

ELEMENTOS SOBRENATURAIS NA *DEMANDA DO SANTO GRAAL*

SENA, André de.
(Universidade Federal de Pernambuco)
bosquesdamoira@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo busca analisar alguns elementos medievais pioneiros do horror em literatura no Ocidente, tomando como base fenômenos sobrenaturais presentes na obra *Demanda do Santo Graal*. Intenta-se explicar tais fenômenos em sua relação com a alegoria e com os conceitos de *miracula* e *mirabilia*, que se distanciam ou aproximam das sugestões e tópicos do horror autoconsciente surgido com a produção gótica do século XVIII e com profundas repercussões até os dias de hoje.

Palavras-chave: Literatura medieval; precursores do horror; novelas de cavalaria; alegoria.

As novelas de cavalaria da Idade Média europeia aparecem como um rico terreno a se explorar no que tange à existência de elementos sobrenaturais no tecido literário. As histórias da Távola redonda e das aventuras cavaleirescas típicas da baixa Idade Média reunidas, por exemplo, na *Demanda do Santo Graal*, servem de compilação do imaginário mágico da época, a começar pela presença do místico Vaso que dá título a obra, cuja magnífica luz, capaz de incendiar as vistas, inspirar vocações e denunciar os limites de outras, não é capaz de obstar alguns precursores e noturnos horrores em Literatura.

A atmosfera é mais do que propícia. Há casos de donzelas misteriosas que aparecem, como deusas *ex-machine*, de dentro das florestas, anunciando fatos espantosos ou em busca de dar prosseguimento aos estágios iniciáticos de cavaleiros escolhidos. Cadáveres expelem chamas. Um bloco de mármore trespassado por uma espada flutua no lago. Mágicos assentos parecem ter vida própria (do “assento perigoso” brotam chamas que envolvem os cavaleiros que não são dignos de nele sentar-se; os nomes grifados nos assentos da Mesa redonda são modificados por uma mão invisível, etc.). Portas e janelas se fecham sozinhas com a chegada do Cálice sagrado. Uma mão, segurando uma vela, percorre, desligada de corpo, os corredores de uma capela abandonada. Um cavaleiro de armas negras sai, a cavalo, de dentro de um rio... São tantos os motivos aparentemente sobrenaturais a corroborar na criação de determinados fenômenos, ambientes, personagens e sugestões mágicas que o leitor se vê em meio a vários dilemas conceituais ligados à mimese e à verossimilhança (ou a ausência delas), donde sobressai a problemática da alegoria religiosa, a qual nos sugere o fato de que em boa parte da literatura medieval – nos utilizando livremente de uma frase de Roman Jakobson (1977, p. 42) –, a “língua não é [...] um fim em si mas apenas um meio”.

Tais elementos ou fenômenos sobrenaturais estão ligados ao que o medievalista Jean-Claude Schmitt, apoiado nos textos de um autor do século XIII, Gervais de Tilbury, conceituou como *miracula* (relatos de milagres) e *mirabilia* (relatos maravilhosos):

[...] *miracula* e *mirabilia* têm em comum suscitar a *admiratio*, o maravilhamento por alguma coisa de novo, de raro ou de inaudito. Mas os primeiros consistem na suspensão da ordem da natureza (*prater naturam*) pela vontade do Criador (é o caso da maternidade da Virgem, da ressurreição de Lázaro ou de uma cura miraculosa), ao passo que os segundos, mesmo que não contradigam a ordem da natureza, espantam-nos pois não lhes conhecemos a causa: não compreendemos por que a salamandra não sofre os

ataques do fogo, por que um vulcão como o Etna arde incessantemente sem se consumir, por que a carne do pavão é incorruptível. Ou seja, dois tipos de fenômenos aparentemente análogos, mas que diferem na relação com a ordem da Criação e suscitam atitudes muito diversas: o milagre convida a confiar-se à fé, a admitir a onipotência de Deus que transtorna a ordem que ele próprio estabeleceu. Aqui a razão humana pode apenas inclinar-se. Ao contrário, o maravilhoso suscita a *curiositas* do espírito humano, a busca de causas naturais ocultas, mas que um dia serão desveladas e compreendidas (SCHMITT, 1999, p. 98).

A maior parte dos motivos e episódios da *Demanda do Santo Graal* se filia ao conceito de *miracula*, graças ao escopo moral e doutrinário do cristianismo, muitas vezes, através de processos didático-alegorizantes; contudo, como se verá, também encontramos e analisamos um caso *sui generis* de *mirabilia*, que se afasta destes últimos.

