

## AS ARTIMANHAS DO DIABO EM A *DEMANDA DO SANTO GRAAL*

Ana Marcia Alves Siqueira

Universidade Federal do Ceará  
[ana.siqueira@ufc.br](mailto:ana.siqueira@ufc.br)

### Resumo

*A Demanda do Santo Graal*, novela pertencente ao ciclo da *Pós-Vulgata*, serviu, no século XIII, como meio de difusão de conceitos clericais voltados para a repressão do comportamento humano relacionado aos pecados da carne. Galahad alegoriza o ideal de uma nova cavalaria renovada pelo intuito religioso, pela missão de combate e vigilância para defender a Igreja e o cristianismo. Esta luta, porém, é também o combate individual do homem consigo mesmo, contra as fraquezas inerentes à condição humana e carnal, que o coloca como uma presa fácil para o inimigo maior da humanidade: o diabo. Consoante o propósito moralizante da obra, os cavaleiros buscam aventuras para provar seu valor; sob o duplo sentido pressuposto por esta análise: enfrentam provas guerreiras que se revelam como provas morais visando à salvação da alma. Este trabalho analisa justamente o caráter simbólico dessas aventuras que funcionam como pequenos *exemplas* ao descreverem as artimanhas e estratégias diabólicas utilizadas para desviar os cavaleiros de seu objetivo. Reflexões como as de Bravo (2012), Le Goff (1989; 2006), Muchembled (2001), Baschet (2002) e Nogueira (2004) confluem nesta pesquisa, ajudando a demonstrar a relação simbólica entre as aventuras exemplares, as tentações diabólicas e o ideal de castidade e espiritualidade proposto pela obra.

Palavras-chave: Aventura exemplar; Diabo; Castidade.

### Abstract

*The Quest for the Holy Grai*, novel which belongs to the *Post-Vulgate Cycle*, during the thirteenth century served as a way of disseminating clerical concepts focused on the repression of human behavior related to the sins of the flesh. Galahad allegorizes the ideal of a new chivalry, renewed by a religious order through the combat mission and vigilance to defend the Church and Christianity. This fight, however, is also the single combat of man and himself, against the weaknesses inherent to the human and carnal condition, which makes him an easy prey to the biggest enemy of humanity: the devil. According to the moralizing purpose of this work, the knights seek adventures to prove their value; under the double assumption of this analysis: they face warrior tests which are revealed to be moral tests, aiming the salvation of the soul. This paper analyzes the symbolic character of these adventures that function as small *exemplas* to describe the diabolic tricks and strategies used to divert the knights from their goal. Reflections made by Bravo (2012), Le Goff (1989, 2006), Muchembled (2001), Baschet (2002) and Nogueira (2004) converge in this research. They help to demonstrate the symbolic relationship between the exemplary adventures, the diabolic temptations and the ideal of chastity and spirituality proposed by the work.

Key words: Exemplary adventures; Devil; Chastity.

## A Demanda e o intuito exemplar

A matéria da Bretanha – designação que reúne uma diversidade de obras de matriz bretã e/ou arturiana<sup>i</sup> – compreende um riquíssimo cabedal que sofreu transformações e modificações, segundo a visão de seus diferentes copistas, adaptadores ou autores, ao longo de sua difusão. É consenso, porém, que a cristianização dos elementos do simbolismo celta, norteadores das diversas versões de novelas em prosa existentes, ocorreu em torno de 1220, período intermediário 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.

Nesse contexto foi redigida a versão portuguesa d' *A Demanda do Santo Graal*, novela objeto de nossa análise que pertence ao ciclo da *Pós-Vulgata*, remontando a 1240, embora a única cópia remanescente desta seja um manuscrito do século XV, conservado na Biblioteca de Viena.

No século XIII, esta novela serviu 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) funcionando também como estratégico discurso repressor dos ideais difundidos pelo Renascimento medieval do século XII.

A obra patenteia, pois, um momento culminante do processo de exaltação da cavalaria como modo de vida exemplar, tendo em vista que as aventuras enfrentadas não exigem somente coragem, bravura e força dos cavaleiros, e, 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 – ponto fulcral do ideal de cavalaria ao longo do século XII – a narrativa propõe o heroísmo, aliado à fé e à castidade, para a realização da demanda maior e merecimento do galardão espiritual: o Graal que possibilita comungar das “puridades de Deus e das cousas escondidas de Nosso Senhor” (*DSG*, v.1: 76)<sup>ii</sup>. Por isso, o ermitão enviado à corte arturiana 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” (*DSG*, v.1: 76).

Segundo esta advertência, a mulher é apresentada como obstáculo à ascensão espiritual almejada pelos cavaleiros em demanda: “- Cavaleiros da Távola Redonda, ouvide. Vós jurada a demanda do Santo Graal. E Naciam o ermitam vos envia dizer per mim, que nhuñ cavaleiro desta demanda nom leve consigo dona nem donzela, senam fará pecado mortal.” (*DSG*, v.1: 75-76).

