

# Configuração do Mal na *Demanda do Santo Graal*

ANA MARCIA ALVES SIQUEIRA  
Universidade Federal do Ceará  
Brasil

## I. INTRODUÇÃO

Difícil é a tarefa de acrescentar contribuição relevante ou reflexão nova às inúmeras análises de pesquisadores da medievalidade que se dedicaram à *Demanda do Santo Graal*, obra consagrada tanto pelas diversas publicações, versões e continuações presentes na literatura europeia, quanto pela influência que imprimiu e discussões que gerou ao longo dos séculos na cultura ocidental.

Contudo, o ponto de vista que tomamos para esse trabalho propõe centrar-se mais no Mal, seu responsável, o diabo, e suas artimanhas, do que propriamente nos cavaleiros em demanda. Para tanto, selecionamos como recorte central de nossa atenção o episódio esclarecedor do enigma que acompanha Galaaz e seus companheiros ao longo de diversas aventuras e somente é esclarecido na parte final da narração: a origem da “besta ladrador” – imagem que condensa em si os pecados mais terríveis a serem incansavelmente combatidos pelos cavaleiros cristãos

Antes de discutir os contornos essenciais que presidiram à construção da figura diabólica e suas artimanhas ao longo das aventuras, é preciso observar o contexto sob o qual foi redigida a obra utilizada em nosso estudo: a versão portuguesa de *A Demanda do Santo Graal*, pertencente ao ciclo da *Post-Vulgata*, que remonta aos anos 1240, embora a cópia remanescente seja um manuscrito do séc. XV, conservado na Biblioteca de Viena.

Essa narrativa patenteia um momento culminante do processo de exaltação da cavalaria como modo de vida exemplar, pois as aventuras enfrentadas não exigem somente coragem, bravura e força dos cavaleiros, tampouco são empreendidas como meios de merecer o amor de uma dama, conforme a temática constante nos romances corteses da centúria anterior. Diferentemente do binômio heroísmo e amor, que fundamentou o ideal de cavalaria ao longo do séc. XII, a obra propõe o heroísmo aliado à fé e à castidade, para a realização da demanda maior, o merecimento do galardão espiritual: o Graal que possibilita comungar das “puridades de Deus e das cousas escondidas de Nosso Senhor”<sup>1</sup>. Por isso, o ermitão adverte que não deve entrar em “tam alto serviço de Deus” se o cavaleiro não “for bem menfestado e bem comungado e limpo e purgado de tôdolos cajoões e de pecado mortal” (vol. I, p.76).

A matéria da Bretanha sofreu transformações e modificações segundo a visão de seus diferentes adaptadores/autores, mas é de consenso que a cristianização dos elementos do simbolismo celta, norte-

---

<sup>1</sup> Todas as citações da obra são retiradas da seguinte edição: *Demanda do Santo Graal*, (ed. crítica de Augusto Magne), Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1944, 3 vols. Para evitar repetições desnecessárias, indicaremos no corpo do texto o volume e a página desta edição.

adores das diversas versões existentes, ocorreu em torno de 1220. No intermédio temporal coincidente com as Cruzadas (a primeira ocorreu em 1096 e a oitava, em 1270), em que a Igreja fortalece o ideal do Cavaleiro de Cristo, a *Demanda do Santo Graal* serve, por um lado, como meio de difusão de conceitos clericais preocupados em reprimir o comportamento humano ligado aos pecados da carne, considerados o principal motivo de desvio do homem do caminho virtuoso; por outro, funciona como estratégico discurso repressor dos ideais difundidos pelo Renascimento medieval do séc. XII.

Registros sobre a exaltação da cavalaria como ideal de virtude cristã espalham-se por diferentes obras. Segundo Baccega,

Desde seu primeiro registro, na biografia de São Gerardo d'Aurillac, do Abade Odon de Cluny (século X), o cavaleiro é celebrizado como ideal de homem virtuoso e cristão, convertendo o *ethos* cavaleiresco em arquétipo significativo para todos os estratos da sociedade medieval. Não por acaso, os séculos XII e XIII, tempo da invectiva clerical de normatização da aristocracia laica e das camadas subalternas, conheceram a compilação das novelas de cavalaria, em especial as relativas à Matéria da Bretanha, portadoras de uma diretriz de cristianização da ética cavaleiresca e do amor cortês.<sup>2</sup>

A *Demanda* do ciclo da *Post-Vulgata* revela uma preocupação maior do clero em regrar e combater o comportamento mundano pregado pelo ideal de amor cortês, que valoriza este sentimento a despeito das leis e normas presentes, por exemplo, nas obras de Chrétien de Troyes (século XII).

O protagonista da *Demanda*, Galaaz, alegoriza o ideal de uma nova cavalaria renovada pelo intuito religioso, pela missão de combate e vigilância para defender a Igreja e a verdadeira religião – não por acaso a queda do castelo Felão, povoado por pagãos, é precedida pela profecia da donzela anunciando a vinda daquele que viria destruir os inimigos em nome do verdadeiro Deus.

Sob esse aspecto, a narrativa configura-se como um julgamento da antiga cavalaria, responsável pela queda do reino de Artur, visto que Galaaz é o oposto de Lancelot. Os vícios – alegoricamente sintetizados em um rei pecador, uma rainha adúltera e um cavaleiro que trai o juramento de vassalagem – são os responsáveis pela destruição do reino de Logres.

A obra representa uma etapa de um longo processo, pois a crítica à cavalaria e a tentativa de sua espiritualização já estavam presentes na década de 1130, quando Bernardo de Claraval, a pedido de Hugo de Payns, fundador da Ordem dos Templários, escreve o tratado *De Laude Novae Militiae*<sup>3</sup>. Simultaneamente ao elogio da “nova cavalaria”, o autor critica os cavaleiros mundanos, porque frequentemente se envolviam em disputas violentas por motivos irrelevantes – argumento fartamente exemplificado em diversas passagens da obra em questão – além de cultivarem a vaidade, demonstrada na preocupação com as vestimentas e adornos de montarias, e o desejo de vanglórias. O mestre de Cister culmina sua crítica às preocupações mundanas da cavalaria secular com um implacável jogo de palavras: *non militia, sed malitia*<sup>4</sup>, ou seja, a cavalaria é condenada por se perder na malícia das coisas terrenas.

Esse lento processo de associação do ideal cavaleiresco a ideais ético-espirituais da Igreja<sup>5</sup> pode ser observado também na apropriação de elementos para-litúrgicos na cerimônia de investidura, que no século XIII se assemelha ao sacramento do batismo. Mais de cem anos após a defesa de Bernardo de

2 Marcus Baccega, “Idade Média, Tempo do Sacramento”, *Revista Ágora*, Vitória, n. 20, pp.01-28, 2009, p.13.

3 São Bernardo, “De la Excelencia de la Nueva Milicia”, In: *Obras Completas de San Bernardo*, (Edição de Pe. G. Díez Ramos), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, vol. 2, pp. 856-857.