Inicialmente nos detenhemos nos referidos processos de alegorização, cuja pretendida univocidade significativa afasta as sugestões de um efetivo horror sobrenatural com base no inexplicado. Da mesma forma como o crítico Tzvetan Todorov associou a alegoria a uma perda da ambiguidade necessária ao gênero fantástico, em nosso caso medieval, ela também pode ajudar no fenecimento da tópica sobrenatural, no momento em que nos faz interrogar “não sobre a natureza dos acontecimentos, mas sobre a do próprio texto que os evoca” (TODOROV, 2004, p. 66). Segundo o mesmo crítico, que divide a alegoria em “evidente”, “indireta”, “ilusória” e “hesitante”, “é preciso insistir no fato de que não se pode falar em alegoria a menos que dela se encontrem indicações explícitas no interior do texto. Senão, passa-se à simples interpretação do leitor” (p. 81). Assim, tendo em vista a compreensão alegórica explicitada no texto, observa-se que a maior parte dos elementos sobrenaturais da literatura do medievo se aproxima, em sua moral e didatismo, das referidas alegorias apontadas por Todorov (contudo, como já dito, há ocasiões em que nos defrontamos com acontecimentos que sugerem ir além delas, constituindo planos de onde o sobrenatural parece irromper de *per si*).

Tomemos como exemplo inicial a aventura do mosteiro, uma das primeiras da *Demanda*, que amalgama com perfeição a noção de sobrenatural aliada a uma explicação alegórica. Nela, vemos uma importante aparição fantasmática, quando o herói cristão Galaaz é convidado por monges a solucionar um caso aparentemente sobrenatural. Segundo os mesmos, um cavaleiro pagão havia sido enterrado próximo aos santos cadáveres do local, e isso estaria gerando desequilíbrios em todo o espaço físico do mosteiro. Um monge descreve os fenômenos (2008, pp. 67-68):

Logo que foi enterrado, quantos na abadia estavam, viram logo os diabos sobre seu túmulo, e começou de lá sair uma voz tão infeliz que todo aquele que a ouvia podia perder a cor por muito tempo. E por esta maravilha vieram aí muitas vezes muitos homens bons e nunca houve um que se não achasse muito mal, porque, assim que ouvia a voz, não tinha força de se levantar do lugar; e alguns havia que morriam; e alguns que viviam, mas estes eram poucos.

No momento em que Galaaz é conduzido pelos religiosos ao local da sepultura, observa que ela está localizada na parte externa do cemitério, num “grande campo ermo”, sob “uma grande árvore que lá havia”, talvez evocando rituais fúnebres pré-cristãos. Tenta retirá-lo a lousa, quando uma voz horrível lhe implora que se afaste. A potência divina presente em Galaaz serve de antítese à percepção de que há lugares em que se podem estabelecer poderes nefastos e sua simples presença os ameaça. Nesse embate, aparecem vários elementos sobrenaturais pioneiros do horror no momento em que se dá sua aproximação:

Galaaz isto ouviu, não se espantou, como aquele que era mais esforçado do que outro cavaleiro, e foi ao túmulo e quis erguer a pedra, e viu sair uma fumaça, tão negra como pez, depois uma chama, depois uma figura em semelhança de homem, a mais feia e a mais estranha coisa que nunca se viu, e persignou-se, porque bem lhe pareceu coisa do diabo.

Não é, pois, o fantasma do cavaleiro que é expulso, mas “a mais feia e a mais estranha coisa que nunca se viu”, talvez o próprio diabo, que havia se apossado do túmulo. As hipérboles típicas da poesia e prosa medievais endossam o caráter de estranheza deste singular personagem. O cadáver do cavaleiro é então visto, armado, ao lado de sua espada e inicia-se um debate entre os monges para saber se será ou não retirado do lugar.

Um velho monge, em seguida, assegura o típico caráter alegórico medieval dessa aventura de Galaaz, que endossa o aspecto positivo de elementos cristãos em detrimento da gênese do horror literário: a pedra do túmulo representaria “os endurecidos corações que Nosso Senhor achou no mundo quando veio” (p.70), ou, mais especificamente, “a dureza dos corações que Jesus Cristo achou nos judeus”. O povo judeu também é associado ao próprio corpo do cavaleiro, e a voz horrível que saía do túmulo, à “dolorosa palavra que eles [os judeus] disseram a Pilatos, quando disseram: ‘O seu sangue caia sobre nós e sobre nossos filhos’” (p. 68). Se a explicação alegórica não desfaz por completo o que vemos como um personagem precursor do horror em literatura (adensado pela medida hiperbólica), o ameniza por outro lado, ao associar-lhe um princípio de moral. O fato sobrenatural acontece, mas a alegoria retira dois terços de possíveis sugestões de horror, dentro da causalidade teleológica dos *miracula*.