Esta censura ao amor e à mulher percorre todo o texto, muito embora ele também preserve, em diferentes passagens, substratos celtas reveladores da importância da figura feminina nessa tradição, bem como das funções positivas a ela atribuídas. Fato revelador da preocupação do clero em regradar e combater a presença da tradição céltica e o comportamento mundano pregado pelo ideal de amor cortês (que valoriza o amor a despeito das leis e normas, presentes, por exemplo, nas obras de Chrétien de Troyes – século XII), mas também possibilita uma leitura alegórica no contexto ideológico das Cruzadas: a demanda pelo Santo Graal, isto é, a busca pelo cálice sagrado, empreendida pelos cavaleiros da Távola Redonda, simboliza os esforços desempenhados pelos

cavaleiros cruzados em busca da conquista da Terra Santa dos cristãos, tanto quanto da conquista da salvação da alma figurada na visão do Graal.

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 de Felão, povoado por pagãos, é precedida pela profecia da donzela anunciando a vinda daquele que viria destruir os inimigos em nome do verdadeiro Deus. Todavia, esta luta é também aquele combate individual do homem consigo mesmo, contra as fraquezas inerentes a sua condição humana e carnal, que o coloca como uma presa fácil para o inimigo maior da humanidade: o diabo. Consoante este raciocínio, as diversas e dificultosas aventuras enfrentadas pelos cavaleiros constituem provações pelas quais buscam se purificar para merecer a salvação.

Dessa perspectiva, a demanda constitui a busca invicta de Deus, da salvação simbolizada pelo Graal, somente conquistada por meio de sacrifícios e abstenções dos prazeres mundanos. Somente o cavaleiro honrado e livre da concupiscência chegaria ao vaso sagrado, já que abandonar o mundo e estar inteiramente voltado para esta demanda é exigência esclarecida desde o início da aventura,

que fará veer conhecida ao bem-aventurado cavaleiro que el escolheu por seu sergente entre tôdolos cavaleiros terreaes, ao qual mostrará as grandes maravilhas do Santo Graal e lhe fará veer o que coração mortal nom poderia pensar nem língua de homem nom poderia dizer (*DSG*, v.1: 76).

Chegamos, portanto, ao objetivo de nossa análise, demonstrar como, ao longo das aventuras vividas pelos cavaleiros em demanda, a figura do diabo surge, utilizando diferentes estratégias, para desviá-los do caminho da salvação e condená-los ao inferno. As artimanhas diabólicas estão ligadas aos pecados da carne e às preocupações do período em que esta versão da *Demanda do Santo Graal* foi composta.

Partindo do pressuposto de que os cavaleiros buscam aventuras para provar seu valor, sob o duplo sentido proposto por esta análise: enfrentam provas guerreiras que, na verdade, revelam-se como provas morais visando à salvação da alma, consideramos que os elementos componentes desses constantes deslocamentos constituem alegorias dos comportamentos a serem evitados, funcionando também como pequenos *exemplas* ao descreverem as artimanhas e estratégias diabólicas.

Segundo nos informa Bravo (2012), essas narrativas exemplares didático-moralistas, que apresentam a notável capacidade de unir a arte de ensinar à de contar, foram muito utilizadas, a partir do século XIII, por oradores, mestres, moralistas, místicos ou pregadores para adornar suas exposições ilustrando-as com diversificado tipo de fábulas, contos, bestiários, apólogos, relatos, lendas e historietas de origem sagrada ou profana, tomadas de fontes orientais, de tradições populares ou da Antiguidade clássica. Variedade que coaduna com o ambiente de magia característico do universo das novelas de cavalaria, fruto da mescla entre tradições pagãs, principalmente de origem céltica, e o cristianismo. Com efeito, a aventura acontece em uma atmosfera mística, à qual se alia a necessidade de eventos motivadores do percurso do cavaleiro em demanda.

Para Auerbach (1972: 117), o termo 'aventura' é uma “forma extremamente peculiar e estranha de acontecimento, criada pela cultura cortesã”, 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, o “feito” definidor que dá sentido à vida deste, mesmo quando a coloca em risco.

Esta aventura geralmente está ligada ao maravilhoso, a fatos e acontecimentos admirados pelo inusitado e excepcionalidade, que por sua vez colocam em questão o discernimento entre a maravilha de Deus e as tentativas de engano do diabo. O embate entre bem e mal põe em pauta a necessidade de o cavaleiro, por conseguinte, o homem medieval, distinguir entre o miraculoso divino e o ilusório, ou *magicus*, demoníaco. A propósito, Le Goff explica:

[...] Um conjunto, uma coleção de seres, fenômenos, objetos, possuindo todos a característica de serem surpreendentes, no sentido forte da expressão, e que podem estar associados quer ao domínio propriamente divino (portanto próximo do milagre), quer ao domínio natural (sendo a natureza originalmente o produto da criação divina), quer ao domínio mágico, diabólico (portanto uma ilusão produzida por Satã e seus seguidores sobrenaturais ou humanos) (Le Goff 2002: 106).