4 Sobre a influência dos preceitos da Ordem cisterciense na *Demanda do Santo Graal*, v.: Albert Pauphilet, *Études sur la Quest del Saint Graal*, Genève, Slaktine Reprints, 1996; e Adriana Zierer, “O Mito Arturiano e sua Cristianização nos Séculos XII e XIII”, *Ciências Humanas em Revista*, São Luís, vol. 3, n.1, pp. 141-155, jul., 2005.

5 Cf. Franco Cardini, “O Guerreiro e o Cavaleiro”, In: Jacques Le Goff, *O Homem Medieval*, Lisboa, Presença, 1989, pp. 57-78.

Claraval da verdadeira missão da cavalaria, a *Demanda do Santo Graal* reafirma o processo de espiritualização do ideal cavaleiresco nos romances cortesês; em decorrência, há uma diminuição dos elementos pagãos da Matéria da Bretanha, bem como do espaço ocupado pela história do amor proibido entre a rainha Genevra e Lancelot.

Como esclarece Franco Júnior<sup>6</sup>, a obra constitui exemplo de uma “camada/sedimento”, isto é, mais um estrato sobre o enredo arturiano baseado em lendas e contos folclóricos célticos, modificados e apropriados segundo os interesses dos grupos que compunham o estrato dominante da sociedade medieval.

Consoante o raciocínio desenvolvido aqui, a obra possibilita uma leitura alegórica no contexto ideológico das Cruzadas: a demanda pelo Santo Graal, isto é, a busca pelo cálice que guarda o sangue de Cristo, empreendida pelos cavaleiros da Távola Redonda, simboliza os esforços desempenhados pelos cavaleiros cruzados em busca da conquista da Terra Santa dos cristãos. Do ponto de vista alegórico, as diversas e custosas aventuras a que se dedicam os cavaleiros constituem provações pelas quais buscam purgar-se e merecer a salvação<sup>7</sup>.

Tendo em vista que a narrativa atenta para a necessidade de os cavaleiros (por conseguinte, todos os filhos de Deus) terem as atenções voltadas para a conquista da salvação eterna, eles devem abandonar os prazeres mundanos. No entanto, os pecados a serem combatidos não se restringem àqueles provocados pela carne suscetível ao demônio: luxúria, incesto, vaidade, ira, orgulho, conforme analisaremos a seguir, mas a uma tentação maior e abrangente das demais: a submissão ao mundo, alegorizada no amor a si mesmo e na sede de autoafirmação que não permite a ascensão do cavaleiro ao mundo espiritual e o leva à destruição, a despeito de todas suas qualidades guerreiras, já que apartado da graça divina.

## 2. A AVENTURA: MARAVILHAS E PERIGOS A SEREM DECIFRADOS

Em *A demanda ao Santo Graal*, os cavaleiros buscam aventuras em que possam provar seu valor. Sob o duplo sentido que esta análise pressupõe, eles enfrentam provas guerreiras que, na verdade, revelam-se como provas morais, visando à salvação da alma. Dessa forma, os elementos componentes desse constante deslocamento ou peregrinação são alegorias dos comportamentos a serem evitados.

Geralmente, as aventuras apresentam-se na floresta, no meio natural visto pelo homem medieval como local pleno de mistério, considerado em diversas regiões um verdadeiro santuário em estado natural<sup>8</sup>. De acordo com Le Goff<sup>9</sup>, a floresta – principal espaço onde as aventuras ocorrem – desempenha a função que o deserto representa no imaginário das religiões judaica, islâmica e cristã. A floresta é o espaço não civilizado, selvagem, e também de solidão, favorável à provação e ao encontro com a maravilha. A floresta é também refúgio e lugar de penitência – daí a presença constante de ermitões ou eremitas –, local de confronto entre forças opostas, visto que as raízes das árvores mergulham na terra e os galhos direcionam-se ao céu; enfim, é o espaço ideal para abrigar manifestações do sagrado, do mistério e suas ramificações.

Esse entendimento sobre o simbolismo da floresta se coaduna com o ambiente de magia característico do universo dos romances cavaleirescos, fruto da mescla entre tradições pagãs, principalmente de origem céltica, e o Cristianismo. A aventura acontece em uma atmosfera mística, à qual se alia a necessidade de eventos que justifiquem o percurso do cavaleiro em demanda.

6 Hilário Franco Júnior, *Idade Média, Nascimento do Ocidente*, São Paulo, Brasiliense, 2006.

7 Segundo esclarece o belo trabalho de Lênia Márcia Mongelli, *Por Quem Peregrinam os Cavaleiros de Artur*.

8 Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, “Forêt”, In: *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/ Jupiter, 1982.

9 Jacques Le Goff, “O Deserto-Floresta no Ocidente Medieval”, *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*, pp. 39-58.

Aventura, para Auerbach, é uma “forma extremamente peculiar e estranha de acontecimento, criada pela cultura cortesã”<sup>10</sup>, caracterizada pelo fascínio que encontros e perigos sobrenaturais exercem sobre o cavaleiro, pela possibilidade de combates indicadores de sua supremacia e pelo inexplicável com que se depara frequentemente. Em suma, o ideal cavaleiresco somente adquire significado por meio da aventura, que fundamenta sua existência, representando uma tarefa a ser cumprida, um “feito” definidor que dá sentido à vida do cavaleiro, muitas vezes colocando-a em risco. A propósito, a perseguição à “besta ladrador” constitui uma façanha à espera do cavaleiro eleito, que a realizará e desvendará seu enigma, ligado ao elemento maravilhoso.

O significado de “maravilhoso” é explicado por Le Goff a partir de sua origem latina. Ao termo empregado hoje corresponde, na Idade Média, o plural *mirabilia*, cujo sentido fundamenta-se em imagens e metáforas relacionadas à visão: “coisas que o homem pode admirar com os olhos, coisas perante as quais se arregalam os olhos [...], porquanto todo um imaginário pode organizar-se à volta desta ligação a um sentido, o da vista e em torno de uma série de imagens e metáforas que são visivas”<sup>11</sup>.

A experiência do maravilhoso é uma reação de espanto diante da incompreensibilidade do acontecimento, reflexo do deslumbramento causado pelo inexplicável manifesto naquele mundo, estabelecendo simultaneamente uma relação de estranhamento e de cumplicidade, mas principalmente de aceitação de sua existência. A irrupção do maravilhoso significa um desafio, a imposição de um enigma que deve ser decifrado, sem o qual a aventura inexistente e a própria vida cavaleiresca perde seu sentido.

