reservas; assim como o corpo feminino é um corpo alegórico, emblemático, que deve representar um ideal, um propósito. A mulher precisa de controle, porque ela pode subverter a ordem vigente; ela gera os excessos, as afetações. Dupla visão, duplo corpo, dupla interpretação. A religião permitiu à mulher uma certa liberdade; ao tempo que a promoveu, também a deteve em moldes, imagens, símbolos. Símbolos do bem e do mal. Imagem do desejo carnal, condutora do homem ao pecado; tentação. Seu corpo faz o homem pecar. Sua beleza é sedução, seus longos cabelos são tradicionais imagens luxuriosas. No entanto, por causa do Evangelho, os cabelos da pecadora podem ser, na concepção

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

para encobrirem sua vergonha, seus pecados, u demoníaco o corpo feminino é alegoria, pode ser a Luxúria ou a Santa Igreja, noiva de Cristo.

Nas Escrituras (1 Coríntios, 11: 4-13), Paulo fala que mulheres devem ter longos cabelos, mas se não os quiserem ter que se tosquiem e que usem véu. A cobertura na cabeça é sinal de respeito, respeito diante dos anjos. É permitida uma escolha: ou cabelos longos, ou cortá-los e usar véu. No entendimento medieval, cortar o cabelo e usar uma cobertura é melhor, evita a cobiça, o desejo, a tentação, a vaidade; é um ato de abnegação. É a tentativa de mascarar a beleza feminina, de subjugar e oprimir a identidade de um sexo que, para os homens, sempre suscitou desejo e repulsa, medo e contraste.

A donzela irmã de Persival, símbolo das virtudes, mostrou-se exímia tecelã, ao confeccionar uma bainha para a espada do cavaleiro com seus próprios cabelos; comportou-se como uma santa abnegada ao tosqui ar-se, como faziam as monjas; nomeou prudentemente a bainha da espada; falou com discrição ao guiar os cavaleiros; e doou-se com um ardor espiritual à salvação de uma infiel. Cada ato, trabalho ou palavra foi realizado para justificar-se digna de estar entre os cavaleiros peregrinos do Graal. Como modelo, nela estavam traduzidas as ideologias do poder religioso vigente, configuradas explicitamente para que estivessem acima de qualquer interpretação, arbitrária ou não, da audiência, tencionando a sua não alienação a esses valores.

A donzela priva-se de seus enfeites naturais em prol da Missão. Usava um véu tanto para encobrir, inicialmente, sua identidade, quanto para proteger-se pela falta de cabelos. O que ratifica o seu destino à mercê da ascese; uma alegoria cuja temática seja a total abnegação:

> ï Senhores, disse ela, vedes aqui as correas dessa espada!... Sabedes que elas som feitas da rem que eu mais em mim amava; e se a muito amava nom era grande maravilha ca, depois que rei Artur começou a reinar, nom viu homem tam fremosos cabelos como eu havia. Esto diziam quantos cavaleiros e quantas donas os viam. Mas por esta cinta e por este al que tem em lugar de correas me fiz troquiar e nom me acho delo mal pois per i dei cima a tam fermosa aventura como esta (DSG, 1995, p. 314-315).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

tosquia mediante o desesperado lamento de da vida ordinária, dos caprichos e vaidades femininas. Na concepção medieval, cabelos soltos têm forte apelo erótico, e por isso as monjas tosquiavam-se. Cabelo preso, trançado arquitetonicamente, ñé um espetáculo bem agradável a beleza da cabeleiraò (DUBY, 1990, p. 361), principalmente se o rosto não é tão belo, e se a jovem é bela funciona como um atrativo a mais. Quanto ao cabelo despenteado, desgrenhado, indica tristeza, luto. Privar-se da cabeleira é privar-se de toda a vaidade ou um gesto extremo de luto. Consideremos que poderia haver uma conexão entre o culto de Adônis, no qual as mulheres tosquiavam-se em honra, memória e luto pela morte do deus e a ação de Sigune em luto desesperado por seu noivo, isto é, um resquício do paganismo. Para Jessie Weston (1920, p. 47-48), há correspondências entre as histórias do Graal e os cultos de Adônis. Ele afirma que, quanto à donzela que chora e perde os seus cabelos, pode ser ela somente um caso fortuito, ñbut at the same time it is admissible to point out that the Adonis cults do provide us with a parallel in the enforced loss of hair by the women taking part in these ritesò. A respeito do ritual de celebração ao deus pagão, Weston (1920, p. 45) atesta que

> one very curious practice during these celebrations was that of cutting off the hair in honour of the god; women who hesitated to make this sacrifice must offer themselves to strangers, either in the temple, or on the market-place, the gold received as the price of their favours being offered to the goddess.

Mulheres devotando-se à divindade. Sigune e, principalmente, a irmã de Persival representam um ideal religioso. Talvez por isso a donzela não tenha recebido um nome, sinal de renúncia aos valores dos homens e do mundo. No segundo capítulo desta Dissertação, vimos que os nomes são substitutos de atributos pessoais. No caso da donzela da *Demanda*, não foi necessário um nome que lhe correspondesse a um atributo, pois bastava à história que ela fosse relacionada a um dos três cavaleiros (e nesse caso eles a legitimariam no ambiente da *Demanda*). Além do mais, como irmã de Persival, a linhagem masculina que substitui a necessidade de um nome, já estava assegurada. Para R. Howard Bloch (1995, p. 237),

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

> e o amor cortês são abstrações do feminino que igual modo, e cuja função desde o início foi e continua mento das mulheres da história através da aniquilação da identidade das mulheres individuais, escondidas atrás da discrição e anonimato, transformando a mulher num ideal.

Na alegoria da *Demanda*, não há uma identificação concreta dela se não pelo fato de que é revelado o seu parentesco com Persival, como em Chrétien de Troyes no seu *Persival*. Ao contrário do que ocorre em *Parzival* de Wolfram, o narrador na *Demanda* omite o seu nome, embora seja a donzela de clara significância para o andamento da história, o que demonstra o caráter secundário que a mulher possuía na concepção medieval. Nem por isso deixou de cumprir o seu papel indispensável e relevante na trama; seus feitos superaram a falta de um nome. As ações excederam a identidade, o nome. Como aquela mulher de Betânia que derramou puro nardo sobre os pés de Cristo e os enxugou com seus cabelos. É pelas ações e não pelo nome que haverá lembrança na história. Relembremos das palavras de Cristo a respeito da mulher de Betânia: ñEm verdade vos digo que, onde quer que este evangelho for pregado em todo o mundo, também será referido o que ela fez, para memória suaò (Mateus 26: 13). A identidade da heroína se prefigura nas suas ações e na sua lealdade e abnegação ao cristianismo. Consideremos que, desde o princípio de suas aventuras com os cavaleiros do Graal, a donzela procura ocultar a sua identidade, pois usava um véu que encobria todo o seu rosto, e somente em momento oportuno dar-se-á a conhecer: ñEntom descobriu seu rosto e ÌÌ pano de seda de que o trazia cuberto e Persival a conheceu logo...ò (DSG, 1995, p. 315). Mas somente após ser legitimada por suas ações. Isto é, após dar ñcima a aventura da espada da estranha cintaò (DSG, 1995, p. 314), satisfazendo as exigências da carta da nave: ser donzela filha de rei e portadora da cinta. Também era um dos mistérios das aventuras do Graal a identidade da donzela que proporcionaria a bainha para a espada. Galaaz indagou sobre a identidade da donzela da carta e mais tarde pediu que a donzela se manifestasse (DSG, 1995, p. 315).