Do século XI ao XIII, a luta da Igreja contra as práticas pagãs e as heresias tomou esse caráter, mas é na transição do século XII para o XIII que eventos maravilhosos têm seu ápice no imaginário coletivo, quando a diferenciação entre o maravilhoso divino e o diabólico torna-se uma preocupação constante, abrindo passagem para a criação de histórias exemplares como as aventuras vividas pelos cavaleiros em demanda.

### **As artimanhas diabólicas - provação nas aventuras**

Uma das primeiras destas aventuras exemplares de provação tem sua vez no episódio em que Galaaz e Boorz são recebidos pelo rei Brutus. Lá, a bela donzela filha do rei apaixona-se perdidamente por Galaaz e, ansiosa para realizar seu desejo, entra silenciosamente no quarto onde ele dormia com a intenção de seduzi-lo. O jovem, porém, é o cavaleiro escolhido, o puro dos puros que não se interessa pelos prazeres mundanos. Em nenhum momento ele demonstra interesse ou encanto pelo amor da jovem e declara:

- Ai donzela! Quem vos enviou acá? Certas, mau conselho vos deu; e eu cuidava que de outra natura érades vós; e rogo-vos, por cortesia e por honra de vós, que vos vaades daqui, ca, certas, o vosso fol pensar nom catarei eu, se Deus quiser, ca **mais devo dultar perigo da minha alma**, ca fazer vossa vontade. (*DSG*, v.1: 159 - grifo nosso).

A donzela rejeitada perde o senso e, desesperada, acaba por se matar; tal atitude é explicada por Boorz como tentação diabólica: "o diáboo lho fez fazer" (*DSG*, p.161, v.1). Tendo em vista que o suicídio é um dos mais graves pecados, segundo o cristianismo medieval, por negar a vida como dádiva exclusiva de Deus, a condenação ao inferno e seus sofrimentos era certa. Daí a conclusão de que os suicidas haviam sucumbido à tentação do diabo, inimigo sempre em busca de arrebatar o maior número de pessoas para seus domínios.

Além do sentido de advertência de que aqueles dominados por apelos eróticos são escravos do inimigo, o episódio salienta também a fé em Deus como a fortaleza do cavaleiro de Cristo. Diante da preocupação de Boorz sobre a situação de perigo em que

os dois se veem, Galaaz demonstra-se confiante na justiça divina: "- Nom vos dedes aatam grã coita, disse Gallaz, ca Deus é direito e nos ajudará" (*DSG*, v.1: 161). E assim transcorre a finalização da aventura, pois, após lutarem para provar a inocência frente à morte da donzela, o episódio é encerrado pelas palavras do rei Brutus a modo de contrição exemplar:

Ide-vos desarmar, ca, se Deus me salve, tam bõos homeês como êstes, e que mal me nom merecem, nom recerãm de mim mal; ca esta maa-aventura e esta vergonha nom nos veeo senam polo nosso mui grande pecado. (*DSG*, v.1: 165).

A conclusão do rei reafirma a ideia de que o sofrimento humano vem de seus pecados. Segundo este mesmo raciocínio, as palavras de Galaaz dirigidas à donzela revelam o pensamento de que a concupiscência é um pecado condutor do homem à perdição, visto que o corpo constitui-se 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 d'A *Demanda* revela essa preocupação no contexto dos séculos XII e XIII. Muchembled (2001) discute 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. (Muchembled 2001: 41).

O autor continua sua explanação esclarecendo como 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. (Muchembled 2001: 41).

A formação de uma cultura demológica apoiou-se em uma concepção 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” (Muchembled 2001: 46). Embora nem todo homem tivesse a força e a pureza dos santos, ou de Galaaz, cada um deveria precaver-se contra a parte carnal, luxuriosa e impura que tem em si, fortalecendo o espírito na religião, porque somente assim poderia governar apetites e paixões.

Outro aspecto importante do episódio diz respeito ao fato de a tentação recair sobre a donzela, ou seja, uma mulher que, segundo uma visão generalizada no período, é considerada 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, porque criada da costela de Adão, permanece presa ao corpóreo (Bloch 1995: 30).

Com efeito, o cristianismo herdou esse pensamento das tradições judaicas e da cultura greco-latina, especialmente as tradições ascéticas, e o intensificou gradativamente ao longo da Idade Média até culminar na perseguição às bruxas (Nogueira 2004). Entretanto, não podemos deixar de salientar que, como observa DUBY (2001), assim como havia uma corrente da igreja obcecada pela mácula sexual, também havia aqueles que não consideravam a natureza tão má e que viam positivamente a sexualidade regida pelo casamento sacramental.