Nessa perspectiva, em *A Demanda do Santo Graal* a palavra “maravilha” é empregada constantemente para indicar o espanto das personagens diante de fatos e acontecimentos extraordinários, de objetos miraculosos ou animais monstruosos, de ações desmedidas (praticadas tanto pelos próprios cavaleiros, quanto por seus inimigos). Esse sentido hiperbólico, muitas vezes será utilizado para enunciar o surgimento, em diferentes momentos, do monstro sintetizador dos abomináveis pecados a serem combatidos:

Quando a besta chegou aos cavaleiros e eles ouviram os ladridos, bem cuidaram que eram cães que se iam atrás aquela besta; mas pois ouviram bem e virom que non ia com nhuũ, mas como se ela iia chegando, assi se chegando iiam mais os ladridos, começaram-se a sinar, tanto virom a grã maravilha, ca bem virom que os ladridos de dentro dela saíam. Gallaz disse entam:

– Par Deus, amigos, fremosa aventura e maravilhosa é aquela e semelha-se que seria aventurado quem soubesse onde estas vozes saaem, que aqui jazem ascondidas. (vol.1, p.132)

A partir deste primeiro encontro, vários cavaleiros irão empreender a perseguição do animal com o intuito de descobrir o seu sentido e vencer a aventura. Da mesma forma, o leitor acompanhará essas peripécias com interesse, para saber a explicação da origem de tão estranho prodígio.

O primeiro a seguir a “besta ladrador” é Ivam, o Bastardo. Logo em seguida, o cavaleiro encontra um ermitão que fornece a primeira informação sobre os aspectos diabólicos do animal e tenta demovê-lo da perigosa aventura: “Ai, Senhor! Vós ides por vossa morte, ca aquela besta que vós buscades é besta do diáboo; e aquela besta me fez tanto dano, donde me sempre doerei,” (vol.1, p.144). Narra então a triste história de como a “besta ladrador” causou a morte de seus cinco filhos no dia em que a haviam cercado em um lago de forma que o primeiro deles feriu-a:

E quando se ela assi sentiu ferida, deu ã voz mui espantosa, tanto que era maravilha, E pois que deu a voz, saiu da água uñ homem mais negro que o pez, e seus olhos vermelhos como as brasas, e aquel homem tomou a

10 Erich Auerbach, *Introdução aos Estudos Literários*, p. 117.

11 Jacques Le Goff, *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*, p. 20.

lança com que a besta foi ferida e feriu aquel meu filho, que a ferira, de tam grã ferida, que o matou. E depois ao outro; dês i, ao terceiro; ao quarto; dês i, ao quinto. E depois meteu-se na água, de guisa que depois nunca o vi. (vol.1, p.144).

Não somente a afirmação do velho cavaleiro qualifica o animal de diabólico: sua monstruosidade e a presença do próprio diabo como vingador do ferimento causado em sua criatura também explicitam o fato<sup>12</sup>.

Monstros ou a monstruosidade constituem um modo metafórico usado para qualificar crimes, pecados ou o Mal. Diante da dificuldade de transpor em uma linguagem simples as discussões de filósofos e teólogos sobre o Mal – Agostinho e Tomás de Aquino, por exemplo, consideram-no uma privação do bem<sup>13</sup>, o que acaba por tornar o Mal em si mesmo como nada, isto é, uma ausência – a literatura tem por mérito a capacidade de tornar o indizível visível por meio do uso de figuras do discurso, especialmente metáforas e alegorias, as quais podem figurar noções abstratas de modo concreto já que estas figuras levam o significado de um domínio ontológico para outro, criando uma relação de significados<sup>14</sup>.

Na Antiguidade greco-romana<sup>15</sup>, o monstro era visto como um prodígio, um aviso contra uma infração às leis divinas, já que, por causa da desobediência a algum interdito, a aliança entre deuses e humanos podia ser rescindida. A Quimera, a Esfinge, a Medusa ou o Minotauro indicavam que algum mal havia sido cometido. Essa ideia permaneceu por séculos; até meados do século XII, o termo significava “tanto prodígio quanto maravilha, e se aplicava a uma criatura meio humana, meio animal, ou que combinava elementos de duas ou mais formas animais”<sup>16</sup>, sob uma aparência feroz, resultante de intervenção sobrenatural.

Em suma, a criatura monstruosa representa um aviso sobre a desobediência a um código, simboliza um mal cometido, daí sua desarmonia ou ruptura com a “normalidade” da criação. Como os interditos têm a função de manter medida e ordem, qualquer transgressão desses limites causa estranhamento, põe em perigo a organização do mundo social e, por isso, requer o retorno ao estado considerado correto. O monstro serve, pois, como alegoria representativa daquilo que infringe esses limites culturais<sup>17</sup>. O dado importante nesse simbolismo não é a realidade como tal, mas o significado, conforme adverte Agostinho, cujas concepções situam monstros e raças monstruosas como *mirabilias*<sup>18</sup>.

Isidoro de Sevilha, em *Etimologias*<sup>19</sup>, defende que os monstros não são contrários a natureza, porque surgem da vontade divina e revelam por meio da desordem aparente uma advertência. Para João

12 A descrição do diabo no período medieval é muito variada, entretanto, “frequentemente negro, segundo um simbolismo habitual em inúmeras civilizações e não unicamente entre os cristãos, ele podia não raro ser vermelho”. Cf. Robert Muchembled, *Uma História do Diabo: Séculos XII ao XX*, pp.26-27.

13 Agostinho, debatendo o problema do Mal, chegou à conclusão que este é uma privação do Bem e, como tal, tem uma não-existência. Cf. Santo Agostinho, *Confissões, De Magistro*, São Paulo, Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores). Tomás de Aquino classifica a ausência como privativa ou negativa. No sentido negativo, essa ausência não afetaria a natureza do ser (por exemplo, um pássaro não tem mãos, mas essa característica não é própria desse ser), o que só ocorreria no sentido privativo (o exemplo dado é a visão, capacidade própria do ser humano). Dessa maneira, o Mal não seria uma negação, mas uma privação do Bem. Cf. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, São Paulo, Loyola, 2002, (Q. 48 A. 3).

14 João Adolfo Hansen, *Alegoria: Construção e Interpretação da Metáfora*.

15 Júlio Jeha, “Monstros como Metáfora do Mal”, In: *Monstros e Monstruosidades na Literatura*, p.17.

16 *Idem*, p.7.

17 Para mais informações, cf. Claude Le Couerx, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 1983. E também Isadora Dutra, “Monstros, Gigantes e Índios no Novo Mundo”, *Eletras*, Curitiba, vol. 20, n. 20, jul., 2010. Versão eletrônica disponível em: [www.utp.br/eletras](http://www.utp.br/eletras). Acesso em 10 de março de 2011.