No episódio da ñestranha cintaò (DSG, 1995, p. 314), vemos que dos cabelos da donzela é que a cinta foi tecida: ñE eram obradas de ouro e de pedras preciosas e de seda e dos cabelos da donzelaò Quatro elementos que podem

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

comunhão. ñFoi para chorar, falar, e fiar que -BOHLER, 1990, p. 533), diz-nos Cristina de Pisano na sua alegoria *Cité des dames*. E continua: ñé uma excelente coisa que Deus lhes tenha dado uma tal vocação. Já que muitas foram salvas por choros, rocas e palavrasò Tecendo e falando (atribuindo um nome), a irmã de Persival cria um novo símbolo espiritual, emblema de um objeto, um invólucro profetizado, que protege a Espada a serviço do Senhor, um objeto extraordinário, jamais visto em todo o reino de Logres, como diz-nos o conto, e que precisava de uma bainha digna de sua majestade. Como o Corpo Sagrado, imagem da glória de Deus, que recebe a Verdade, o Espírito divino. A Verdade é uma arma espiritual, é o Verbo, a palavra de Deus[61]. E este corpo precisa ser virtuoso. É necessário ser rico em sabedoria, ter a beleza da Graça de Deus, a pureza da sua Santidade e a comunhão com o Criador.

Costuras, fiações, teares e rocas: ñA literatura romanesca representa as damas e as meninas nobres sobressaindo-se em todos os trabalhos de bordado, e tecendo cintosò (PIPONNIER, 1990, p. 446). Era da competência feminina fiar, tecer e preparar as fibras que seriam utilizadas para produzir o vestuário e os adereços das roupas de toda a família, fossem as mulheres de qualquer classe. O ofício delicado e paciente produzia um trabalho elaborado. O trabalho das agulhas da donzela é um ñrico domò (DSG, 1995, p. 315). A bainha é um objeto ñde maior virtude que nunca cingiu cavaleiroò (DSG, 1995, p. 315), destinado ao melhor cavaleiro do mundo que possui a melhor espada[62] (DSG, 1995, p. 314).

Exigiu-se da donzela um trabalho árduo, uma missão de sacrifício. Ela sacrifica-se pela *desleal senhor* e também por Galaaz. O sofrimento a acompanhava. Já citamos Duby (1989, p. 163) quando atesta que as dores eram prerrogativas femininas. Com Galaaz, bastava a sua presença para que as maravilhas, os milagres acontecessem, como também acontecia a Cristo. Quanto a isso há uma exceção: na Cruz, o milagre de Cristo para salvar os

[61] Em Efésios 6: 17 está escrito que ña espada do espírito ... é a palavra de Deusò
[62] Notemos que, se a donzela é confirmada pela bainha, Galaaz também o é pela ñespada que jazia atravessada no leitoò (DSG, 1995, p. 313).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Ele realizou em sua peregrinação antes do donzela irmã de Persival, ao doar seu sangue para salvar uma pecadora. É somente no momento da morte, na dor, no sangue e na Paixão que podemos aproximar a trajetória da donzela com a do seu Deus. Coube a Galaaz figurar o seu Criador na Sua missão humana e também na milagrosa, desde que esta não se aproximasse do momento do Calvário. A Cruz representa a hora do renascimento espiritual do homem, tendo Jesus como o primogênito dentre os mortos e também da criação. E, ao mesmo tempo, diz-nos Paulo, na sua carta aos Colossenses 1: 15-19, ñtudo foi criado por ele (...) e todas as coisas subsistem por eleò A criação, dar existência, é uma tarefa divina, da mesma forma que a (pro)criação, dar nascimento, é uma tarefa feminina[63]: é o que a distingue na sociedade misógina. O milagre da Cruz exigiu sofrimento, sangue e morte do Criador, a mesma exigência foi imposta à donzela irmã de Persival no milagre do castelo.

Quanto ao cavaleiro, temos, então, uma idéia de trânsito pelas aventuras, sem a exigência de sacrifícios ou trabalhos humanos, marcada pelo verbo ñvirò Ao menos, no que diz respeito ao acontecimento dos milagres. Citaremos três passagens. Nos dois primeiros exemplos, o cavaleiro é levado às aventuras por intermédio da donzela.

Primeiro, a presença do cavaleiro, *sergente* de Jesus Cristo, impede que manifestações demoníacas[64] continuem a afligir uma mulher, assim, ña dona sandia foi sãã pola **vinda** de Galaazò (DSG, 1995, p. 301); segundo, uma donzela foi curada de lepra pela presença de Galaaz e por vestir a estamenha

[63] Responsáveis pela procriação e criação dos filhos da sociedade medieval e incumbidas de representar um comportamento exemplar, as mulheres exerceram duas funções principais: a maternidade e a administração do lar. Segundo Paulo Sodré (2004, p. 125), ña maternidade, mais que o matrimônio em si, parece ser o único estado ou a única função que projeta a mulher, seja aristocrata, burguesa, camponesa rica ou sem posses, para além da misoginia, das reservas e dos preconceitos do patriarcado espiritual e secular da Idade Média. É o estágio em que, descartada a idéia de ordenação religiosa, a mulher adquire *status* capaz de lhe garantir direitos e benefícios, desde que sua honestidade e castidade sejam comprovadasò

[64] Antes da chegada do cavaleiro e da donzela, uma monja tinha profetizado a cura da *dona sandia*. Segundo a religiosa: ñSe vós poderdes achar o cavaleiro que deve a dar cima aas aventuras do reino de Logres, el é tam bõõ e há tal graça de Nosso Senhor que bem sei que esta dona guarecerá tanto que a el virò(DSG, 1995, p. 301).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ndo i **viesse** o bõõ cavaleiroò (DSG, 1995, p. Peleam: e ñ a voz disse a Galaaz que Rei Peleam havia de guarecer per sa **vinda**ò (DSG, 1995, p. 434. Grifos nossos). Sabemos então que o cavaleiro apenas conduziu a bacia com o sangue de Cristo e derramou sobre a ferida do Rei, episódio que já comentamos. O movimento de Galaaz em ir até os desafortunados, permitir-se ser visto ou conduzir objetos que os curariam, obedecendo a um ritual religioso, é toda a ação que o cavaleiro efetua, pois ele é um tipo de Cristo, uma imagem divina, maravilhosa. Em seguida, tem-se a ocorrência do milagre, por manifestações sobrenaturais, sem nenhuma outra participação mais ativa do cavaleiro. Toda a ação vem dos céus. Em contrapartida, durante a trajetória ascética e guerreira do filho de Lancelot, ele tem uma atitude distinta, sofredora e viril. As justas, a necessidade de conter os desejos da carne, a estamenha que afligia o seu corpo piedoso são exemplos de devoção ao cristianismo, mas, neste caso, não há milagre. Galaaz sofre, procurando manter-se puro e luta pela manutenção do ideal da sua religião e do reino de Artur. Neste caso, o cavaleiro do Graal representa o Cristo em sua trajetória humana. Para Heitor Megale (1992, p. 90), ñinterpretações orientadas pela mística consideram o cavaleiro Galaaz *figura* de Cristoò

Podemos citar ainda dois exemplos da dupla missão do cavaleiro eleito: uma em sua forma humana, outra em sua forma divina. Em Sarraz, ao carregar a *távoa de plata* estava ñjá quanto cansadoò (DSG, 1995, p. 454). Pede, então, que um ñhomem tolheito que siia pedindo esmola aos que passavamò lhe ajude a carregar a mesa. O homem não pode, pois estava paralítico havia dez anos e não conseguia andar sem a ajuda de outros. Galaaz então lhe diz: ñeva suso e nom hajas pavor, ca tu és sãoò (DSG, 1995, p. 454). Imediatamente o homem se pôs a andar e ajudou Galaaz com a sua cruz. Como aconteceu a um certo Simão, cireneu, ao ajudar Jesus com Seu fardo (Lucas 23: 26).

---

[65] Um ermitão assim revelara sobre a cura da donzela leprosa: ñNom hajas pavor ca tu guarecerás quando vier aqui o bõõ cavaleiro que acabar as aventuras do reino de Logres, e direi-te como: Quando aqui vier roga-lhe, no nome de aquel cujo sergente ele é, que te dê a vistir de aquela vistidura que el trage a caram e dar-te-á. E sabe que serás guarida tanto que a vistiresò (DSG, 1995, p. 306).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

diferente. Não é somente uma movimentação estação sobrenatural; é antes um movimento do corpo. E mais que isso, é uma doação do próprio corpo, a partir do qual o milagre começa e estende-se para os que precisam de vida. A donzela corta, tece, fala e sangra ou chora. O trabalho da mulher é árduo. Ela é uma Eva que com dores produz vida, dores que a levam à morte. Nasce então um objeto, que tem caráter transcendental, e renasce a rainha pecadora. Mas há também um outro tipo de renascimento.