O mesmo se dá com o cavaleiro Persival, na ocasião em que é tentado por uma bela dama, que se diz princesa e naufraga, em frente ao mar. Sua beleza é tal, que Persival fica tentado a abandonar a demanda do Santo Graal para esposá-la, o que não ocorre por conta do aparecimento do *deus ex-machina* (Deus) que, com assustadora voz, lhe revela o erro:

E pareceu-lhe que aquela voz fora tão forte que deveria ser ouvida por todo o mundo; e caiu esmorecido por terra, e ficou assim muito tempo. E depois acordou e olhou ao redor de si e viu a donzela rir, porque vira que tivera medo. E quando a viu rir, espantou-se e logo entendeu que era o demo que lhe aparecera em semelhança de donzela para o enganar e o meter em pecado mortal. Então ergueu a mão e persignou-se e disse:

– Ai, Pai Jesus Cristo, Pai verdadeiro!, não me deixes enganar nem entrar na morte eterna; e se este é o demo que me quer tirar de teu serviço e separar de tua companhia, mostra-mo.

Assim que ele disse isto, viu que a donzela se tornou em forma de demo tão feio e tão espantoso que não há no mundo ninguém tão valente que o visse que não houvesse de ter grande medo (p. 259).

Após a invocação do nome de Deus, Persival vê “a tenda e quanto nela havia voar pelo ar, e atrás dela uma escuridão, como se todos os do inferno estivessem nela [...]. E olhou ao redor de si e não viu outra coisa senão suas armas e seu cavalo, como se tudo de antes fosse um sonho” (p. 259). O riso diabólico, portador de enigmas, difere, neste caso, do famoso riso de Merlim na novela medieval homônima, ligado à euforia visionária. Está mais para precursor dos enredos de horror contemporâneos (na literatura e no cinema) em que se explora o riso como anunciador de imagens grotescas ou que fazem irromper o grotesco e o assustador de *per si*. Fica a sugestão, mas o fato é que o episódio também repercute uma visada moralista, com base nos *miracula*. Ao condenar Persival, lembra que o cavaleiro não

deve se quedar amoroso pela donzela que pede ajuda, conforme estabelece os códigos de honra do período:

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

Contudo, o cavaleiro, ao final, é salvo pelo *deus ex-machina* e mantém-se fiel ao juramento do Graal. Como recompensa, um barco surge repentinamente no mar, configurando outro momento sobrenatural da diegese:

[...] Viu vir do mar em sua direção uma nave tão rápida como mais podia vir nave quando bom tempo tivesse favorecido, e tão depressa como se cem galés corresse atrás dela. Quando chegou perto, viu que era muito formosa e que andava coberta com um veludo branco e não demorou muito a olhar, que aportou diante dele, e maravilhou-se como podia vir, porque não vinha dentro marinheiro nem outra pessoa que a pudesse guiar [...].

Podemos ver no episódio o que Todorov classifica como maravilhoso hiperbólico, em que os fenômenos “não são sobrenaturais a não ser por suas dimensões [no caso, a velocidade], superiores às que nos são familiares” (Todorov, 2004, p. 60).

Em outros momentos da *Demanda do Santo Graal*, encontramos prenúncios do que posteriormente se configurará em tópicos ligados aos contos, novelas e romances de casas mal assombradas, a exemplo dos fenômenos que acontecem no castelo mágico de Corberic:

Ao terceiro dia, aconteceu que rei Peles estava à mesa no paço aventureiro e estavam já todos servidos da graça do santo Vaso. E assim estando, começaram as janelas e as portas todas do paço a bater e a fechar, ninguém as tocando, e batiam como se fizesse tempestade. E Lancelote, que estava um pouco perto do rei, perguntou-lhe:

- Senhor, que é isto que se faz aqui como se fosse tempestade?

- Isto vos direi bem – disse o rei. – É uma demonstração que Nosso Senhor faz amiúde aos cavaleiros da mesa redonda, que se metem na demanda do santo Graal e não andam confessados e fazem-se chamar servos da santa Igreja, mas não o são; isto lhes mostra aqui Nosso Senhor deste modo, porque depois que aqui vêm e querem entrar neste paço, que tem nome paço aventureiro, todas as janelas e todas as portas batem e fecham-se para eles. E por este sinal que vedes sei verdadeiramente que está algum cavaleiro aventureiro à porta, que entrar quer e não pode (2008, p. 514).