18 Santo Agostinho, *A Cidade de Deus*, Rio de Janeiro, Vozes, 2002.

19 San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Madrid, La Editorial Católica, S.A., 1982-1983. 2 vols.

Escoto Erigena<sup>20</sup>, a monstruosidade tem a função de horrorizar com o mal representado e, pela força dos contrários, revelar a virtude.

Em suma, as figuras de monstros, maravilhando e/ou horrorizando os cristãos, denunciavam os vícios e incentivavam as ações para a virtude e o Bem, visto que etimologicamente<sup>21</sup> a palavra monstro (do Latim *monstrum*), derivada do verbo *monstrare*, denominando um sinal – demonstração – do que não pode ser descrito ou nomeado, pela dificuldade de definição ou classificação, por fugir ao comum. Portanto, a “besta ladrador” revela seu papel na demanda empreendida pelos cavaleiros: figurar o indizível, o abominável que corre pelo reino e caminhos percorridos pelos cavaleiros, trazendo sempre desgraça e morte.

Com efeito, Ivam, o Bastardo, ao ir atrás da “besta ladrador” logo após deixar o ermitão, acaba lutando com um cavaleiro que se dedica a caçar o monstro e fica gravemente ferido; do mesmo modo, Girflet também é ferido logo em seguida, igualmente ocorrendo com vários outros cavaleiros ao longo da narrativa. Outrossim, o episódio em que é revelada a identidade do cavaleiro Palamades, filho de Esclabor e incansável perseguidor da besta, funciona como um eco do primeiro evento demoníaco, em grau ascendente, porque o número de vítimas mortas ao tentar matá-la é muito maior:

Quando se ela assi viu cercada, esteve e fez sembrante que nom queria mover, e disse eu entam a uñ de nossos filhos, que a ferisse. E ele feriu-a assi, que o ferro da lança pareceu da outra parte da coixa. E ela deu ùa voz tam doorida e tam espantosa, ca nom há no mundo cavaleiro que a ouvisse, que dela nom há grã pavor. Que vos direi? A voz foi atam estranha e tam esquiva, que nom houve i tal de nós que se podesse teer em sela, e caemos todos em terra esmorecidos. Quando eu acordei, achei-me ferido de ùa lançada per meo do corpo tal, que eu cuidei logo morrer. E quando catei arredor de mim, cuidei haver ajuda de meus filhos, e achei-os todos XI mortos. (vol.1, p.172)

Desde aquele episódio, Palamades, o décimo segundo filho, “jurou que jamais nom se quitasse de aquela besta seguir, ataa que a matasse, ou ela ele” (vol.1, p.173).

Assim como este cavaleiro busca derrotar o animal, vários outros tentam o feito; todavia, o objetivo de solucionar o enigma, de combate ao Mal que traz a desgraça, esbarra no desejo de autoafirmação, no amor a si mesmo, ocasionando as disputas entre os membros da Távola Redonda. Tais contendas contrariam o intuito maior da cavalaria espiritual, conforme atentamos: o desprendimento de si, o abandono do mundo e a total dedicação às causas da Igreja, exigências que repelem necessariamente o sentimento de orgulho e a busca de primazia.

### 3. CONFIGURAÇÃO DO MAL DEMONÍACO

A partir da análise da narração sobre a origem da “besta ladrador”, podem ser percebidos os elementos que alegorizam as advertências morais e religiosas sob as quais a obra está escrita.

Um rei chamado Hipómenes tinha dois filhos (um rapaz e uma moça) muito formosos e estudados. A jovem tinha os melhores mestres a lhe ensinar as sete artes e, aos vinte anos, possuía grande conhecimento, porém, a narração adverte que, embora tudo soubesse de “clerizia, [...] mas nom estudava em nẽ ùa arte tam de grado como em nigromancia.” (vol. 2, p. 296). E ainda que: “A donzela era louçã e

20 *Apud* Geraldo J. A. Coelho Dias, “Sinestésias da Alma”, In: Luís A. de Oliveira Ramos; Jorge M. Ribeiro & Amélia Polônia, *Estudos em Homenagem a João Francisco Marques*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, vol. 1, pp. 393-406.

21 ONLINE Etymology Dictionary. Disponível em: <http://www.etymonline.com>. Acesso em: 10 de abril de 2011.

leda, e havia maior sabor do mundo ca devia haver; e quando conheceu a amar, amou seu irmão póla beldade e póla bondade que em ele havia.” (*Idem*).

Apresenta-se nesse excerto o primeiro pecado praticado pela jovem: o desejo carnal pelo irmão – o incesto era um pecado gravíssimo. A Igreja proibia os casamentos até o sétimo grau de parentesco e, a partir do Concílio de Latrão, em 1215, até o quarto grau<sup>22</sup>. A voz narrativa não se poupa de indiciar o motivo favorecedor desse terrível pecado: ela “havia maior mais sabor do mundo ca devia haver” O amor ao mundo, alegorizado pelos prazeres do corpo, nesse contexto é visto como o elemento que leva a humanidade à perdição, já que o corpo se constitui como a materialidade impeditiva da sublimação de uma vida totalmente pautada pela espiritualidade. As cartas de Paulo ressaltam essa dicotomia: aspirações celestes se opõem aos desejos mundanos, a carne ao espírito.

O intuito moralista de *A Demanda do Santo Graal* revela essa preocupação no contexto dos séculos XII e XIII. Muchembled explana sobre a questão, relacionando-a ao fenômeno de sobreposição do Cristianismo ao cabedal pagão como um lento processo em que o ideal de pureza monástica acaba por se incorporar à literatura erudita e também às tradições populares. Esse processo se aprofunda quando

o sentido de missão divina dado à Cristandade, das Cruzadas à Reconquista espanhola sobre os mouros, passando pela definição de uma monarquia imperial francesa e outros poderes europeus, constituía sua marca mais visível. Mas a transcendência não se limitava a essas expressões; ela se estendia ao próprio homem, definido de maneira cada vez mais sacralizada na cultura ocidental comum e era difundida pelo latim dos clérigos.<sup>23</sup>

O autor continua sua explanação esclarecendo que essa ideia abstrata, se concretizou, sobretudo no campo da arte, por meio de seu inverso – a figura do diabo. Em suas palavras:

O discurso sobre o diabo pôs-se a falar cada vez mais do corpo humano tal como ele não deveria funcionar. No campo intelectual propriamente dito, as rupturas se situam a partir do século XII, quando as fronteiras entre o homem e o animal começaram a confundir-se na cultura erudita. Até então os clérigos acreditavam que os demônios eram imateriais, embora não pudessem realmente agir sobre os seres vivos, o que excluía, portanto, qualquer relação sexual com os mesmos. Ora, o século XII registra mudanças decisivas nestes pontos.<sup>24</sup>

A cultura demológica que se formava baseava sua argumentação em uma concepção mais realista fundamentada em imagens, “fazendo cada qual pensar que seu próprio corpo era o espaço privilegiado em que se confrontavam o Bem e o Mal”, isto é, um “campo da luta primordial”<sup>25</sup>. Embora nem todo homem tivesse a força dos santos, cada um devia precaver-se contra a parte bestial, material e impura que tem em si, fortalecendo o espírito na religião, porque somente assim poderia governar apetites e paixões.