As influências e concepções sobre o tema mesclam-se, ocasionando que, no imaginário religioso medieval, a mulher muitas vezes fosse confundida com as tentações demoníacas por refletir um dos temores mais angustiantes do clero: o medo do próprio corpo, de seu aspecto erótico e da concupiscência, pecado relacionado ao pecado original pela tradição medievla de matiz agostiniano (Casagrande; Vecchio 2002: 340). Nessa concepção, o desejo sexual é visto como um mal devorador, que parasita o homem e destrói sua paz espiritual, segundo 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. (apud Richards 1993: 34).

De modo diferente vai transcorrer a aventura/provação moral de Persival, denominado um dos cavaleiros puros e dignos, não somente por se pautar pela honra, coragem e retidão moral, mas, principalmente, por se manter casto também. Não obstante, assim como os outros companheiros, será tentado pelas artimanhas diabólicas, que confrontam sua virtude apelando para o encantamento da beleza feminina.

Persival chega a uma praia onde contempla uma belíssima mulher dormindo em um leito de uma rica tenda. A imagem da figura feminina dormindo constitui um topos da literatura clássica, correspondente à idealização da amada, conferindo-lhe um estatuto de bondade e beleza ideal. Tal escolha indicia, na cena, a intensidade com que o cavaleiro é tomado pelo encantamento, principalmente quando a jovem pede-lhe conselho, após ouvir a história do modo como ela, filha do rei de Atenas, ali fora chegar desamparada devido ao naufrágio sofrido pela embarcação encarregada de levá-la a Roma para se casar com o imperador. O texto novamente faz referência à tentação demoníaca agindo sobre as personagens:

Persival catou a donzela, que lhe pareceu tam freiosa, que nunca vira donzela que sua beldade chegasse aa beldade que em ela viu. Estonce começou-lhe a demudar o coraçam feramente, que todo seu costume passou, ca seu costume era atal, que nunca jamais catava donzela por causa de amor, mas ora era assi coitado de amor, que nom desejava rem do mundo; tanto que

viu esta donzela, semelhava-lhe que fora em boô dia nado, se podesse seu amor haver.

[...] E el respondeu **assi como lhe o demo ensinava a comprir seu desejo e prazer:**

- Donzela, nom sei que vos diga, mas se quiserdes fazer o que vos eu direi, eu vos conselharei em guisa que vós vos tenhades por muito bem pagada.

[...] e disse que se quisesse seer sua amiga, que a filharia por molher e que a faria seer rainha de terra mui rica e boa. (*DSG*, v.1: 327- grifo nosso).

O cavaleiro tomado por paixão e desejo pensa em abandonar seu compromisso de castidade e de busca pelo Graal para se unir à princesa; passa, pois, da retidão da conduta exemplar para a condição de pecador seduzido pelos prazeres mundanos e afastado de Deus, já que o pecado da concupiscência impediria o jovem cavaleiro de atingir o galardão divino. Todavia, o diabo age somente sob a permissão de Deus, que interfere no fato, dirigindo-se ao cavaleiro e impedindo o ato sexual de ser consumado. Após ouvir a voz estrondosa vinda do céu, Persival desmaia, mas logo acorda e percebe a armadilha diabólica ao ver a donzela rir.

Com efeito, o questionamento sobre a origem do riso, se mal ou benfazejo, preocupou eclesiásticos do início do cristianismo até o final da Idade Média. Minois (2003) explica que, ao longo da Alta Idade Média, o riso era visto como diabólico, porque havia surgido após o pecado original. Para o historiador,

essa paternidade tem consequências: o riso é ligado à imperfeição, à corrupção, ao fato de que as criaturas sejam decaídas, que não coincidam com seu modelo, com sua essência que provoca o riso, essa defasagem permanente do que somos e o que devíamos ser (Minois 2003: 112).

Entretanto, conforme esclarece Le Goff (2006), a Igreja rejeita um fenômeno ou prática quando os considera perigosos ou não os controla; assim, a partir do século XII, quando a instituição começa a submeter o gesto a seu controle, passa a diferenciar o riso bom do mau, o divino do diabólico, sobretudo após Francisco de Assis e seus seguidores fazerem uso do risível em benefício da evangelização.

De acordo com essa concepção, o riso demoníaco é aquele exagerado, malicioso, ou zombeteiro, como o da donzela sedutora, que instiga o cavaleiro arrependido a se persignar e pedir proteção a Jesus Cristo. Nesse momento, a maravilha novamente irrompe: a jovem se transforma em um "demo tam feo e atam espantoso, que nom há no mundo homem tam ardido que o visse, que nom houvesse haver grã medo" (*DSG*, v.1: 328). Como Persival, mais uma vez, implora pela proteção e presença de Jesus, a intervenção do maravilhoso divino, além de expulsar o diabo, envia uma bela nave toda branca e uma voz celeste explica o desejo de Deus em guiá-lo até a companhia de Galaaz e Boorz, os outros dois cavaleiros escolhidos para alcançarem o castelo do Graal.