Assim, o que possui contornos sobrenaturais (portas e janelas se movimentando fora da normalidade) termina por servir alegoricamente de anúncio da vileza de algum cavaleiro, especialmente a falta de confissão. O próprio castelo de Corberic é construído de acordo com preceitos mágicos – se move pelos ares e jamais se encontra no mesmo lugar duas vezes – os quais, ao fim e ao cabo, também se ligam às configurações alegóricas:

E se alguém me perguntar por que não podiam ir os cavaleiros andantes a Corberic, visto que sabiam que lá estava o santo Graal, eu lhe direi o que a verdadeira história conta [...]. Tanabos, o encantador [...], fundou aquele castelo de tal modo que nenhum cavaleiro estranho que o demandasse não o pudesse achar, se a ventura o não levasse até lá; e se cem vezes lá fosse, já

não saberia logo ir mais. E se alguém, que o caminho soubesse, quisesse levar cavaleiro estranho, nunca o saberia levar (p. 510).

Outra cena pioneira das futuras tópicas relativas às casas mal-assombradas se evidencia na aventura da capela abandonada onde os cavaleiros Elaim, Heitor, Galvão e Gaeriete decidem pernoitar. Observemos a descrição do espaço, que, apesar de religioso, incita sugestões de *locus horrendus*:

[...] E nisto falando, andaram até hora de vésperas, e então chegaram a uma igreja velha e antiga, onde não morava homem nem mulher, que ele soubesse. E aquela igreja ficava no meio de um grande campo muito ermo, e foram lá para pousarem naquela noite como quer que fosse, porque ficava muito longe de todos os castelos e de todas as vilas, porque antes queriam descansar sob um teto do que ao ar livre, fosse qual fosse o tempo que fizesse.

Logo em seguida, observamos fenômenos que nos remetem às atividades *poltergeists* (movimentações sobrenaturais manifestadas pelo deslocamento de objetos e geração de ruídos assustadores):

Assim que foi noite, adormeceram ambos, porque estavam muito cansados. Elaim não dormia com dor de seu ferimento, porque estava muito ferido. E quando foi o primeiro sono, aconteceu que toda a capela começou a tremer tão fortemente, como se houvesse de ir para o abismo. E então aconteceu um grande ruído, como se fosse de trovão, tanto que Elaim, que não dormia, ficou por isso desmaiado; e depois disso, daí a pouco, entrou uma luz tão forte na abside, como se fossem cem velas acesas que lá estivessem; e com a luz, vieram muitas vozes [...] (pp. 146-147).

Contudo, tais vozes ecoam o divino e não o maligno. A estranheza é obliterada pela consciência da transcendência:

[...] muitas vozes, que todas diziam: “Alegria e honra e louvor sejam ao Rei dos céus”. E em sua chegada, ficou a capela tão cheia de bom odor, como se todas as especiarias do mundo lá estivessem. E depois que as vozes cantaram muito tempo tão agradavelmente, que Elaim estava maravilhado com isso, então apareceram quatro homens em semelhança de anjos tão formosos, que Elaim ficou todo maravilhado com sua beleza, e vieram à lápide, e tomaram-na pelos quatro cantos e ergueram-na à altura de uma lança e aí a seguraram [...] (p. 147).

O milagre cristão (muitas vezes, alegórico e/ou parabólico), os *miracula*, são as antíteses do horror: descobrimos que os restos mortais de santos que existiam no lugar são como o inverso dos corpos pagãos que gerariam monstros e malefícios. Quando Elaim e Heitor descobrem que têm as feridas das justas cicatrizadas por milagre, este último afirma (p. 148): “Bem sei verdadeiramente que algum corpo jaz aqui pelo qual estes milagres acontecem”. Confirma-se, então, que as visões do mágico cerimonial ocorrido no interior da capela são alegorias antecipatórias do futuro reencontro com o Graal. A moralidade religiosa se une aos códigos de cavalaria no momento em que apenas Elaim, tido como puro de coração, pode contemplar os anjos, e não Heitor e Galvão, aparecendo este último, em muitos momentos da *Demanda*, como contrário à ética cortesã. (Logo em seguida, os cavaleiros pernoitam em outra capela, a Capela Perigosa, e vêem, à noite, apenas um braço, em manga vermelha, segurando uma vela, passar por entre os corredores, gerando estranheza, mas não

horror. Um ermitão depois explicará [p. 161]: “Pela mão deveis entender a caridade; pelo veludo vermelho com que estava coberta, deveis entender o Espírito Santo [...]” e assim por diante).