No entanto, a jovem é uma mulher, fato agravante do apego ao mundo, segundo uma visão generalizada no período, que a considera mais suscetível à ação diabólica. Por ser herdeira direta de Eva – a responsável pelo pecado original – a mulher é chamada de *janua diaboli*, criatura volúvel e fraca, mais ligada à carne<sup>26</sup>. O Cristianismo, a propósito, herdou esse pensamento das tradições judaicas e da

22 Jean-Louis Flandrin, “Contraception, marriage et relations amoureuses dans l’Occident chrétien”, *Annales: économies, sociétés, civilisations*, Paris, n.6, vol. 24, 1969, pp.1370-1390.

23 Robert Muchembled, *op. cit.*, p.41.

24 *Idem, ibidem*.

25 *Idem*, p. 46.

26 Sobre essa questão, Filon afirma: “a mulher formada da carne da costela permanece presa pelo corpóreo”. *Apud* Howard Bloch, *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1995, p.0.

cultura greco-latina, especialmente as tradições ascéticas, e intensificou-o gradativamente ao longo da Idade Média até transformá-lo na perseguição às bruxas<sup>27</sup>.

Não acreditamos, porém, que essa ideia sobre a mulher fosse a única, como nos alerta Duby:

Essa maneira de escrever pode ter feito esquecer que nem todos os bispos, padres, mestres partilhavam a mesma visão de mundo e, especialmente, do pecado. Todos haviam escutado as mesmas lições, eram todos confrontados com os mesmos problemas, estavam preocupados em ordenar a sexualidade social. No entanto, os defensores da virgindade, os obcecados pela mácula sexual, seguiam ao lado de outros menos exaltados, convencidos de que a natureza não é tão má e de que é bom dar lugar sensatamente ao sexo<sup>28</sup>.

As influências mesclam-se, fazendo com que, no imaginário religioso medieval, a mulher muitas vezes fosse confundida com as tentações demoníacas, tendo em vista refletir um dos receios que mais afligiam o clero: o medo do próprio corpo, de seu aspecto sexual e da concupiscência, pecado relacionado ao Pecado Original pela tradição medievla de matiz agostiniano<sup>29</sup>. Nessa concepção, o desejo sexual é visto como um mal devorador, que se alimenta da humanidade como um parasita, conforme explica Anselmo de Canterbury:

Existe um mal, um mal acima de todos os males [...], que tenho consciência de que está sempre comigo, que dolorosa e penosamente dilacera e aflige minha alma. Esteve comigo desde o berço, cresceu comigo na infância, na adolescência, na minha juventude e sempre permaneceu comigo, e não quer me abandonar mesmo agora que meus membros estão fraquejando por causa da minha velhice. Este mal é o desejo sexual, o deleite carnal, a tempestade de luxúria que esmagou e demoliu minha alma infeliz, sugando dela toda a sua força e deixando-a fraca e vazia.<sup>30</sup>

Em oposição à postura mundana da donzela, o irmão, também chamado Galaaz, não é conspurcado pelo desejo carnal, ele é um exemplo de comportamento ascético, porque “era virgem e que o queria seer em tôdolos dias da sa vida e que se deitava a servir Nosso Senhor de todo seu poder, houve grã pesar” (vol. 2, p.296). Ou seja, o irmão está voltado para a vida espiritual, a valorização da castidade e da continência; opõe-se, portanto, à concupiscência da jovem princesa para exemplificar os dois caminhos que o homem pode seguir. Obedecendo a essa arquitetura argumentativa, a narração descreve o crescente mergulho da jovem nas práticas pecaminosas até sua completa entrega ao Mal e conseqüente perda da alma.

O próximo pecado é indicado sutilmente pela narrativa e está ligado à manipulação do saber para seduzir o irmão, que a rejeitara com veemência: “Ela provou tôdolas maravilhas que pôde, assi per clerizia como per al, se o poderia haver, mas nom pôde.” (vol. 2, p.296)

As manipulações mágicas e a necromancia – arte pagã de invocação ou manipulação dos mortos com intuito de consultas divinatórias – são seriamente condenadas pela Bíblia, em livros do Pentateuco e em missivas neotestamentárias, e classificadas como pecado mortal pela Igreja. A cada pecado a jovem mergulha mais profundamente no domínio do maligno. Destarte, completa o quadro de sua corrupção moral o final do período, em que ela decide se matar: “E disse entom: – Mais val que me mate, ca viver em esta coita.” (vol. 2, p. 296).

27 Carlos Alberto F. Nogueira, *Bruxaria e História: as Práticas Mágicas no Ocidente Cristão*.

28 George Duby, *Eva e os Padres. Damas do Século XI*, São Paulo, Companhia da Letras, 2001, p.110.

29 Carla Casagrande e Silvana Vecchio, “Pecado”, In: Jacques Le Goff & Jean-Claude Schmitt, *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, p. 340.

30 *Apud* Jeffrey Richards, *Sexo, Desvio e Danação. As Minorias na Idade Média*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993, p. 34.

O suicídio é um dos mais graves pecados, na concepção do Cristianismo medieval, porque nega a vida como dádiva exclusiva do Criador. Àqueles que cometem tal delito somente resta a condenação ao inferno e seus tormentos. Tal escolha funciona ainda como um sintoma do caráter fraco e volúvel. Em suma, a donzela desde o início do relato, caracteriza-se como alegoria dos malefícios femininos, culminados nas ações seguintes.