O intuito moralizante desta aventura defende a necessidade de contenção, de autocontrole, tendo em vista que a continência eleva o espírito humano a um plano mais próximo do divino. A queda de Persival, isto é, o ato de se deixar vencer pelo desejo erótico, leva à reflexão sobre o perigo existente nas manifestações do prazer. Quando o cavaleiro vê a donzela dormindo desprotegida, desarma-se, esquecendo, por instantes, que o diabo se aproveita dessas distrações.

No momento seguinte, a voz celeste, acusando-o de traição, leva-o a tomar consciência não somente do pecado, mas do afastamento de Deus, por trocar um valor

maior – a salvação da alma – por um prazer efêmero e ilusório. Por isso o terror sentido e o rogo pela salvação. A feiura do diabo representa o horror do pecado e da condenação da alma, ao passo que a contrição genuína ocasiona o perdão, que lhe possibilita continuar a demanda pelo Graal.

Este é o caráter exemplar do episódio – a necessidade de domínio sobre o corpo como meio de elevação da alma, além da advertência para o perigo constante de o homem ser enganado pelo diabo. O inimigo do homem somente pode ser derrotado com o auxílio de Deus, o misericordioso, que envia a barca abençoada aos vencedores do combate.

A aventura representa a luta entre Deus e o diabo, entre bem e mal, na qual a proteção divina intervém tanto para impedir os fiéis de cometerem pecado mortal, como para lhes enviar mensagens esclarecedoras ou conselhos. A mensagem enunciada salienta a misericórdia divina sempre pronta a atender aos sinceramente arrependidos.

Eivada desta mesma preocupação moralizadora, a obra apresenta outra aventura em que a intervenção divina protege uma donzela chamada Aglinda. Trata-se da história da Fonte da virgem, cujo conteúdo deslinda a figura feminina positiva, relacionada à imagem de Maria – a serva casta, pura e obediente aos desígnios divinos. Em decorrência, a estratégia diabólica será muito arditamente construída com o intuito de desgraçá-la, utilizando, para tanto, a fraqueza de seu irmão, filho menos religioso do rei Nascor.

Diferentemente da imagem feminina negativa, descrita como fútil e presa aos valores mundanos, 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; (*DSG*, v.1: 396).

Já o rapaz é caracterizado como um jovem somente interessado nos prazeres mundanos próprios de sua condição: ser cavaleiro e caçar. Embora essa afirmação conduza à conclusão de que seria uma presa fácil para o diabo, ele necessita utilizar artimanhas mais astuciosas para lhe despertar o desejo pecaminoso ligado à concupiscência e considerado gravíssimo: o incesto. O sentido implícito nessa questão revela a concepção da superioridade masculina por ser o homem mais racional e menos dominado pelo corpo, portanto, mais firme quanto às questões de honra. Contudo, o diabo, chamado como 'príncipe do mundo', conhece todas as fraquezas humanas, consegue, pois, enganar a todos de diferentes modos. A oportunidade é criada quando o donzel, em uma caçada, separa-se de servos e cães e fica perdido em meio a floresta “em uã logar tam desviado que era maravilha” (*DSG*, v.1: 397).

Além da enunciação da maravilha, vários motivos acumulam-se sinalizando o maravilhoso diabólico: o deserto-floresta, a fonte, local característico de epifanias sobrenaturais e o sofrimento de vagar durante três dias sem encontrar saída ou alimento. Ato contínuo, o diabo apresenta-se como um homem sério e angustiado, que lhe relata a falsa história de a donzela não ser filha da rainha nem do rei, mas a filha dele, trocada quando recém-nascida. Com um engenhoso discurso propiciador da desconfiança e do 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” (*DSG*, v.1: 398) acaba por convencer o jovem cavaleiro a levar a irmã à fonte em troca de guiá-lo de volta ao castelo.

Três dias depois, enquanto cavalga para levá-la ao local aprazado, o veneno e a maldade incutidos pelo diabo atormentam o coração do donzel, a ponto de fazê-lo desejar Aglinda por não mais enxergá-la como irmã. A tentação diabólica cresce até ele decidir tomá-la por força. Diante do horror da concupiscência e do incesto, Aglinda, desesperada, invoca a proteção divina, 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.**” (DSG, v.1: 402-403 - grifo nosso). Esclarecimento importantíssimo no contexto por lembrar a todos que o poder de Deus sempre vence as ações diabólicas.