Outras descrições medievais importantes da *Demanda* ligadas a precursoras presenças sobrenaturais na diegese ficcional do Ocidente compõem as narrativas do sonho de Lancelote, o amante com remorsos por ter roubado Ginevra de seu amigo e rei Artur. Num dos sonhos, o casal é levado ao inferno, em cenas fecundas de elementos grotescos (p. 205):

Assim como Morgana o mandava, assim o faziam eles [os demônios] e o seguravam e iam com ele muito depressa e levavam-no a um vale muito fundo e muito escuro e muito negro e onde não havia luz a não ser um pouco. E naquele vale havia tantos choros e muitas lágrimas que não se podia ouvir nada, que lá jogassem, voltar-se, e ouvia mais de cem mil vozes que diziam todas juntas: “Ai, ai, infelizes! Ai, infelizes! Por que merecemos nós ver essa grande mesquinhez e esta grande infelicidade e tão grande dor que ultrapassa todas as dores!”. E Lancelote, que estas vozes tão doloridas ouvia, ficou tão espantado, que cuidava morrer de medo e rogava àqueles que o levavam, que o deixassem ir, mas eles não queriam, antes o levavam a uma cova muito escura e muito negra e cheia de fogo que cheirava tão mal, que maravilha era. E ele olhava na cova e via uma grande cadeira de fogo tão acesa, como se nela queimasse todo o fogo do mundo. E no meio daquele fogo havia uma cadeira em que sentava a rainha Genevra toda nua e suas mãos diante do peito, e estava descabelada e tinha a língua puxada fora da boca, e queimava-lhe tão claramente como se fosse uma vela grossa, e tinha na cabeça uma coroa de espinhos que ardia à grande maravilha e ela mesma queimava em todo o corpo ali onde sentava. Mas ela fazia um pranto tão grande e dava gritos tão grandes e tão doloridos, que bem parecia a quem a ouvisse que por todo o mundo era ouvida [...].

As narrativas medievais estão repletas de elementos oníricos, mais ou menos alegóricos ou alegorizados. A traição da rainha Ginevra é pintada com as tintas do grotesco, frequentes na descrição de cenários infernais, cujas sugestões se aproximam de uma certa visão de horror literário. As tópicas de tais narrativas buscam despertar o medo dos fieis, mesmo através de possíveis alegorias da culpa e do remorso. Jean Delumeau estudou, numa extensa obra, o que chegou a definir como “temas traumatizantes da pastoral do medo” (2003, p. 47) e “pedagogia macabra da Igreja”, contidos nas descrições infernais dos sermões do medievo, que afirmavam, por exemplo, que “um único pecado, mesmo fugaz, merece uma eternidade de penas” (p. 97).

Por outro lado, é justamente da valorização da compostura e da firme atitude de se prescindir do medo que serão plasmados os ideais de cavalaria. Vejamos agora, em destaque, o singular caso de enfrentamento de cavaleiros com um monstro denominado “besta ladradora”, ou “besta desassemelhada”, cujo nome já antecipa o caráter desagregador e fora da medida que deverá ser desbastado pela conduta heroica. Tentemos *caçá-la*, também, em sua singularidade, do ponto de vista da análise crítica, e ver como se aproxima do conceito de *mirabilia*.

A primeira aparição deste animal, ou monstro, com fortes características licantrópicas, acontece no episódio em que Galaaz, Ivan e Dondinax se encontram numa encruzilhada, quando é chamado de “besta desassemelhada” pelo narrador, que busca destacar sua desmedida: “[...] Viram sair da mata a besta desassemelhada, que rei Pelinor costumava seguir em caça, antigamente, e era aquela que rei Artur viu quando estava pensando ao lado da fonte, aquela mesma que em si trazia os cães que ladravam” (2008, p. 91). Os cavaleiros se persigam ao observar que os “ladridos” – como definem os sons estranhos que parecem

acompanhar o animal – não viriam de cães que porventura o perseguissem, mas “de dentro dela saíam”. Trata-se de uma das principais figuras do bestialógico medieval literário, com características muito peculiares e ainda pouco exploradas, que iluminam o conceito de *mirabilia*.

Na primeira narração efetiva da besta ladradora, feita ao cavaleiro Ivã por um antigo nobre que se transformara em eremita após a morte dos cinco filhos efetivada pelo aparente animal, encontramos cenas de profunda sugestão de horror, pela imprevisibilidade de alguns elementos. Leiamos o texto:

Um dia aconteceu que estávamos perto de uma ribeira, e vimos a besta cercada de todos os lados, assim que não podia escapar de nenhum modo. E o melhor de meus filhos tinha uma lança e estava mais perto dela que seus irmãos e o menor de meus filhos lhe gritou:

- Feria-a, feri-a, e vereis o que traz no corpo, de onde estas vozes saem.