Naquele momento, “pareceu-lhi o demo em semelhança de um homem tam fremoso e tam bem feito, que maravilha era.” (vol. 2, p. 297). Ele oferece-lhe seu amor em troca de qualquer desejo. Então, a voz narrativa faz um julgamento sobre a princesa: “E aquela, que era chea de pecados e de malaventura acordou-se i, pero mui daenvidos; e ajudava i muito, porque lhi parecia o demo mui bem” (*idem*). Afirmção que se remete às palavras de Bernardo de Claraval: “Sua face é um vento incendiário e sua voz o sibilar das serpentes: mas elas também atiram perversos encantamentos sobre inúmeros homens e animais. Em conclusão, toda bruxaria provém da luxúria carnal, na qual a mulher é insaciável.”<sup>31</sup>

Por outro lado, no século XII, é desenvolvido o pensamento de que incubos ou súcubos podem seduzir os humanos, apresentando-se sob a forma de uma bela mulher ou um jovem bonito e encantador. “Os historiadores da Igreja assinalam as concordâncias com a ascensão do tema do purgatório, pois, se as almas podem ser punidas, os demônios têm igualmente liberdade para agir sexualmente sobre o corpo.”<sup>32</sup>

Fato aterrador, tanto por condenar ao inferno o pecador, quanto por reafirmar a necessidade de o homem estar constantemente vigilante e em íntima ligação com Deus para, com sua Graça, ser capaz de diferenciar entre o maravilhoso divino e as ilusões demoníacas. Segundo Muchembled, “nesse universo extremamente populoso, extremamente diversificado, a luta do Bem contra o Mal não dependia apenas de duas entidades superiores em permanente conflito, e sim da coragem cotidiana, da vontade reta e da astúcia dos seres humanos.”<sup>33</sup>

O século XIII constitui um período extremamente importante para a história do diabo, tendo em vista a autoridade de Tomás de Aquino definir que ele pode causar danos mediante ações e artimanhas<sup>34</sup>. Em consonância, ele torna-se mais terrível e ameaçador. Por outro lado, a partir deste período surgem relatos de pactos com o demônio nos quais os homens entregam suas almas em troca da realização dos mais variados desejos.

O dado comum a caracterizar a astúcia do diabo nesses relatos indica que ele utiliza cada oportunidade para iludir, enganar e destruir os homens, segundo as diferentes inclinações, emoções, sentimentos e humores do gênero humano. Assim, ele seduz os que se abandonam à luxúria e ao amor oferecendo a oportunidade de realização de seus desejos carnis: aos pobres e em dificuldades, oferece riquezas; aos enfurecidos ou injuriados, seduz oferecendo os meios de vingança; enfim, é um inimigo tão poderoso porque conhece a interioridade e as fraquezas de cada um.

Sob esta óptica, a cópula com o diabo, da qual a donzela “houve tam grã sabor” (vol. 2, p. 298), simboliza a completa entrega ao Mal. Destarte, como não há limites para a tentação do diabo e os horrores dela advindos, ele a auxilia a arquitetar um plano para se vingar do irmão: atrai o donzel até uma câmara, simula a desonra e o denuncia ao rei, afirmando que ele já a havia forçado há algum tempo.

O donzel é condenado a uma morte pavorosa escolhida pela princesa: ser devorado por cães em jejum de oito dias, mas antes ele profetiza o nascimento fruto da abominação praticada e a vinda do cavaleiro puro – chamado Galaaz, como ele – que encerraria os sofrimentos e desgraças provocadas pelo monstro diabólico. Após a jovem dar à luz a descomunal besta, cujos ladridos assinalavam o su-

31 Carlos Alberto F. Nogueira, *op. cit.*, p.173.

32 Robert Muchembled, *op. cit.*, pp.41-42.

33 Robert Muchembled, *op. cit.*, p. 31.

34 Carlos Alberto F. Nogueira, *O Diabo no Imaginário Cristão*, Bauru, Edusc, 2000.

plício infringido ao inocente, o rei, consciente da terrível injustiça, sentencia a filha a uma morte mais dolorosa ainda.

Diversos são os relatos sobre os atos maléficos do diabo. Ele é responsável por inúmeras tragédias: traz doenças e catástrofes naturais, corrompe os frutos da terra, afunda embarcações ou faz desmoronar edifícios. As mais terríveis, porém, estão ligadas à obstrução da ação dos justos ou ao entendimento destes por produzirem consequências nefastas a outros, caso da terrível morte do donzel. Nessas intervenções o diabo não somente arrebanha a alma do pecado como também atormenta os justos, que podem, por sua vez, ficar mais fragilizados pelo sofrimento e, portanto, mais suscetíveis aos maus pensamentos e aos desejos nefastos. Por esse propósito, suas armas favoritas são a tentação e a trapaça<sup>35</sup> – recursos certos quando utilizados em pessoas de espírito fraco e mundano.

Outro episódio da *Demanda* fornece elementos úteis para analisar a questão. Trata-se da história da Fonte da virgem, cuja estratégia diabólica é muito semelhante a esta. Na verdade, o enredo constrói-se de maneira especular, refletindo o caminho inverso tomado pela filha do rei Hipómenes, visto que nesse caso, não é a jovem a personagem a ser tentada, mas seu irmão.

Além da semelhança de os irmãos serem jovens e terem mestres de ciências mundanas, a diferença principal é percebida no início, pois o rei é temente a Deus, fato não aludido ao outro; do mesmo modo, contrariamente a outra princesa, a filha de Nascor, Aglinda, é pura e religiosa: “e nenguã nom poderia haver tam grande sabor nas riquezas do mundo como ela havia em Nosso Senhor. E verdade era que ela se entendia mui bem aa maravilha de divindade, mais por graça e outorgamento de Nosso Senhor ca per ensino de seus mestres;” (vol.1, p.396).

Para tentar o rapaz, que somente cuidava em ser cavaleiro e caçar, o diabo precisa utilizar mais artimanhas para lhe despertar desejos pecaminosos. O sentido implícito nesse ponto revela a crença na superioridade do homem por ser mais racional e menos dominado pelo corpo. Entretanto, o príncipe do mundo conhece as fraquezas de homens e mulheres e consegue enganá-los de diferentes modos. A oportunidade surge, ou é criada, quando o donzel se separa de servos e cães em uma caçada e fica perdido em meio à floresta “em uñ logar tam desviado que era maravilha” (vol.1, p. 397).

Vários motivos acumulam-se indiciando o maravilhoso da tentação diabólica: o deserto-floresta, a fonte, local característico de epifanias sobrenaturais, e o sofrimento de vagar durante três dias sem encontrar saída ou alimento. Então, o diabo apresenta-se como um homem sério e preocupado, que conta a falsa história de a donzela não ser filha da rainha nem do rei, mas dele. Com um engenhoso discurso propiciador da desconfiança e desamor à mãe e à irmã, aliado à fome, ao cansaço e ao medo de morrer vítima de feras da floresta, “aquele que nunca disse verdade” (vol.1, p.398) acaba por convencer o rapaz a levar a donzela à fonte em troca de guiá-lo de volta ao castelo.

Três dias depois, enquanto cavalga com a jovem para levá-la ao local aprazado, o veneno e a maldade incutidos pelo diabo atormentam o coração do donzel, que passa a desejar Aglinda por não mais vê-la como irmã. Assim, decide tomá-la por força. O horror da concupiscência e do incesto leva Aglinda a buscar a proteção de Deus, que manifesta sua ira em defesa da inocente: “Quando a donzela viu que estava em hora de perder o corpo e a alma, fez sa oraçom, que Nosso Senhor a livrasse daquela malaventura; e tanto que a fêz, caeu el logo morto em terra.” E uma voz esclarece a aventura: “– Donzela boã e preçada, êsto te fez o demo por te atolher a coroa das virgens, se o podesse fazer.” (vol.1, p.402-403).