Outra declaração significativa, caracterizadora da aventura como história exemplar, é a conclusão do rei ao ouvir da filha o relato dos acontecimentos: “- Ora parece que meu filho serviu mau senhor e mau galardom Ihi deu. Êste logar é mau, e maa é a fonte u o demo mora.” (DSG, v.1: 403). Como exemplo moral, esta aventura termina com Aglinda amaldiçoando a fonte onde o diabo surgira, condenando todo jovem não casto a ser fatalmente paralisado ao se aproximar do local.

Para melhor admoestar os leitores, a narração relata o caso ocorrido a Erec, quando junto à fonte resolveu repousar e ficou paralisado. O cavaleiro é salvo por três donzelas conhecedoras da maldição, que o levam para longe do lugar, encerrando a aventura de modo vergonhoso para ele. O texto não se furta ainda de esclarecer o fato:

Assi aveo pois como a donzela disse, ca, dês aquel tempo, foi chamada 'fonte da virgem', e que êste nome ainda hoje o há, e nunca i veo cavaleiro, em aquel tempo, que nom cuidasse a morrer, fora solamente Persival e Galaaz; ca nom veo i cavaleiro que nom fôsse tangido de luxúria em alguã guisa; e por esta aventura foi i Erec tam mal-treito, quando i veeo, porque nom era virgem. (DSG, v.1: 403).

Em suma, novamente a castidade de ambos os sexos é mostrada como o meio certo de a humanidade manter-se mais próxima de Deus – a recusa do prazer material, representado pelo corpo, eleva o espírito à salvação.

### **A condenação pelo pacto demoníaco**

Até aqui vimos aventuras em que as personagens são enganadas, envolvem-se na teia diabólica, inadvertidamente, sem perceber a presença do inimigo; porém, dentre a riqueza de aventuras, em que há intervenções do diabo, discutiremos duas relativas ao pacto com o diabo, isto é, a aceitação de servir ao mal em troca de alguma vantagem.

Na primeira dessas aventuras, nomeada “Galaaz e o encantador”, a ilusão do poder do diabo é revelada com a chegada do cavaleiro, que tem a capacidade de expulsá-lo somente com sua presença por ser o “sergente de Cristo”, isto é, o escolhido para dar fim às aventuras do reino de Logres e funcionar como um representante de Deus na terra, um homem puro e religioso que afasta o mal diabólico.

A partir da aproximação com os dois tipos de religiosos de que fala Le Goff (1989: 13), o *homo viator* e o homem penitente – o primeiro é o viajante, peregrino em terras distantes, e o segundo, é aquele que vive em oração para remir seus pecados e os da humanidade –, podemos dizer que Galaaz reúne os dois por estar em demanda pelo Graal em contínua comunhão com Cristo. Ele é o escolhido de Deus e, como tal,

igualmente reúne as funções de dois tipos de combatentes do medievo: o guerreiro e o clérigo (Franco Jr. 1991). Como guerreiro, combate os agentes de injustiças, ou os maus cavaleiros, e como uma espécie de clérigo, combate o diabo e seus seguidores, mesmo quando não intencionalmente.

Assim, nesta aventura, Galaaz chega à corte do rei Peles sem ser reconhecido e é convidado a sentar-se à mesa diante da qual está um mágico divertindo a todos; porém, a partir da chegada do cavaleiro, ele perde seus poderes. Como não conseguia mais realizar nenhuma maravilha, o rei obriga-o a explicar o motivo. Ameaçado, o mágico relata o modo como fora, há muitos anos, seduzido pelo diabo a tornar-se seu servo em troca de poder e riqueza:

e êle me ensinou logo a fôrça dos encantamentos que homem mortal poderia saber, e presumi tanto em sa guarda, que nunca pois pidi comer nem biber nem fazer al, que o ante mim nom visse; (...). Agora aveeo quando êste cavaleiro chegou, que o demo per que eu fazia as marivilhas, que se partiu de mim, ca nom pode estar em lugar u estevesse tam santo homem e tam amado de Nosso Senhor, ca êste é tam santa cousa, que nom dorme nem vela nem anda que sempre nom seja acompanhado de anjos que o guiam; por êste perdi todo o encantamento que fazia. (*DSG*, v.2: 67).

Como o rei quer ter certeza sobre o fenômeno, pede que o cavaleiro se retire do recinto, imediatamente acontece a maravilha: "ca o encantador começou logo a arder assi como se fôsse lenha sêca, e foi levado no ar tam alto que semelhava que chegava aas nuvens. E u o levaram assi os diáboos..." (*DSG*, v.2: 68). Enquanto é levado, o mágico implora a Galaaz, "mui santo cavaleiro", que rogue por ele para conseguir o perdão de tão grave pecado.

O trecho revela um aspecto do combate empreendido pela Igreja contra as práticas mágicas e ritos pagãos. A partir do século XII, este combate tornou-se mais veemente e qualquer prática estranha ao dogmatismo católico era qualificada como "maldita". Nogueira (2004) assinala que:

Do combate ao paganismo, e a todas as práticas a este vinculadas, os teólogos procuraram delimitar o campo de ação e os efeitos da magia, colocando-a em oposição à religião como pura manifestação do Mal e contando com a intervenção de uma "divindade" maléfica: o Diabo (Nogueira 2004: 31).