E ele acreditou em seu irmão e nos outros que assim diziam, e feriu-a na coxa esquerda, porque lhe não pôde outro lugar atingir. E quando se sentiu ferida, deu um grito muito espantoso, tanto que era maravilha. E depois que deu o grito, saiu da água um homem mais negro que o pez, e seus olhos vermelhos como as brasas, e aquele homem pegou a lança com que a besta foi ferida e feriu aquele meu filho que a ferira, com tão grande ferimento que o matou. E depois ao outro; depois, ao terceiro; depois, ao quarto; depois, ao quinto. E depois meteu-se na água, de modo que depois nunca o vi (p. 101).

Os elementos de horror oriundos da própria besta são potencializados pela inesperada, inusitada e, principalmente, inexplicada aparição de um homem “mais negro que o pez”, com “olhos vermelhos como as brasas”, que sai do lago para causar danos aos cavaleiros. Há, então, o que poderíamos cognominar de *horror sublime*, quando o que já era assustador adquire uma inesperada potencialidade de estranheza e desordem, potência ainda maior pela inexistência de processos alegóricos delimitados pelo texto.

O monstro é perseguido por cavaleiros como Ivã, o bastardo, que o associa à Demanda do Santo Graal; Palamades, dito o cavaleiro da besta ladradora, o qual deseja vingar a morte dos onze irmãos também assassinados pela fera; Boorz e Persival. Palamades tenta destruir a besta há doze anos, perseguindo-a a cavalo, acompanhado por trinta cães de caça. Contudo, a fera é extremamente ágil, como afirmará posteriormente Gilfrete ao rei Artur: “Senhor, quando a seta sai da besta, não vai tão depressa, como a vi correr” (p. 104).

Os caracteres físicos da besta ladradora são preteridos à descrição de sua velocidade, ferocidade e estranheza em relação aos sons que cria, ou são criados em seu interior. Numa descrição específica, feita pelo personagem Esclabor, o não conhecido (pai de Palamades), a Galaz e Boorz, os referidos sons são tidos como insuportáveis:

Um dia aconteceu que eu estava com minha mulher e com meus filhos num castelo que me dera o rei Artur, pouco havia. E depois que comêramos, era hora de meio-dia, então nos chegaram as novas da besta ladradora, que nos disse um nosso escudeiro, que então passava diante da porta de meu castelo. Então pegamos nossas armas, e todos os nossos filhos foram conosco, menos um que estava doente. E depois que cavalgamos, fomos atrás dela e assim que a alcançamos num lago onde entrara para beber – o lago não era muito largo –, cercamo-la de todos os lados, assim que não podia sair, a não ser por um de nós. Quando se viu cercada, parou e fez de modo que não queria mover, e disse então a um de nossos filhos que a ferisse, e ele feriu-a assim que o ferro da lança apareceu do outro lado da coxa. E ela deu um grito tão dolorido e tão espantoso que não há no mundo cavaleiro que a ouvisse que

dela não tivesse grande pavor. Que vos direi? A voz tão estranha e tão esquiva que não houve um de nós que se pudesse manter em sela, e caímos todos em terra desmaiados.

Quando acordei, achei-me ferido de uma lançada por meio do corpo, de tal modo que cuidei logo morrer. E quando olhei ao redor de mim, cuidei ter ajuda de meus filhos, e achei-os todos os onze mortos. Que vos direi? Isto foi sabido por toda a terra, e tiveram todos muito grande pesar. E eu que não estava ferido de morte subi em meu cavalo, mandei buscar meus filhos e os fiz enterrar. Aquele meu filho que ficou no castelo era o maior. E quando viu como nos acontecera, teve tão grande pesar que jurou que nunca mais deixaria de seguir aquela besta, até que a matasse ou ela a ele (pp. 126-127).

Numa analepse, ficamos sabendo a origem da perseguição de Palamades e vemos novamente a besta ladradora próxima do elemento água. Este último fato é importante: quando o diabo aparece para o donzel Nabor, no episódio da Fonte da virgem, diz-se que ele não se aproxima da água:

[...] eis que um demo vem, que lhe apareceu em semelhança de um homem sisudo que pensa e tem pesar e está triste; e não lhe fez parecer que o conhecia, mas de alguém desconhecido; e foi à fonte e fingiu beber, mas não bebeu, porque nunca a Escritura conta que o diabo come e bebe; e por isso aquele que o olhava e ainda pensava cuidou verdadeiramente que bebera” (p. 314).