Para que Galaaz cumprisse o seu destino como o Eleito do Senhor, a donzela não hesita em fornecer o que fazia parte do seu corpo para validar a missão do cavaleiro. Renasce novamente o objetivo da missão espiritual de Galaaz, quando a donzela se anuncia como a escolhida para dar fim às aventuras da estranha cinta, atendendo às exigências da carta. Num momento antes, Persival desabafa: ñTodo esto nos falece que nom sabemos quem é a donzela nem como há o nome nem u a podemos acharò (DSG, 1995, p. 314). E acreditaram que tudo estivesse morto. Todo o objetivo, toda a missão não poderia mais continuar se não houvesse o renascimento espiritual, o resgate de Galaaz de volta ao mundo das comprovações, dado pela donzela.

Essa passagem pode indicar uma inversão da história da criação do homem ou da mulher. De Adão foi tomada uma costela para que dela proviesse a mulher (Gênesis 2: 20-25). O primeiro homem estava só; precisava de uma companheira. O nascimento de Eva requer um sacrifício do homem. Mas ele é poupado da dor: é necessário que ele entre num profundo sono e, por intervenção divina, a mulher ganha vida. Nessa história de amor, o homem é, duplamente, ajudado por Deus. Em primeiro lugar, o Criador tenciona alegrar-lhe o coração. Em segundo lugar, ele não sofrerá padecimentos: Eva deve ser um presente. Aqui, o nascimento é de ordem natural, humana, terreal; no episódio da donzela, há um renascimento do que é espiritual, da missão transcendental do cavaleiro. Esta passagem também é uma história de amor, mas é um amor voltado à divindade. O fruto desse amor é a bainha que é visível na terra e destinada ao *sergente* de Cristo, como um *rico dom*, mas é

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ada ao cristianismo, cuja virtude e santidade é

A mulher deve ser servil, como Eva[66], não a Eva que conduziu o homem à perdição, a que desejou o conhecimento, mas a Eva sob a sombra de Adão, retirada da sua costela para servi-lo, procriar e alegrar o seu coração solitário. A mulher fecunda cumpre sua função social e também divina, mas sua atuação está delimitada pelo homem. Ele precisa do corpo feminino para alimentar sua vaidade de dominador e estender-se sobre a terra. Para Tomás de Aquino (apud OPITZ, 1990, p. 378),

> era necessário que a mulher entrasse na Criação, como diz a Escritura, como ajudante do homem; e não como ajudante para quaisquer outras obras da criação, como alguns afirmam, pois o homem encontra para as restantes obras melhor ajuda noutro homem do que na mulher, mas sim como ajudante na obra da procriação.

Ajudante na obra da criação, do nascimento ou do renascimento, a irmã de Persival cumpre a sua finalidade de Eva, a da fecundidade espiritual, que é uma função do corpo feminino. A resignação do corpo também exige o trabalho das mãos, da boca e da visão. E assim se constrói uma nova coisa, feita do próprio corpo, algo que é místico e que conduz a Deus ou ao Seu propósito. Uma alegoria da abnegação, virtude e servilismo se perfaz nessa passagem. Assim, temos uma donzela marcada pela palavra, pelo trabalho das agulhas e pelo choro, como veremos, constituindo uma alegoria cristã, com um propósito espiritual.

---

[66] ñA história de Eva é, afinal de contas, a história de uma idéia que representa a vida e o mundo. É também a referência iluminadora da palavra, semente das ideologias mais sugestivas e instrumento dual entre a luz e a escuridão. Desejo e remorso, gozo carnal, imaginação fundadora e força libertadora: ela é a mulher, a deusa, a mãe e a amante, a abnegada parideira de homens que atravessa os séculos trazendo o símbolo da queda; mas trazendo também a consciência eletiva de quem se atreveu a desvelar o mistério mais elevado: o da sabedoria que estava entranhada na árvore proibida, imaginado por Deus para que os homens sonhassem com sua própria divindade, mesmo a preço de aniquilar sua suposta semelhança com o Criadorò(ROBLES, 2006, p. 44).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

A donzela utiliza o atributo concedido por Deus para o seu gênero. *Falando* como uma sibila ou santa aos cavaleiros e nomeando a criação, *fiando* a bainha da espada que estava a serviço das causas do Senhor e comovendo-se, intercedendo, devotando-se com piedade a Deus. A sua voz serve para a glória de Deus. O seu choro, seu enternecimento por algo ou alguém, que poderia salvar vidas, não verteu água, mas sangue, como veremos na passagem da cura de uma senhora desleal (DSG, 1995, p. 325-329). O dom das lágrimas de que falou Tiago de Vitry (apud RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 568), um dom novo, e que no caso da *Demanda*, é novíssimo, e talvez não seja tão novíssimo se nos lembrarmos da Cruz. É o dom do sangue que cura o pecador. O corpo feminino ecoa a vontade de Deus e reproduz os mistérios espirituais.

O grande drama da donzela do Graal acontece no evento da sua morte. Voluntariamente a moça acedeu a pagar o costume do castelo da rainha má, pois era filha de rei e de rainha e virgem ñem toda vontade e feitoò (DSG, 1995, p. 327), como exigia a profecia dita por ñÌ Ì homem velho mui sesudoò, e se pôs a doar o seu sangue para curar a soberana. Amor e piedade transtornam o corpo feminino, sugando-lhe a vida[67].

Antes de falecer, a donzela antecipa a Persival sobre o futuro dele e o de Galaaz e recomenda-lhe a respeito do destino de seu corpo. Sabedora de sua condição virtuosa e abnegada, a donzela almeja ser enterrada no mesmo local, onde os santos cavaleiros também o serão: ñfezedeme soterrar no paaço Celestial. E sabedes porque vo-lo rogo? Porque dom Galaaz há de i jazer

[67] Vejamos este excerto de um texto medieval de Beatriz de Nazaré, citado por Danielle Régnier-Bohler (1990, p. 571) a respeito das experiências espirituais e sua força avassaladora no corpo feminino: ñPor um instante o amor perde nela toda a medida, brota como um tal arrebatamento, agita o coração com tanta força e tão furiosamente que este coração parece ferido de todos os lados, e as suas feridas não cessam de se renovar, cada dia mais ardentes e mais dolorosas. Parece-lhe que as veias se lhe rompem, que o sangue a abandona, que a medula definha, a sua garganta seca; a sua cara e todos os seus membros sentem a queimadura interior e a ira soberana do amor. Por vezes é também como uma flecha que lhe atravessa o coração até à garganta e lhe faz perder os sentidos, ou como um fogo que atrai tudo o que pode consumir; tal é a violência que esta alma experimenta, a acção nela do amor sem medida e sem piedade, que exige e devora todas as coisasò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ò (DSG, 1995, p. 328). Pede, então, que seu testa: ñleixademe ir assim como a ventura me queira guiarò(DSG, 1995, p. 328)[68].