Com efeito, a preocupação com as ações diabólicas tomam, cada vez mais, a atenção de teólogos. No século XIII, Tomás de Aquino define que o diabo pode produzir males e danos mediante ações e artimanhas (Nogueira 2000). Em decorrência, ele passa a ser visto como uma criatura mais medonha, perigosa e ameaçadora. Ao mesmo tempo, esta definição vinda de uma autoridade como Tomás de Aquino provoca uma importante mudança de perspectiva na história sobre a figura diabólica, possibilitando o surgimento de relatos de pactos com o diabo, nos quais os homens entregam suas almas em troca da realização de desejos variados.

O pacto com o representante do mal é visto como contrário ao cristianismo, por consistir no crime horrendo da apostasia, de abandono da fé e de Deus em troca de bens e vantagens materiais, de servidão ao diabo. Por isso o encantador queima no fogo do inferno enquanto é levado por diabos, aos quais já entregara a alma no momento do contrato. Esta aventura exemplar salienta novamente a função do cavaleiro de Cristo –

por conseguinte da Igreja – de servir como protetor e refúgio contra as artimanhas diabólicas e, principalmente, como auxílio na busca da salvação da alma.

Consoante este objetivo, a besta ladrador, símbolo dos abomináveis pecados a serem combatidos pelos cavaleiros e por todos, é fruto da monstruosidade produzida pelo pacto com o diabo e a queda em pecado mortal.

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 (Harper 2012) a palavra monstro (do Latim, *monstrum*) deriva 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. Segundo esse raciocínio, a besta ladrador, ao longo da demanda empreendida pelos cavaleiros, desempenha o papel de figurar o indizível, o abominável que corre pelo reino e localidades percorridas, trazendo sempre desgraça e morte.

A análise da narração sobre a origem da besta ladrador revela a união das advertências morais e religiosas discutidas nas outras aventuras exemplares, visto que nesta o pacto constitui o mal maior de uma série de pecados praticados pela donzela filha do rei Hipómenes.

A jovem tinha os melhores mestres a lhe ensinar as sete artes e, aos vinte anos, possuía grande conhecimento, porém a narração lamenta que embora tudo soubesse de “clerizia, [...] mas nom estudava em nã ùa arte tam de grado como em nigromancia.” (DSG, p. 296, v.2). E ainda que: “A donzela era louçãa e leda, e havia maior sabor do mundo ca devia haver; e quando conheceu a amar, amou seu irmão pola beldade e póla bondade que em êle havia.” (DSG v.2: 296).

O excerto revela os primeiros pecados praticados pela jovem: a necromancia – arte pagã de invocação ou manipulação dos mortos com intuito de consultas divinatórias – é condenada pela Bíblia e classificada como pecado mortal, assim como o incesto, conforme mencionamos, considerado pecado gravíssimo pela Igreja, que proibia os casamentos até o quarto grau de parentesco, a partir do Concílio de Latrão (Frandrin 1969).

A voz narrativa, didaticamente, esclarece o motivo favorecedor desse terrível pecado: ela “havia maior sabor do mundo ca devia haver”. O amor ao mundo, aos prazeres do corpo, segundo argumentamos, leva a humanidade à perdição, já que, de acordo com a concepção religiosa da obra, o corpo constitui-se como a materialidade impeditiva da sublimação de uma vida espiritualizada.

Em oposição a esta postura mundana, o irmão da jovem, também chamado Galaaaz, tem um 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” (DSG, v.2: 296). Voltado para a vida espiritual, a valorização da castidade e da continência, ele se opõe à concupiscência da irmã para exemplificar os dois caminhos possíveis de serem trilhados pelo homem. Obedecendo a essa arquitetura argumentativa, a narração descreve o crescente mergulho da donzela nas práticas pecaminosas até sua completa entrega ao Mal.

Assim, tentando conquistar o irmão, que a rejeitara com veemência, ela recorre a manipulações mágicas; porém, sem sucesso, mergulha profundamente na corrupção moral e no domínio maligno até chegar à resolução de se matar.

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 considerado característico do gênero. Em suma, a donzela, desde o início do relato, caracteriza-se como um exemplo de fraqueza e materialidade humanas, culminadas nas ações seguintes.

Naquele momento, “pareceu-lhi o demo em semelhança de um homem tam fremoso e tam bem feito, que maravilha era.” (*DSG* v.2: 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” (*DSG*, v.2: 297).

As palavras do narrador salientam a relação entre os prazeres carniais, a concupiscência e a sedução diabólica. Em consonância com esta proposição, a partir do século XII, foi desenvolvido o pensamento de que íncubos ou súcubos podem seduzir os humanos, apresentando-se sob a forma de uma bela mulher ou de 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.” (Muchembled 2001: 41-42).