Assim, mesmo tendo em mente a afirmação de Le Goff (2005, p. 334) de que no simbolismo animal do medievo “os animais fabulosos [...] são verdadeiras imagens do diabo”, esvai-se, neste caso – e de acordo com as marcas textuais da *Demanda* – uma possível leitura alegórica da besta enquanto representação do referido diabo. Após o grito da fera, todos os cavaleiros perdem os sentidos. Esclabor, após recuperá-los, observa os onze filhos mortos, com os estômagos perfurados – ferimento semelhante ao dos cinco cavaleiros do caso reportado anteriormente pelo eremita, o que sugere que o estranho personagem negro poderia ter saído do lago novamente, enquanto estavam desmaiados, para os assassinar.

A besta continua configurando um elemento de estranheza na diegese, costurando-a como motivo episódico. Ora some, ora aparece, sempre tendo em volta de si as figuras dos cavaleiros que nela tentam novas aventuras em busca de glória. Muitas vezes, nota-se também uma ânsia de compreensão, mais do que efetivamente de destruição, como testemunha o primeiro encontro de Persival com a besta desassemelhada: “No outro dia, hora de meio-dia, lhe aconteceu que achou num vale a besta ladradora, e *quando a viu e soube que ela trazia em si a fonte daqueles ladridos, maravilhou-se mais que de coisa que nunca tivesse visto [...]*” (p. 195 – grifo meu). Ao todo temos nove aparições: 1) na encruzilhada (quando sai da floresta em grande velocidade e é vista por Galaaz, Ivã, o bastardo e Dondinax); 2) via analepse (na história que o eremita conta a Ivã; proximidade do elemento água); 3) após a luta entre Ivã e Palamades (quando a besta vai beber na fonte – elemento água); 4) Galaaz e Boorz a avistam saindo de um vale, “muito cansada” (2008, p. 122); 5) analepse na história de Esclabor (origem de Palamades); 6) encontro com Persival; 7) a besta em fuga, saindo da floresta, seguida por “mais de sessenta cães tanto sabujos como alãos” (p. 520); 8) na floresta Gasta, perseguida por Palamades, Galaaz e Persival (outra aproximação do elemento água; morte da besta por Palamades); 9) analepse final, explicativa da origem da besta.

O enfrentamento final da besta se dará com o trio formado por Galaaz, Persival e Palamades (neste momento, já cristianizado, pois antes era um cavaleiro “pagão”), que segue a trilha de morticínio deixada pelo animal (cães de Palamades esfolados). A besta novamente

é cercada pelos cães e cavaleiros num pequeno lago, onde parara para matar a sede. Vamos à narração:

[...] Então foram o mais depressa que puderam, e quando chegaram ao lago, viram a besta dentro, mas não estava tão longe da margem que a não pudessem ferir a seu prazer com a lança. E eles, assim que a viram ali, aproximaram-se dela o mais que puderam. E Palamades, que era muito corajoso e que tinha muito afinco e muita dificuldade passara já por causa dela para matá-la, meteu-se no lago, a cavalo como estava, e feriu a besta de tal modo, que lhe passou ambos os costados, de modo que o ferro da lança, com grande parte da hasta, passou do outro lado; e ela deu um grande berro e tão espantoso, que espantou o cavalo de Palamades e dos outros de modo que com dificuldade os podiam segurar. Mas a besta, quando se sentiu ferida, meteu-se embaixo da água e começou a fazer uma tão grande tempestade pelo lago, que parecia que todos os diabos do inferno estavam no lago e começou a fazer e expelir chamas tão grandes de todas as partes, que não há quem o visse que o não tivesse por uma das maiores maravilhas do mundo. Mas aquela chama não durou muito, mas aconteceu uma maravilha que ainda agora lá permanece: aquele lago começou a esquentar e a ferver, de modo que nunca parou de ferver, antes ferve e ferverá sempre, enquanto o mundo existir, como os homens cuidam. Aquele lago, que por tal maravilha tomou aquela quentura como vos conto, agora tem nome o lago da besta (pp. 548-549).