A donzela ainda informa a Galaaz sobre a necessidade de este ir ter com Artur, em Camalot. É a voz profética da tecelã do Graal: ñca bem sabede que rei Artur há mui mester de tornardes a eleò (DSG, 1995, p. 329). Após a morte da donzela, os cavaleiros a colocam numa barca[69] e sobre a sua cabeça colocam ñÌ a carta que devisa todo seu linhagem e como foi morta e todalas aventuras que ajudou a acabarò(DSG, 1995, p. 329). E disse Galaaz: ñ.. muito havedes [147, c] bem feito, ca tal a poderá ora achar que lhe fará maior honra que ante depois que souber sua fazendaò

Nossa heroína, então, foi posta em leito digno de rei. O conto nos diz que a colocaram num leito como se fosse para o próprio rei Artur. E já no ñpaaço celestialò a soterraram ñcomo filha de rei deve seer soterradaò(DSG, 1995, p. 455), sujeito dignitário de um tratamento majestoso tanto por sua ascendência real, quanto por sua missão divina. A palavra revela sua vida, sua nobreza, confirma suas ações honestas, prestativas, piedosas. A palavra grafada na carta, posta sobre a cabeça da donzela, pode indicar o que a guiou, de que forma o fez e com qual intenção. Um lide doutrinário, exemplarmente traçado para simbolizar a moral, o estatuto religioso para mulheres. Escritura para santas e nobres mulheres que falam de santas e nobres mulheres. As honras à donzela ultrapassam a sua devoção à religião. A questão aristocrática permitia à mulher de classe elevada uma distinção.

Em seguida, quando já os cavaleiros saíram do castelo, o céu escureceu e houve grande tempestade, coriscos caíram dos céus e metade dos muros do

---

[68] Em Sarraz, a barca em que estava depositado o corpo da donzela irmã de Persival aparece no mesmo momento da chegada dos três cavaleiros ao castelo do rei Escorant. Eles a soterram no *paaço Celestial*, atendendo ao seu pedido, e reconhecem, em seguida, a sua missão como verdadeira: ñBem nos teve esta donzela o que nos prometeuò(DSG, 1995, p. 454).

[69] Rei Artur também é posto numa barca, conduzida por Morgain e um cortejo de damas, e se põe a mercê da aventura: ñE assi como minha vida andou sempre em aventura, assi seerá da mœa morte, ca mœa morte seerá tam em dulta a todas gentes que nengÌÌ nom se poderá louvar que sabe certamente a verdade da mœa fimò(DSG, 1995, p. 488).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

aleiros, Persival e Galaaz, encontraram todos irgens, e eram doze[70] as donzelas, que foram mortas por causa da rainha do castelo. E como a alegoria sempre mostra o sentido a ser depreendido pelo leitor, o conto revela o significado da destruição do castelo e da morte de todos os seus habitantes: ñEsta vingança é do sangue das donzelas que filharom em aqueste castelo por a terreal saúde de Ìa desleal pecador, ca muito é a vingança de Nosso Senhor fermosa e maravilhosa e muito é fol quem contra el vai nem por morte nem por vidaò (DSG, 1995, p. 331).

Para a vingança divina acontecer era necessário que o sangue da justa donzela fosse derramado em prol da injusta senhora, assim esta seria curada, mas a vida de pecado dos habitantes do castelo, com o seu costume hediondo,

[70] A donzela irmã de Persival é a décima terceira moça a doar o seu sangue para a *desleal senhor*. Os moradores do castelo provaram o sangue de doze donzelas para enfim encontrar na irmã de Persival a figura que cumpriria a profecia. Curiosamente, tratando do número 12, e também do décimo terceiro número, como representações místicas, embora não seja o objetivo específico de nosso trabalho, procuramos apontar algumas possíveis associações. Em primeiro lugar com a própria recorrência do número nos dois Testamentos bíblicos e em segundo com a concepção judaica. Iniciaremos pela representação do número 12 na *Bíblia*, apresentando alguns exemplos: os doze filhos de Jacó deram origem às doze tribos de Israel; Jesus escolheu doze discípulos para testemunharem e continuarem a Sua missão. No Apocalipse 21: 9-26, quanto à Cidade futura, a Jerusalém celestial, o número 12 é relativo ao número das tribos de Israel: doze portas, doze alicerces etc. O número 12, no Antigo Testamento, ainda ocorre em muitas outras passagens: as doze pedras tiradas do rio Jordão (Josué 4); as doze pedras incrustadas no éfode sacerdotal (Êxodo 39). O doze é o número de eleição, na visão bíblica, tanto para a Igreja quanto para Israel (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 348). Como se percebe, esses números são marcadamente simbólicos; o número treze é de *mau agouro*, explicitando alguns exemplos de associações nefastas: treze pessoas na Última Ceia; treze espíritos do mal definidos pela Cabala; a Besta apocalíptica está descrita no décimo terceiro capítulo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 902). Mas, ao contrário da negatividade que o número 13 tem na concepção ocidental cristã, o treze, por sua vez, para os judeus é um número positivo. Segundo a mística judaica, o treze representa o número dos ñatributos da misericórdia divinaò No judaísmo, ao completarem treze anos, os meninos, e as meninas aos doze, alcançam a maioridade religiosa (*bar* e *bat Mitzvá*). No hebraico, os numerais são representados pelas letras do alfabeto, assim, o número 13 é representado pelas letras *Yod* (10) e *Guimel* (3). As letras do alfabeto hebraico são estudadas pela Guimátria ou Gematria que atribui às letras um valor numérico e daí depreende uma significação metafísica, como atesta David Zumerkorn (2006, p. 1-4). A décima terceira letra hebraica é *mem* e corresponde aos atributos da divindade. O *Yod* indica totalidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 333-334), acrescentando o sentido de regresso à unidade após o desenvolvimento do ciclo dos nove primeiros números. O *Guimel* representa a bondade e o crescimento espiritual. Assim, o treze é o valor numérico das palavras ñamorò e ñunidadeò, denotando uma ligação intrínseca entre elas. Consideremos que Jesus poderia representar o número 13, o número dos atributos divinos, da bondade e do crescimento espiritual, ou mais precisamente, o número da unidade espiritual. No caso da *Demanda*, como já destacamos, doze moças morreram antes da donzela irmã de Persival, mas, somente ela, a décima terceira pessoa, assim como Cristo, produziu com a sua morte o milagre da salvação.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

te. Desta forma a donzela deixa a história, ra: altruísta e abnegada tanto em vida quanto na morte. E os céus reconheceram o seu sacrifício, como na morte do Cristo, e manifestaram-se destruindo os muros da cidadela. Ora, na crucificação, ocorreram alguns eventos sobrenaturais. A Bíblia descreve em Mateus 27: 51 que ñO véu do templo se rasgou em dois, de alto a baixo; e tremeu a terra, e fenderam-se as pedrasò Em Lucas 23: 44 está escrito que ñjá quase a hora sexta houve trevas em toda a terra até a hora nona, escurecendo-se o solò

A associação com o evento bíblico reforça ainda outra idéia, ainda que contrária. A morte de Jesus foi para a salvação de toda a humanidade, mas a morte da donzela, apesar de ter curado a rainha, não ocorreu para salvação, destinou-se para vingança e castigo divino. Podemos então partir para um outro evento bíblico, localizado em Apocalipse[71] 9: 12-17. A visão do final do mundo, presente no texto do Novo Testamento, assemelha-se à descrição da *Demanda*: escuridão, elementos que caem do céu, destruição e morte.

Necessita o conto de que a donzela desapareça; sua presença já não é mais precisa, pois já cumpriu sua missão salvadora e apocalíptica; é indispensável cuidar dos excessos. ñIde, minha senhora, fiai a vossa rocaò (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 568), diz a metáfora medieval, que impele a ñum silêncio salutarò, como convém a piedosas mulheres. E a nossa heroína se cala.

Ana Sofia Laranjinha (1997, p. 89) comenta o paralelismo presente no *corpus* da *Demanda*, enfatizando a oposição, estabelecida no Pentecostes, entre o cavaleiro irlandês e Galaaz e, por conta da espada que sangra, a oposição entre Galvão e Galaaz. Sucede que essas oposições marcam o percurso da história do Graal, quer quanto à legitimação divina de Galaaz, quer quanto a

[71] Em Apocalipse 9: 12-17 está dito: ñE o sol tornou-se negro como saco de cilício, e a lua tornou-se como sangue; e as estrelas do céu caíram sobre a terra, como quando a figueira lança de si os seus figos verdes, abalada por um vento forte. E o céu retirou-se como um livro que se enrola; e todos os montes e ilhas foram removidos dos seus lugares. E os reis da terra, e os grandes, e os ricos, e os tribunos, e os poderosos, e todo o servo, e todo o livre, se esconderam nas cavernas e nas rochas das montanhas; e diziam aos montes e os rochedos: Caí sobre nós, e escondei-nos do rosto daquele que está assentado sobre o trono, e da ira do Cordeiro; porque é vindo o grande dia da sua ira, e quem poderá subsistir?ò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

e cavaleiro de Logres. Acontecimentos que ção de Galvão e seu ódio contribuirão para a destruição de Camaalot: ñDe acordo com a ambivalência dos símbolos medievais, a espada da salvação opõe-se à espada da destruição e da morte, do mesmo modo que o raio de sol que acompanhara Galaaz o opunha ao fogo destruidor que aniquilara o cavaleiro irlandêsò(LARANJINHA, 1997, p. 89).