Fala significativa por lembrar a todos que o diabo somente age até onde Deus permite. Como exemplo moral, essa aventura termina com Aglinda amaldiçoando a fonte onde o diabo surgira, condenando todo jovem não casto a ser fatalmente paralisado quando por ali passasse.

35 Jérôme Baschet, “Diabo”, In: Jacques Le Goff & Jean-Claude Schmitt, *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, Bauru, Edusc, 2002, vol. 1.

A comparação entre as donzelas revela os diversos matizes da concepção de mulher na obra em questão. Embora ela seja representada em outros episódios como instrumento diabólico (a filha do rei Brutus, a falsa donzela da tentação de Persival, a donzela responsável pelo crime de Erec), não podemos esquecer que o reverso dessa figura demoníaca – a mulher anjo, imitação da virgem Maria (Aglinda, a irmã de Persival, a Abadessa e muitas donzelas mensageiras do Bem) – também comparece ao longo da narrativa. Tal variedade se deve ao fato de a obra refletir o sentimento masculino. Ora, se o desejo, a concupiscência e a luxúria são os pecados causadores do maior tormento no frágil homem, vítima de seu corpo, ele só pode identificar esse mal ao seu objeto de desejo, a mulher.

Em suma, por meio desses dois exemplos de tentação diabólica, a *Demanda* revela que homens e mulheres devem estar sempre vigilantes e fortalecidos na prática cristã, porque o diabo está continuamente à espreita. Aqueles voltados para o mundo sucumbem às ilusões transitórias oferecidas por ele: paixões, prazeres carnis, poder, riqueza material. Tão somente satisfações efêmeras diante do sofrimento ocasionado pela perda da alma e pelos castigos do inferno, tendo em vista que o maior pecado é a livre escolha de um bem menor, terreno, em detrimento do bem maior: estar junto de Deus e usufruir das recompensas da vida eterna. Por isso, a intervenção divina não abandona aqueles que perseveram na busca de salvação da alma.

Deve-se evitar a concupiscência, a escravidão da alma ao corpo, porque ela abre margem para que o diabo entre em ação, ocasionando a abominação, os pecados mortais que levam a desgraça não somente ao pecador, mas a todo o corpo social.

Assim, as aventuras decorrentes da perseguição da “besta ladrador” se repetem por diversas vezes pelos diferentes caminhos do reino de Logres até a aventura ser concluída: “pois foi assi que andou Galaaz no reino de Logres tanto, que acabou mais das aventuras e que fêz muito de si falar per tôda terra, aveo-lhi uñ dia, u ia pola foresta gasta, que achou a besta ladrador, e iam depós ela bem XX companhas de cães, e a besta ia-se muito mais, pero ia mui cansada per semelhar.” (vol. 2, p. 271).

Dessa forma, o cavaleiro decide em seu coração: “– Ora me seerá mau, se esta aventura leixasse meos de acabar, pois tantos homees boñs se trabalharam e nom poderom i rem fazer.” (vol. 2, p. 271). Pouco depois se encontra com Palamades e Persival, que seguiam a besta “desassemelhada”. Decidem ir em conjunto à aventura, cercam-na em um lago e

Palamades, que era muito ardido e que o havia muito de coração e que afã presara já por ela pola matar, meteu-se no lago de cavalo assi como estava, e feriu a bêsta da tal guisa, que lhi passou os costados ambos, assi que o ferro da lança com grã peça da hasta passou da outra parte; e ela deu uñ grã brado e tam espantoso, que espantou o cavalo de Palamades e aos outros, de guisa que adur os podiam teer. Mas a besta, quando se sentiu ferida, meteu-se sô água, e começou logo a fazer ù atam grã tempestade polo lago, que semelhava que tôdolos diáboos do inferno i eram no lago, e começou aa dar e a deitar chamas tam grandes e de todas partes, que nom há homem que o visse que nom tevesse por ùa das maiores maravilhas do mundo. Mas aquela chama nom durou muito, pero aveo ende ùa maravilha que ainda ora dura i: aquêle lago começou a acaecer e a ferver de guisa que nunca quedou de ferver. (vol. 2, p. 273).

Os cavaleiros aguardaram durante muito tempo, mas o monstro diabólico havia desaparecido no fundo da água fervente, a lembrar o inferno, assim como no episódio em que o diabo surgira para proteger a besta dos irmãos de Palamades e, após matar cada um dos jovens, desaparecera nas águas do lago. Esse desaparecimento está fundamentado na oposição entre Céu e Inferno, segundo a qual a morada divina está na amplitude das alturas, enquanto o inferno, refúgio do diabo, localiza-se no subterrâneo da terra ou da água.

Depois do sumiço do monstro, Galaaz explica o término da aventura: “Ora nos podemos ir, ca esta aventura sem falha é acabada. Ora aveo o que vos eu disse hoje de manhã. Jamais homem desta besta

nom veerá mais que se a nunca visse; e Palamades deve ende haver honra e prez, e nós seeremos ende enquisas que o vimos. E ora beegamos Nosso Senhor, que nos tal maravilha mostrou.” (vol. 2, p. 275).

Palamades somente vence a besta após ter sido batizado e aceitar dividir a aventura com Persival e Galaaz, cujo destino havia sido profetizado pelo outro Galaaz, o jovem inocente acusado pela irmã diabólica. Ou seja, a união dos três cavaleiros possibilitou que o monstro diabólico fosse ferido mortalmente, obrigando-o a desaparecer no inferno. Nesse processo, importa salientar que as palavras de Galaaz têm um tom religioso-moralista de admoestação, pois a leitura alegórica desse sinal divino revela que somente os cristãos sob a proteção da fé católica, purgados de seus pecados e limpos de coração, podem vencer as artimanhas do diabo.

O modo de realização da vitória, além de afirmar a necessidade de aceitação da doutrina, propõe a necessidade de o cristão seguir com o apoio de um guia, um cavaleiro casto e puro escolhido de Deus e reconhecido pela Igreja. Por isso, logo após encerrar a aventura, os três cavaleiros chegam ao castelo de Corberic, onde são recebidos e comungam da hóstia sagrada proporcionada pelo Graal.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *A Demanda do Santo Graal*, o simbolismo da besta “desassemelhada” constitui a alegoria da monstruosidade produzida pela tentação e a queda em pecado mortal. Esse Mal deve ser constantemente combatido por uma vida voltada para a espiritualidade. A narrativa toma forma de um modelo interpretativo, aplicável, no medievo, aos textos sacros, principalmente, bíblicos, e que pode ser resumido na máxima de Rábano Mauro: *Littera gesta docet, quid credes allegoria, moralis quo agas, quo tendas anagogia*. O sentido literal informa sobre aquilo que se passou, a alegoria sobre aquilo em que se acredita, a moral indica como agir e a anagogia para onde se encaminhar<sup>36</sup>.