É Palamades que matará a besta, novamente num cerco num lago, enquanto esta saciava sua sede. Perfura-a com um golpe fulminante e ela desaparece sob a água, envolta em tantas labaredas que o lago, antes gelado, se torna quente. É só nos capítulos finais d'*A Demanda do Santo Graal* que ficamos sabendo a verdadeira origem da besta ladradora, contada pelo rei Peles. Ela é, na verdade, fruto do relacionamento entre a filha de um rei, chamado Hipômenes, e o diabo. A donzela, que desde cedo chamava atenção pela inteligência e beleza, versada com talento em todas as “sete artes” (p. 567), começa a se “desencaminhar” ao se interessar pela necromancia, que passa a estudar em segredo. Ao mesmo tempo, se apaixona pelo próprio irmão, igualmente letrado e belo, e tenta o incesto. Como este a repele, tenta o suicídio, mas é convencida pelo diabo, que lhe aparece na forma de gentil homem, a perseverar em suas investidas, lhe oferecendo ajuda, em troca de dormir com ela. A princesa simula então, um dia, que foi abusada pelo irmão, que é preso e condenado a morte ignominiosa, jogado a cães que estavam “há sete dias” sem se alimentar, conforme pedido da princesa ao rei Hipômenes. Antes de morrer, o príncipe sentencia:

– Irmã, sabes que me fazes morrer por injustiça e que não mereço esta morte de que me fazes morrer; não me pesa tanto pela dor como pela vergonhosa morte que me fazes ter. Tu me fazes passar vergonha sem merecimento, mas aquele me vingará que toma vingança das grandes vergonhas e das grandes deslealdades do mundo. E ao nascimento do que trazes, aparecerá que não foi de mim, porque nunca de homem e de mulher nasceu tão maravilhosa coisa como de ti sairá; porque o diabo o fez e diabo trazes e diabo sairá em figura da besta mais desassemelhada que nunca se viu. E porque a cães me fazes dar, terá aquela besta dentro de si cães que sempre ladrarão em lembrança e referimento de cães a que me fazes dar. E aquela besta fará muito dano em homens bons, e nunca deixará de fazer mal até que o bom cavaleiro, que terá nome Galaaz como eu, esteja nesta caça. Por ele e por sua vinda, morrerá o doloroso fruto que de ti sairá (pp. 570-571).

De fato, a princesa dá a luz ao monstro:

E as mulheres que estavam com ela em seu parto, quando cuidaram achar filho, acharam a mais desassemelhada besta e a mais desgraçada [...] e tiveram pavor tão grande que todas morreram, menos ela [a princesa] e outra mulher. E a besta foi assim, que não houve quem no paço e no castelo a pudesse segurar, e ia soltando os maiores ladridos do mundo. Quando o rei soube disto, logo entendeu que era verdade o que seu filho dissera em sua morte [...], então mandou o rei pegá-la e a fez morrer de pior morte que seu irmão (p. 571).

Ficamos sabendo, na narração do rei Peles (agora, um ermitão) que a besta ladradora é o fruto de um relacionamento duplamente iníquo, entre uma praticante da necromancia condenada pela Igreja e o próprio diabo, num contexto que busca avultar as antíteses cristãs para, em seguida, exorcizá-las. Novamente os véus da alegoria são movimentados; somos outra vez convocados a deslindar as sugestões de horror nas *exempla* doutrinárias, mas o elemento de estranheza ainda permanece, pois podemos continuar acreditando nas características licantrópicas da besta ladradora e, em relação ao personagem “negro como pez”, não se encontra ao final da diegese nenhuma tentativa de explicação. Permanecemos no terreno da sugestão, mais próximos dos contrastes oferecidos pelos *mirabilia*, através da compreensão de que “as coisas feias compõem-se na harmonia do mundo por via de proporção e contraste” (ECO, 2010, p. 24). Há um sentido *literal* evidenciado na *carnalidade* do monstro, ou melhor, ele continua vagando “[...] no mundo arcaico da bestialidade e das transformações dos corpos e das naturezas [...], presença disforme, irreconhecível, impalpável, que tem a consistência vaga do pesadelo e a substancial e corpórea animalidade mais inquietante, nefanda e abjeta” (CESERANI, 2006, p. 84), apesar do processo descritivo de sua genealogia. Assim, enquanto a explicação dos *miracula* subverte o sobrenatural com a teleologia (configurando quase um teatro de sombras de onde brota o sentido, antes figurado), no caso da besta ladradora, ficamos com o sobrenatural até o fim, temos o sentido próprio, antitético ao figurado.

REFERÊNCIAS

Demanda do Santo Graal. Organização e atualização do português por Heitor Megale. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

DELUMEAU, Jean. *O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)*. 2 Volumes. Tradução de Álvaro Lorencini. Bauru, SP: Edusc, 2003.

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Tradução de Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Record, 2010.

JAKOBSON, Roman. *Seis lições sobre o som e o sentido*. Tradução de Luís Miguel Sintra. Lisboa: Moraes Editores; São Paulo: Martins Fontes, 1977.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do Ocidente medieval*. Tradução de José Rivair de Macedo. Bauru, SP: Edusc, 2005.

SCHMITT, Jean-Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.