Uma peculiaridade da *Demanda*, que será importante notar para entendermos uma característica que envolve a nossa heroína, ao menos no que diz respeito a sua morte, é a relação paralelística existente entre os acontecimentos da história, ou da legitimação dos heróis. Paralelos antagônicos que permitem a evidência das características pessoais de personagens como Galaaz ï no advento do Pentecostes, surgem figuras antitéticas como o filho de Lancelot e o mau cavaleiro irlandês, ou como a irmã de Persival ï a morte da pura donzela foi a vida ñde Ì a desleal pecadorò(DSG, 1995, p. 331). No advento do Pentecostes estão marcados os ecos do futuro, um prenúncio dos acontecimentos. E há mesmo fatos que antecederam o Pentecostes e que reverberaram na festa do aparecimento do Santo Vaso, indicados desde a legitimação ou identidade do herói e até mesmo o ódio e o mal presentes em Galvão (alimentado a partir do episódio da espada que sangra que é cabal para a destruição de Logres). No Pentecostes inicia-se a peregrinação ao Graal; é o marco que justifica toda a aventura e que torna peregrinos os cavaleiros ï peregrinos da esperança, dos bons propósitos, da contemplação da imagem celestial. Mas é aí também que as intenções serão provadas e aparecerão os maus cavaleiros. É o contraponto entre a esperança em busca de algo divino e um ideal momentâneo, prazeroso, terreno; busca-se, paralelamente à demanda do Graal, o poder do reino de Logres, a exaltação e não a moderação e a humildade. Pecados que, entre muitos outros, e até mais significativos, conduzirão a destruição do reino bretão.

No episódio da morte da donzela e da cura da rainha, estabelece-se uma outra indicação do futuro, ou, mais propriamente, um cotejo figurativo: a destruição de Logres. Isso porque, apesar de todo o esforço da donzela, a destruição da rainha leprosa e de seus súditos não pode ser evitada: de igual forma, Logres

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ars da Cornualha e a morte de Artur, não seu cavaleiro perfeito. A rainha leprosa e seu castelo pereceram, apesar da morte voluntária da donzela. Galaaz e a irmã de Persival cumprem seus destinos, no que concerne à missão espiritual, mas não evitam que o reino e/ou o castelo terreal sejam destruídos.

Heitor Megale (1992, p. 113) afirma que, de certa forma, ña demanda beneficia o reino. Não podemos entretanto afirmar que ele dependa exclusivamente da demanda. Ele depende é da própria fidelidade aos compromissos da demanda. Não sobreviverá por falta de cumprimentos destes compromissosò A promessa de salvação é condicional, requer uma prática ascética. Não há segurança, mas uma busca constante das coisas de Deus. No mais, a morte da donzela foi o prenúncio da morte de Galaaz, como ela mesma predissera.

Na *Demanda*, as verdades estão encobertas por um véu: o Graal, a irmã de Persival. Somente no devido tempo serão revelados para os escolhidos. Contemplar o objeto e conhecer a identidade é indispensável para o andamento da história:

> Nas palavras de Pierre David, o Graal é dado por Deus, mas está escondido à espera do Eleito, a quem se descobrirá no tempo devido. Não é, portanto, unicamente símbolo de uma demanda que implica a Perfeição, mas é sobretudo símbolo do Deus e da graça divina que é oferecida pelo próprio Cristo. Por isso ele está escondido (bem como a hóstia), para que os olhos profanos o não maculem (BUESCU, 1993, p. 60).

As maravilhas não podem ser maculadas por olhos impuros; a imagem revelar-se-á, posteriormente, e somente para olhos atentos. Recorramos novamente a Curtius (1996, p. 278), segundo o qual, em cotejo entre *Bíblia* e poesia, esta ñusa metáforas para descrever e deleitar, [aquela] as emprega para encobrir a verdade divina, de modo a permitir que a investiguem os dignos, sem que a profanem os indignos. Esse pensamento deita raiz na *Bíblia* (Isaías, 6:9 e s. e Mateus, 13:13 e ss.)ò A idéia é não tornar vulgar o que é divino. Não pronunciar o nome do Deus em vão. Há aqui um interdito. A verdade chega melhor aos espíritos personificada em imagens fantásticas, o que nos leva à

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

: 12) ñPorque agora vemos através de um
ois veremos face a faceò

O Graal fornece alimento, visão da glória de Deus, e vem acompanhado de luz ofuscante, de odores; a heroína fornece palavra profética, direção, conhecimento da eleição do cavaleiro perfeito. Se o Graal é um símbolo por meio do qual os grandes mistérios de Cristo serão explicados, objeto de procura de cavaleiros bons e maus, que serão provados, refinados como o ouro, em alusão ao texto bíblico, a heroína também cumprirá seu destino como aquela que proporciona, isto é, guia as aventuras que comprovarão a eleição de Galaaz como o bom cavaleiro. Para os cavaleiros, ela é um dos mistérios da jornada. Ela é o sujeito que conduz o herói a se reconhecer como escolhido. Na nave ela dá indicações a Galaaz para provar a espada: ñPor ela [a espada] vos adusse eu aqui, disse ela. Convém que vós provedes se a poderedes sacar da bainha; e, se a de i sacardes, sabede que vós sodes o mui bõõ cavaleiro que havees dar cima aas aventuras do regno de Logresò (DSG, 1995, p. 313).

Na novela, a busca do Graal fornece a história que intenta fazer a separação dos bons e dos maus cavaleiros e cristãos; os eleitos contemplarão a imagem divina; os perversos perecerão no caminho. A *Demanda* conta a história dos peregrinos da salvação; a demanda quer ser umas das grandes maravilhas, conta-nos o ermitão, mas os cavaleiros também precisam ser. Para ver as maravilhas do reino celestial é preciso ser e ser um bom homem, uma boa mulher, ser uma maravilha. A *Demanda* fornece o modelo e o modelo é Galaaz. E a irmã de Persival.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

DERAÇÕES FINAIS

> Senhores, esta donzela que vai com vosco é virgem?
>
> *A demanda do Santo Graal*

Mulheres que simbolizam a perfeição: castas nos corpos e nos pensamentos. Se casadas deveriam privar-se do prazer e somente permitir-se à concupiscência em prol da procriação, seguindo uma prática parcimoniosa. As viúvas deveriam renunciar à busca de um outro marido. As virgens deveriam permanecer imaculadas. E nestas haverá maior espiritualidade e entrega, num tipo de hierarquia espiritual, manifestada no corpo, definidas pelos prelados medievais. Este é o ideal de comportamento para as mulheres.

> A castidade da alma das virgens, das viúvas e das mulheres casadas é diferente porque é diferente a castidade dos seus corpos: um corpo desde sempre puro permite às virgens uma adesão total à vida do espírito, que se mantém objectivo mais ou menos longínquo para as viúvas e as casadas, cujo corpo, entretanto marcado pelas exigências da carne, trava ou afrouxa a tensão da alma para o alto (CASAGRANDE, 1990, p. 112).