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 (2001: 31), “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.”

Sob esta óptica, a cópula com o diabo, da qual a donzela “houve tam grã sabor” (*DSG*, v.2: 298) simboliza a completa entrega ao Mal e seus prazeres ilusórios. 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 rapaz é condenado a uma morte pavorosa escolhida pela irmã: ser devorado por cães em jejum de oito dias; mas antes, ele profetiza o nascimento da besta ladrador, 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 suplício infringido ao inocente, o rei consciente da terrível injustiça, sentencia a filha a uma morte mais dolorosa ainda.

Diversas são as histórias sobre os atos maléficos do diabo. As mais terríveis, porém, estão ligadas à obstrução da ação dos justos ou ao entendimento destes por produzirem consequências terríveis a outros, caso da morte do rapaz inocente. Nessas artimanhas, o diabo não somente arrebatava a alma do pecador como também mortifica os justos, que podem, por sua vez, ficar mais fragilizados pelo sofrimento e mais suscetíveis aos maus pensamentos e desejos nefastos. Por esse propósito, conforme esclarece Baschet (2002), suas armas favoritas são a tentação e a trapaça – recursos certos quando utilizados em pessoas de espírito fraco e mundano.

### Considerações finais

O dado comum a caracterizar a astúcia do diabo nessas aventuras exemplares analisadas 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 eróticos, 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.

Assim, por meio desses exemplos de tentação diabólica, a *Demanda* revela que todos 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 carnavais, 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, sobrepondo-se ao mal, porém, não impede a condenação ao inferno daqueles que intencionalmente pactuaram com o diabo, segundo exemplifica a história do mágico.

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.

Por esse propósito educativo, o cavaleiro de Cristo, Galaaz, modelo de todos os cristãos, pautou-se, ao longo d'A *Demanda*. Por um ideal transcendente às questões terrenas, aos interesses mesquinhos e imediatos, às paixões e desejos, ele, como escolhido, tudo ignorou em nome da missão maior para todos os homens, a busca pelo Graal, o galardão espiritual. Este é o verdadeiro sentido do combate ao diabo por meio da castidade, símbolo da busca da virtude pela continência dos ímpetus. 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 desta obra - a salvação da alma.

## Bibliografia

- ALVAR, Carlos. Poesía gallego-portuguesa y materia de Bretaña: algunas hipótesis. In: BREA, Mercedes (Ed.). *O cantar dos trovadores*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993, pp. 31-51.
- ANÔNIMO. *Demanda do Santo Graal*. (edição crítica de Augusto Magne). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944, 3 vol.
- AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BASCHET, Jérôme. Diabo. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: Edusc, 2002, vol. 1, pp.319-331.
- BLOCH, Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- BRAVO, Federico. Arte de ensinar, arte de contar: en torno al exemplum medieval. In: *La Enseñanza en la Edad Media. X Semana de Estudios Medievales*. Nájera, 2000. Disponível em: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/bravo/exemplum.htm>. Acesso em 21 de

setembro de 2012.

- CASAGRANDE, Carla e VECHIO, Silvana. Pecado. Tradução de Lênia Márcia Mongelli. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: Edusc, 2002, vol. 2, pp.337-351.
- DUBY, George. *Eva e os Padres*. Damas do século XI. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *As cruzadas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- FRANDRIN, Jean-Louis. Contraception, marriage et relations amoureuses dans l'Occident chrétien. *Annales: économies, sociétés, civilisations*, Paris, n.6, vol. 24, p.1370-1390, 1969.
- HARPER, Douglas (org.). *Online etymology dictionary*. Disponível em: <http://www.etymonline.com>. Acesso em 10 de abril de 2012.
- LE GOFF, Jacques. Maravilhoso. Tradução de Mário Jorge da Motta Bastos, in: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Bauru: Edusc, 2002, v. 2, pp. 105-120.
- \_\_\_\_\_. *O homem medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Em busca da Idade Média*. Tradução Marcos Castro. 2a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo - séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *Bruxaria e história: as práticas mágicas no ocidente cristão*. Bauru, SP: Edusc, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O diabo no imaginário cristão*. Bauru: Edusc, 2000.
- RICHARDS, Jeffrey Richards. *Sexo, Desvio e Danação. As minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

---

#### NOTAS

<sup>i</sup>Carlos Alvar (1993, p.31) distingue as duas matérias; para ele a matéria da Bretanha diz respeito às narrações que têm como tema a Bretanha, as regiões celtas ou suas lendas e tradições, já a matéria arturiana compreende as obras sobre os cavaleiros da Távola Redonda, que tem como protagonista o rei Artur, já que algumas narrativas ou lais de origem bretã não fazem referência nenhuma à Távola ou ao rei Artur.

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