A obra revela, portanto, o importante papel desempenhado pela Igreja Católica quanto ao combate ao poder do Mal, sintetizado na figura do diabo, que age sempre com a clara intenção de desvirtuar o homem do caminho de Deus e da salvação. Esse perigo justifica o papel da Igreja como única entidade poderosa suficiente para combatê-lo por meio da luta desempenhada pela Cavalaria de Cristo e pelo clero. Estes são os instrumentos que auxiliam o cristão a vencer a besta diabólica.

Conforme explica Muchembled, por volta dos séculos XII e XIII, a eliminação de uma clara separação entre o homem e o animal levou o homem a temer mais ainda a parte bestial de si mesmo e, por conseguinte, buscar controlá-la mais eficazmente. O autor lembra, porém, que “o medo de si intensificou-se provavelmente mais nas elites culturais e políticas que no seio das populações rurais. O modelo de santidade colocou-se, de certo modo, ao alcance de um público maior, obviamente ainda minoritário dentro da sociedade, dando a seus membros o sentimento de participarem de uma obra divina glorificadora, reservada aos melhores fiéis.<sup>37</sup>”

O processo mental em questão fundamenta-se na importância dada ao sentimento de culpa, sobretudo daqueles que não conseguem sufocar completamente a animalidade que cada um sabe trazer em si. Destarte, o olhar de Deus está sobre o homem e dentro de seu corpo imperfeito e sofredor; por outro lado, o diabo igualmente pode habitá-lo à vontade, se não lhe forem cerradas todas as possibilidades de entrada.

O cavaleiro de Cristo, modelo de todos os cristãos, deve, portanto, orientar-se por um ideal transcendente às questões terrenas, os interesses mesquinhos e imediatos, as paixões e desejos; ele deve

36 Aron I. Gurevitch, *As Categorias da Cultura Medieval*, Lisboa, Caminho, 1991, p. 104.

37 Robert Muchembled, *op. cit.*, p.47.

ser capaz de sacrificá-los em nome de uma missão mais elevada. Este é o verdadeiro sentido do combate ao diabo por meio da castidade, alegoria da busca da virtude pela continência dos ímpetos. A castidade representa a pureza que aproxima o homem da salvação divina, tão idealizada e perseguida na época. Por isso, o narrador adverte seguidamente que os envolvidos nos “sabores do mundo” não serão capazes de contemplar o Graal, isto é, não alcançarão integralmente o ideal cavaleiresco.

A relação com o papel desempenhado pelo sacerdote – uma vida de continência dedicada ao serviço de Jesus e da Igreja – está explícita na figura de Galaaz, lembrando a explanação de Todorov sobre a *Demanda do Santo Graal*, na qual “a importância do acontecimento é menor do que a percepção que temos dele, do grau de conhecimento que dele possuímos”<sup>38</sup>. Desse modo, o desvelar da alegoria constitui-se fator fundamental para a percepção do significado da obra, delineado como uma identificação do cavaleiro com o sacerdócio, visto que os dois, o donzel filho de Hipómenes – o inocente sacrificado – e o melhor cavaleiro da Távola Redonda possuem o mesmo nome, Galaaz. Os dois igualmente cultivam a castidade na intenção de dedicar toda a vida a Cristo.

Assim, observa-se a instauração de uma interessante analogia: tal como Palamades somente conseguiu matar a “besta ladrador” com a ajuda de Percival e Galaaz, significativamente após ter sido batizado pela interferência deste último, o cavaleiro destinado por Deus a encontrar o Graal, o pecador também precisa do auxílio da Igreja, por meio da ação de seus sacerdotes, para vencer sua natureza animal – porta de entrada da ação demoníaca.

#### BIBLIOGRAFIA SELECIONADA:

- AUERBACH, Erich. *Introdução aos Estudos Literários*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1972.
- CASAGRANDE, Carla & VECCHIO, Silvana. “Pecado”. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Trad. Hilário Franco Júnior. Bauru, Edusc, 2002, vol. 2, pp. 337-351.
- DEMANDA do Santo Graal*. (Ed. crítica de Augusto Magne). Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1944, 3 vol.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo, Hedra, Campinas, Unicamp, 2006.
- JEHA, Julio. “Monstros como Metáfora do Mal”. In: \_\_\_\_\_ *Monstros e Monstruosidades na Literatura*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2007, pp. 9-31.
- LE GOFF, Jacques. *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*. Trad. José António P. Ribeiro. Lisboa, Edições 70, 1985.
- MONGELLI, Lênia Márcia de M. *Por Quem Peregrinam os Cavaleiros de Artur*. Cotia, Íbis, 1995.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma História do Diabo: séculos XII ao XX*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro, Bom Texto, 2001.
- NOGUEIRA, Carlos Alberto F. *Bruxaria e História: as Práticas Mágicas no Ocidente Cristão*. Bauru, EDUSC, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. “A Demanda da Narrativa”. In: \_\_\_\_\_ *As Estruturas Narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Perspectiva, 1970, pp.167-190.

38 Tzvetan Todorov, “A Demanda da Narrativa”, In: *As Estruturas Narrativas*, pp.167-190.

**RESUMO:** No período em que a Igreja preparava as Cruzadas e criava o ideal do Cavaleiro de Cristo, a *Demanda do Santo Graal* serve como meio de difusão de conceitos clericais preocupados em reprimir os comportamentos ligados aos pecados da carne, e também constitui um discurso repressor dos ideais difundidos pelo Renascimento medieval do séc. XII. A partir da análise dos elementos alegóricos presentes na história da origem da “Besta Ladrador”, alegoria dos pecados mais abomináveis a serem incansavelmente combatidos pelos cavaleiros cristãos, o artigo discute os contornos que presidiram a caracterização do diabo e suas artimanhas ao longo das aventuras.

**Palavras chave:** Mal – Diabo – Demanda do Santo Graal – Cavalaria – Alegoria.

**ABSTRACT:** In a period when the Christian Church prepared the Crusades and created the ideal of the Knight of Christ, the *Quest for the Holy Grail* suits as a means to spread cleric concepts, since they were concerned in subduing behaviors associated to the sins of the flesh. It is also a kind of repressing speech disseminated by the medieval Renaissance ideal of the XII century. By analyzing the allegorical elements present in the story of the origin of the Barker Beast, a symbol of the most abominable sins to be fiercely combated by the Christian knights, this article discusses the guidelines that governed the characterization of the devil and his tricks along cavalry adventures.

**Key-words:** Evil – Devil – Quest for the Holy Grail – Chivalry – Allegory.