O ideal da perfeição para as mulheres correspondia, na verdade, à tentativa de controle das funções do corpo, do desejo desenfreado, da repressão da sexualidade, do corpo feminino, como de resto para o corpo de todos os cristãos, que deveria ser o templo da glória de Deus. O ideal é para ser alcançado; um modelo, uma referência a ser seguida. Assim as virgens comparadas às rainhas, no mais alto degrau da escala de hierarquia, são o modelo de referência. Diz o pregador e moralista, Humberto de Romans, a respeito da virgem: ñperfeita em tudo, para quem ouvir falar de ti ou te veja possa de ti tomar bom exemploò (apud CASAGRANDE, 1990, 110). Era preciso coibir os excessos, a vida dissoluta, desenfreada.

Na *Demanda*, quando os cavaleiros e a donzela chegaram ao castelo, onde a irmã de Persival encontrou seu destino, a primeira frase ouvida, feita por um

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

es, esta donzela que vai com vosco é virgem?ò uma virgem poderia satisfazer a exigência da carta profética. Um corpo imaculado, livre dos pecados da carne, cuja mente também se mantém pura. Pura, discreta, taciturna, abnegada, submissa, perfeita, era assim o modelo que se queria construir na sociedade medieval. Imagem simbólica de uma ideologia. É isso o que vemos na irmã de Persival. Ela é uma personagem de uma história da esperança de salvação, fabricada para evangelizar.

As demais personagens femininas da *Demanda*, conduzidas pela forte mão misógina dos escritores, também serviram como modelo especular, também carregaram o fardo do cristianismo: as mulheres que auxiliaram na missão do Graal, espelharam o bom comportamento que se procurava reproduzir para a sociedade feminina do Medievo, as que prejudicaram a demanda, ora por questões demoníacas, ora por seduzirem os cavaleiros, foram tomadas como plasma do que se não deveria seguir.

Apesar da forma misógina com a qual a mulher foi tratada no Medievo, mudanças no comportamento dos homens em relação às mulheres permitiram um relativo crescimento, uma valorização do elemento feminino. Primeiro, o amor cortês, ao produzir um ordenamento, um controle do comportamento masculino na sua relação com a mulher, ainda que ela estivesse à serviço de uma causa masculina. Para Duby (1990, p. 349-350), os romances corteses e as canções de gesta permitiram

> que os homens que se queriam civilizados [tivessem] que reconhecer que a mulher não é apenas um corpo de que alguém se apodera para dele gozar um instante ou que se semeia para que ele alimente descendentes e prolongue a duração de uma linhagem. Eles aprenderam que importa também conquistar o seu coração, quer dizer, assegurar-se do seu bem querer, e que para isso é ter em conta a inteligência, a sensibilidade e as virtudes singulares do ser feminino.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

mulher uma certa liberdade, um direito de fazer omo Maria. O cristianismo possibilitou que as mulheres desenvolvessem ñuma auto-estima como seres espirituais que possuíam o mesmo potencial de perfeição moral que os homensò (WEMPLE, 1990, p. 230). Contudo, o feminino apresentou-se recrudescente. Uma relativa liberdade e discurso feminino começaram a transbordar, a partir do século XIII, fora do controle excessivo do pai, do marido, do padre. Mas, ainda assim, não havia identidade, nem independência femininas, pois, como definiu Duby (1990, p. 350), ñhouve também uma promoção da condição masculinaò: foi permitido à Eva que se levantasse ñdo seu rebaixamentoò e não que se assentasse ao lado de Adão.

Entre os séculos XIV e XV, Cristina de Pisano, por exemplo, reivindica o direito de ter um discurso próprio, distinto do discurso masculino. Ela pretendia estar livre da condenação de ñrepetir os outrosò: não queria ecoar a verdade alheia (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 521) .

A mulher no Medievo quer falar de mulheres. Da mesma forma, sente-se apta a escrever, a registrar suas experiências espirituais: ña mulher sabe-se visionária eleita, um autor, em suma, que Deus quer fazer escrever, mas ao mesmo tempo ela quer dizer-se pouco apta à escritaò (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 539). É com humildade que ela busca manifestar-se. Ela fala das coisas de Deus com a boca, com as mãos e com todo o corpo.

Havia algo de místico nas mulheres. Libera (1999, p. 287) afirma que o discurso místico é uma proposição feminina, já o discurso teológico é nitidamente masculino: ña mística trata [da] questão do corpoò e ño corpo místico é realmente, na História, um corpo de mulherò em devoção a Deus. Sabemos que o discurso místico para existir necessita da Teologia, mas o

[72] Cortesia e cristianismo apresentaram, no que diz respeito às mulheres, alguns pontos em comum: ñ(...) os preceitos do código amoroso concordavam com o ensino da Igreja quando esta se esforçava por fazer admitir que as mulheres dispõem de um direito igual ao dos homens, não apenas no leito conjugal, mas quando da troca dos consentimentos pela qual se selava a união do casalò (DUBY, 1990, p. 350).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ento experimental de Deusò (LIBERA, 1999, p. individualizado, ainda que esteja sob o olhar atento dos teólogos[73].

A mesma religião que a sufoca também lhe permite ligeira liberdade: ela pode, enfim, imiscuir-se com os mistérios espirituais. Seu discurso ñé reunido sob a designação de ómística femininaô, [testemunhando] que a relação com o escrito, em todo o caso, é adquirida para a expressão de um percurso espiritualò (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 539). Este discurso é sutil, mas, ao mesmo tempo que a voz da mulher é quase imperceptível, ela é engenhosa, perspicaz e com delicadeza, humildade e até timidez tece a sua história. Ela procura manifestar a sua originalidade: a sua obra de tecelã das coisas e das palavras; o seu choro, a sua emotividade, que a distingue, como a donzela irmã de Persival. E alcança o direito de descansar ao lado dos grandes heróis do Graal: no *Paaço Celestial* (DSG, 1995, p. 457).

A espiritualidade feminina é avassaladora, sacode-lhe o corpo, faz-lhe perder os sentidos, ou talvez, na verdade, aguce-os, incline-os à Palavra divina. E ela acha-se apta para os mistérios espirituais, para os arrebatamentos da alma e doação do corpo. Ela não pode predicar, mas pode ecoar a palavra profética. Caixa de ressonância sibilar, instrumento que repercute o Verbo. Contudo, e ainda assim, a mulher medieval, precisa ser observada com cuidado para que sua sensibilidade espiritual não a conduza ao demonismo, ao engano.

A mulher vigiada é o emblema do medo masculino, medo do desejo, do pecado, do desconhecido. Ela é a outra e a outra é o desconhecido. Simone de Beauvoir (1980, p. 10) considera que

> esta humanidade é masculina e o homem não define a mulher *per se*, mas com relação a ele; ela não é tida como ser autônomo... Define-se e diferencia-se a mesma em relação aos homens e não em relação a ela; ela é o não essencial, em oposição ao essencial. Ele é o sujeito, ele é o Absoluto ï Ela é a outra.

[73] Segundo Libera (1999, p. 290), ñA mulher quer tudo e de imediato, a função do teólogo é ensinar-lhe os prazeres da renúncia e as necessidades da ordem, ó chamar à razãoô seu desejo explicando-lhe o verdadeiro sentido do que ela acredita viver ou querer viverò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

rização e desvalorização das mulheres são as duas faces da mesma moedaò (OPITZ, 1990, p. 429). A noção igualitária de uma potencial união de direitos entre homens e mulheres que a visão cristã poderia permitir à causa feminina, afinal, ñ(...) Deus não faz acepção de pessoasò (Atos 10: 34), foi obliterada pelo preconceito dos primeiros Pais da Igreja. Em alguns aspectos, poderíamos utilizar o próprio discurso de Paulo para explicar o preconceito sem fundamentação divina: ñ(...) não tenho mandamento do Senhor; dou, porém, o meu parecerò (1 Coríntios 7: 25). E foi o parecer do homem que prevaleceu. Os olhos masculinos não atentaram para a presença feminina em todos os eventos da reverberação cristã que o livro dos Atos dos Apóstolos[74] descreve: mulheres conversas, viúvas devotadas, senhoras piedosas e distintas, figuras da nobreza, do povo. Não consideraram que foram mulheres que sustentaram o ministério de Jesus (Lucas 8: 3-5). A oferta da viúva pobre (Marcos 12: 41-44) não foi aceita pelo deus-homem. A mulher doou tudo o que tinha e não o que lhe era em excesso[75]. Segundo Suzanne Fonay Wemple (1990, p. 231),

> os apóstolos não estiveram isentos de preconceitos no que respeitava ao sexo feminino. As mulheres eram assim impedidas de falar, de ensinar e de exercer qualquer autoridade nas congregações. Mas às primeiras mulheres cristãs não foi negada a oportunidade de agirem como parceiras iguais nas arenas, perante os animais selvagens e os carrascos. Os pais tendiam a pensar as mulheres como criaturas de extremos: a filha de Eva ou a virgem que imitava Maria.

Também foram mulheres o fomento da religião cristã nos primeiros séculos da era cristã: ñas mulheres foram os mais ardorosos apoiantes da nova religião,

---

[74] Em vários capítulos do livro de Atos dos apóstolos há referências sobre a grande participação feminina nos primeiros anos da Igreja. Eis alguns exemplos: Atos 1: 14; 5: 14; 9: 2, 36, 39; 12: 12; 16: 14-15; 17: 4, 12.

[75] A hipocrisia dos homens cegou-os, impedindo-os de ver na humildade e na delicadeza do corpo feminino e nas suas ações um sacrifício agradável. Os homens sempre estiveram habituados aos excessos: excesso de força, de vaidade, de orgulho, de interpretações. O homem pensa em extremos: a mulher ou é santa ou é pecadora. Assim, ele também age: o corpo frágil pode ser facilmente dominado ï corpo frágil, mente fraca. Mas havia muitos homens equilibrados. No Medievo, descreve Wemple (1990, p. 231), o padre Cesário Arles ñdesmascarou a hipocrisia dos homens que desejavam a pureza sexual dos membros de sua família enquanto intentavam proezas sexuais e até se gabavam delas aos seus amigosò

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

aptizando os seus filhos, construindo igrejas e monásti casò(WEMPLE, 1990, p. 228).

Em síntese, a história feminina na Idade Média é fruto do imaginário masculino misógino; uma alegoria da sua imagem narcísica.

No estudo sobre a alegoria medieval, seu conceito, sua proximidade com o símbolo, os elementos ficcionais que a integram ï o maravilhoso com suas raízes pré-cristãs ï, a sua utilização como personificação de um modelo exemplar (no caso, voltado para as mulheres), um modelo de imposição, de controle, é o que pudemos constatar: ñas alegorias, boas ou más, são muitas vezes mulheresò(RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 549).

As alegorias são tropos com função didática. Apropriam-se de símbolos e muitas vezes, símbolos pagãos, reinterpretando-os, moldando-os conforme a ideologia. Na alegoria desenvolve-se um pensamento em causa e necessário é que o significado da proposta alegórica esteja fixado no texto.

Na época medieval, a Retórica cuidou de compor um organismo alegórico, e, por conseguinte, ficcional, que à luz dos clássicos, instruísse mediante diversão. Para tal, a ficção, em que esse organismo alegórico foi inserido, serviu-se do maravilhoso, do imaginário dos povos, do seu *corpus* cultural e mítico, da sua linguagem simbólica que é meio de acesso ao divino, ao transcendental.

A Retórica medieval rende-se a uma constante análise comparativa do texto bíblico. A *Bíblia* é fonte de argumentos interpretativos, que espelha padrões, modelos comportamentais. A alegoria, enquanto gênero, procura seguir os mesmos passos: modelar, expressar ideologias. Por isso personifica virtudes e serve-se de fatos e personagens bíblicos para legitimar a ficção alegórica. Há outro elemento que a Retórica toma para construir a alegoria ï o elemento pagão ï como já atestamos há pouco, um recurso de erudição, de expressar-se pelo que há de universal.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

legoria não estava tão longe da concepção da linguagem figurada, podia ser retirada a compreensão de que a mensagem divina deveria vir travestida sobre a máscara da ficção. O paganismo encarnava esse recurso de ilusão, um *ornato*: ñA Musa de Virgílio colore muitas mentiras e sob o aspecto da verdade compõe um manto de falsidadeò, como descreve Alain de Lille (apud CURTIUS, 1996, p. 267). Nessa sombra de ilusão procurou-se revelar verdades, fazer prosélitos, ratificar doutrinas.

Havia a necessidade de se manter a ordem, a doutrina do dominador, eternizada no mito, cuja imagem se pretendia cristalizar na personificação das virtudes, através da simbologia dos povos. Uma digressão sobre a linguagem simbólica ocorreu. No entanto, a iteração dos símbolos legitima a linguagem usada pelo dominador. No ambiente mítico, a repetição simbólica, ainda que transfigurada, sustenta o sistema majoritário. O símbolo permanece o mesmo, mas o seu significado se altera.

Alegorias religiosas, símbolos espirituais, superstição cultural, elementos que formam a ficção no Medievo que é, nitidamente, mística e utilitária. Há, ainda, uma transmutação (cuidando do aspecto interno) de temáticas, de personagens, de cenários, de objetos etc., mas, há, ou deveria haver, uma metamorfose de comportamento, de ideais, de pensamentos. Procura-se incessantemente pela virtude, pela pureza; há uma necessidade de se encontrarem donzelas nos atos, nos pensamentos, nos corpos: busca-se a perfeição no corpo feminino. Não somente na sua forma estética[76], mas como manifestação espiritual. Este não é um corpo individualizado, é, antes, um corpo que carrega uma ideologia, uma coisa pública. Um emblema do dominador. Marcado para ostentar seu orgulho e seu poder. O corpo feminino é um corpo alegórico e, para tal, deve dar pistas de suas virtudes, impostas pelo autor, para o leitor. Também deve perder a sua essência, a sua literalidade,

[76] Embora não haja uma descrição da irmã de Persival como uma bela mulher, ao contrário do que ocorreu com Galaaz (DSG, 1995, p. 91), é somente em relação aos cabelos da donzela que há uma referência à formosura da personagem. A atraente e bela presença do cavaleiro e dos cabelos da donzela pode indicar a beleza espiritual que marcou a história das personagens.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ão figurada e ideológica do dominador. Não é
cavaleiro pergunte: ñSenhores, esta donzela
que vai com vosco é virgem?ò (DSG, 1995, p. 325).

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

REFERÊNCIAS

1. Fontes Primárias:

A DEMANDA do Santo Graal**.** Edição de Irene Freire Nunes. Lisboa: Imprensa Nacional/Cada da Moeda, 1995.

A DEMANDA do Santo Graal**.** Edição modernizada de Heitor Megale. Cotia: Ateliê, 2001.

ALFONSO X. *Partida Segunda de Alfonso X el Sabio*. Manuscrito 12794 de la BN. Edición de Aurora Juarez Blanquer y Antonio Rubio Flores. Granada: Ácaro, 1991.

ALFONSO X. *Las siete partidas*: antología. Selección de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Castalia, 1992.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ESCHENBACH, Wolfram von. *Parzival*. Translated by A. T. Hatoo. London: Penguin Books, 1980.

SEVILLA, Isidoro de. *Etimologías***.** Edición Bilingüe. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993.

TROYES, Chrétien de. *Perceval ou o Romance do Graal*. Tradução de Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

s da Távola Redonda. Tradução de Rosemary
s Fontes, 1991.

2. Fontes Secundárias (Estudos):

BEAUVOIR. Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. Alegoria e drama barroco. In: _____. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 181-258.

BLOCH, R. Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental.* Tradução de Claudia Moraes. Rio de janeiro: Editora 34, 1995.

BUESCU, Maria Gabriela Carvalhão. O interdito e a ocultação: dois *topoi* na *Demanda do santo Graal*. In: NASCIMENTO, Aires A.; RIBEIRO, Cristina Almeida (Org.). *Literatura medieval*. Lisboa: Cosmos, 1993, v. IV, p. 57 -64.

BUESCU, Maria Gabriela Carvalhão. *Perceval e Galaaz, Cavaleiros do Graal*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1991.

CANDIDO, Antonio. Timidez do romance. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios.* São Paulo: Ática, 2001. p. 82-99.

CASAGRANDE, Carla. A mulher sob custódia. In: KLAPISH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente:* a Idade Média. Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 99-141.

CORRAL DÍAZ, Esther. *As mulleres nas cantigas medievais*. 2. ed. A Coruña: Castro, 1999.

CORRAL DÍAZ, Esther. El motivo de la *besta ladrador* en la *Demanda do Santo Graal*. In: CONGRÉS DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA DE LITERATURA

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

de la Plana. *Actes...* Castelló de la Plana: . 85-99.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1996.

DALARUN, Jacques. Olhares de clérigos. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente:* a Idade Média. Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 29-63.

DIONÍSIO, João. Recensão crítica sobre A Demanda do Santo Graal. Edição de Irene Freire Nunes. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 142, p. 234-236, out/dez. 1996.

DOMÍNGUEZ, César. Apuntes para el estudio del personaje medieval. In: *Troianalexandrina*: Anuário medieval de materia clasica, Santiago de Compostela, n. 5, p. 185-225. 2005

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

DUBY, Georges. *O cavaleiro, a mulher e o padre*. Tradução de G. Casais Franco. Lisboa: D. Quixote, 1988.

DUBY, Georges; ARIÈS, Philippe (Dir.). *História da vida privada. Da Europa feudal à Renascença*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DUBY, Georges. O modelo cortês. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente:* a Idade Média. Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 331-351.

DUBY, Georges; LACLOTTE, Michel (Org.). *História artística da Europa*: a Idade Média. Tradução de Mário D. Correia. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

estética medieval. Tradução de Mário Sabino Filho. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

ECO, Umberto. *Seis passos pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. Sobre os espelhos e outros ensaios. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FELDMAN, Sérgio Alberto. A presença do Diabo no cotidiano medieval judaico: os ritos de passagem. *Fênix:* Revista de História e Estudos Culturais. Uberlândia, a. IV, n. 2, p. 1-14 abril/maio/jun 2007. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF11/ARTIGO.8.SECAO.LIVRE-sergio. Alberto.Feldman.pdf> Acesso em: 31 maio 2008.

FELDMAN, Sérgio Alberto. Judeus, escravos e proselitismo na Espanha visigótica. *História*: Questões & Debates, Curitiba, a. 19, n. 37, p. 145-157, jul/dez 2002.

FELDMAN, Sérgio Alberto. *Perspectivas da unidade político-religiosa no reino hispano-visigodo de Toledo*: As obras de Isidoro e a questão judaica. 2004. Tese (Doutorado em História) ï Universidade Federal do Paraná.

FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. Reflexão sobre o estudo da Idade Média. Disponível em: < http://www.hottopos.com.br/videtur6/raul.htm > Acesso em: 21 julho 2008.

FLANNERY, Edward H. *A angustia dos judeus*: História do Anti-semitismo. São Paulo: Ibrasa, 1965.

FLETCHER, Angus. *Allegory:* The Theory of a Symbolic Mode. Ithaca: Cornell University, 1964.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

s rapazes: História da sexualidade. [Tradução querque]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. v. 3

FRANCO JR., Hilário. *As utopias medievais*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

FRUGONI, Chiara. A mulher nas imagens, a mulher imaginada. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente:* a Idade Média. Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 461-511.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria*: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986.

HANSEN, João Adolfo. João. Adolfo. *Alegoria*. 2. ed., São Paulo: Atual, 1987.

HOOG, Armand. Prefácio. In: TROYES, Chrétien de. *Perceval ou o Romance do Graal*. Tradução de Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 7-22.

HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. Tradução de Augusto Abelaira. Lisboa: Ulisseia, 1985.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente:* a Idade Média. Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II.

JACKSON, W. T. H. *The Challenge of the Medieval Text*. Studies in Genre and Interpretation. New York: Columbia University, 1985.

HATOO, A. T. An Introduction to a Second Reading. In: ESCHENBACH, Wolfram von. *Parzival*. Translated by A. T. Hatoo. London: Penguin, 1980. p. 412-438.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

de Literatura portuguesa: época medieval. 10 981. p. 137-180.

LARANJINHA, Ana Sofia. Um microcosmo textual? O episódio do Pentecostes do Graal na *Demanda* portuguesa. In: RIBEIRO, Cristina Almeida; MADUREIRA, Margarida (Coord.). *O género do texto medieval*. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 85-96.

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

LIBERA, Alain de. *Pensar na Idade Média*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1999.

OPITZ, Claudia. O cotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500). In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente*: a Idade Média. Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 353-435.

PIPONNIER, Françoise. O universo feminino: espaços e objetos. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente*: a Idade Média. Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 441-459.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. Teoria política. In: PARTIDA Segunda de Alfonso X el Sábio. Manuscrito 12794 de la B.N. Edición de Aurora Juarez Blanquer y Antonio Rubio Flores. Granada: Ácaro,1991. p. 320-356.

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

MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal.* Das origens ao códice português. São Paulo: Ateliê, 2001.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

rária: prosa. São Paulo: Cultrix, 1985. Novela, p. 55-89.

MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur*. São Paulo: Íbis, 1995.

MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. Retórica: a virtuosa elegância do bem dizer. In: _____. (Coord.). *Trivium e Quadrivium*: as artes liberais na Idade Média. Cotia, SP: Íbis, 1999. p. 73-112.

QUEIROZ, Tereza Aline Pereira de. As artes liberais na Idade Média. In: MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. (coord.). *Trivium e Quadrivium*: as artes liberais na Idade Média. Cotia, SP: Íbis, 1999. p. 11-31.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Vozes literárias, vozes míticas. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente*: a Idade Média. Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 517-591.

ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas*: o feminino através dos tempos. Tradução de William Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.

SANTOS, Ana Paula Vieira. *O desejo e a ascese*: análise da presença feminina nõ *A demanda do santo Graal*. 2001. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) ï Universidade de São Paulo.

SODRÉ, Paulo Roberto. Entre a guarda e o viço: a *madre* nas cantigas de amigo galego-portuguesas. *Temas Medievales*, Buenos Aires, n. 12, p. 97-128, 2004.

SOUZA, Maria Julia Alves de. Elementos de modernidade nõ *romance de Tristão e Isolda*: o individualismo, o feminino e a paixão. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 4., 2001, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Puc-Minas, 2003. p. 698-705.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

eitura de ñGenevrasò no jogo paralelístico dõA *demanda do santo Graal*. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 4., 2001, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Puc-Minas, 2003. p. 742-746.

TODOROV, Tzevetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VARAZZE, Jacopo de. Legenda áurea: vidas de santos. Tradução de Hilário Franco Jr. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

WEMPLE, Suzanne F. As mulheres do século V ao século X. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente*: a Idade Média. Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 221-271.

WESTON, Jessie. *From Ritual to Romance*. London: Cambridge University Press, 1920.

ZUMERKORN, David. Os segredos da Guimátria. *Morasha*, [São Paulo]. a. XIV, n. 54, set. 2006. Disponível em: <http://www.morasha.com.br/conteudo/artigos/artigos_view.asp?a=636&p=1>. Acesso em: 6 junho 2008.

3. Fontes Terciárias (Dicionários, vocabulários):

BESTIÁRIO Medieval. Edición de Ignacio de Malaxecheverria. Madrid: Ediciones Siruela, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

os de Retórica literária. Tradução de R. M. ação Calouste Gulbenkian, 1993.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Tradução de Hilário Franco Jr. et al. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Universidade do Sagrado Coração, 2002. 2 v.

MAGNE, Augusto. *Glossário da* A demanda do santo graal. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967. v. I (A-D).

MAGNE, Augusto . Glossário. In: A DEMANDA do santo Graal. Edição de Augusto Magne. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. 3 v. v. III.

TAVANI, Giuseppe; LANCIANI, Giulia (Coord. e Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Tradução de José Colaço Barreiros e Artur Guerra. Lisboa: Caminho, 1993.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo