ENTRE O MASCULINO E O FEMININO: MODELOS E CONTRAPONTOS DE CONDUTA E COMPORTAMENTO NA IDADE MÉDIA CENTRAL (SÉCULO XIII)

Ana Paula de Oliveira Costa[1]

Bruna Danielle Mendes Lobato Melonio[2]

Luma Fernanda Soares[3]

Adriana Maria de Souza Zierer[4]

INTRODUÇÃO

A Idade Média Central foi um período marcado por construções simbólicas e culturais que moldaram a percepção social sobre gênero, conduta e moralidade. No imaginário medieval, a figura feminina assumia uma posição ambígua, sendo representada ora como a pecadora, capaz de desviar o homem do caminho divino, simbolizada por Eva, ora como a virtuosa e intercessora, representada pela Virgem Maria. Os homens, por sua vez, também eram submetidos a um padrão social, que será abordado através do contraponto entre o bom e o mau cavaleiro. Diante deste cenário, este artigo busca compreender como esses modelos opostos de conduta e comportamento foram construídos e disseminados na sociedade medieval, analisando suas repercussões na arte, na literatura e na moralidade da época.

Diante disso, objetiva-se analisar o imaginário feminino no Medievo a partir das figuras bíblicas e religiosas; compreender a pedagogia moral vinculada à Igreja que orientava o comportamento esperado de mulheres e cavaleiros; e investigar como a literatura cavalheiresca, especialmente a obra *A Demanda do Santo Graal*, refletia e reforçava esses modelos.

O trabalho se estrutura inicialmente na discussão do imaginário medieval feminino, destacando a construção ambígua entre as imagens de Eva e Maria, seus significados simbólicos e manifestações artísticas e textuais. Em seguida, aborda o contraponto entre o bom e o mau cavaleiro, exemplificado na obra de Ramon Llull, relacionando o ideal de conduta cavalheiresca aos valores cristãos. Por fim, realiza uma análise das figuras de Galaaz e Galvão em *A Demanda do Santo Graal* como modelos de virtude e pecado, ilustrando a pedagogia moral e a influência do cristianismo na organização social do século XIII.

Entre Maria e Eva: a boa e a má cristã

Segundo José D'assunção Barros (2004), o imaginário é um sistema que envolve a criação e circulação de imagens visuais, mentais e verbais, integrando símbolos e contribuindo para a formação de diversas representações. Diante disso, é possível perceber que a visão dada às mulheres no imaginário medieval é ambígua: ora são vistas como pecadoras, assim como Eva, e ora são relacionadas com a imagem sagrada da Virgem Maria.

1 Discente em História pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail: anapaulaoliveiracosta369@gmail.com. Bolsista PIBIC/FAPEMA. Integrante do Brathair.

2 Mestranda pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Graduada em História pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail: brunad.melonio@gmail.com. Integrante do Brathair. Orcid: 0009-0002-1071-4456

3 Discente em História pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail: lumasoares907@gmail.com. Bolsista PIBIC/UEMA. Integrante do Brathair-MA.

4 Doutora pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Docente do Departamento de História da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail: adrianazierer@gmail.com. Orcid: 0000-0001-5545-5123

Essa ideia de que a mulher está relacionada ao pecado tem origem na Bíblia, em *Gênesis*, na história de Adão e Eva, pois Eva, primeira mulher, foi responsável pelo pecado original ao comer o fruto proibido e ainda incentivar que Adão fizesse o mesmo, sendo assim, o feminino foi a responsável pela Queda do Paraíso.

De acordo com José Rivair Macedo (2002), muitos teólogos e moralistas viam as mulheres como perigosas, frágeis, astuciosas, inconstantes, infiéis e sensuais, consideradas, assim, um obstáculo à retidão moral. Deste modo, sua sensualidade era vista como um obstáculo à virtude e ao comportamento correto, reforçando um estigma que associava o feminino ao desvio moral e à tentação. Diante disso, acreditava-se que todas as mulheres tinham o potencial de, assim como Eva, pecar e levar o homem ao pecado, afastando-o do caminho de Deus.

Um exemplo de representação feminina é *A Demanda do Santo Graal* (DSG, 2008), uma novela de cavalaria do século XIII, na qual é possível perceber, ao longo da história, que as mulheres são frequentemente retratadas de forma negativa no texto, relacionadas ao pecado, à luxúria e usadas para provar a honra dos cavaleiros, já que o corpo e a beleza feminina representam a tentação. Assim, a misoginia fica clara desde o início da narrativa, quando um ermitão aconselha que os cavaleiros evitem levar mulheres em sua jornada porque isso atrapalharia o seu objetivo.

Esse imaginário sobre as mulheres também é perceptível na arte, pois existem imagens que retratam o momento que Eva comeu o fruto, sempre colocando a mulher como tentadora e Adão como inocente. Sendo assim, Pratas (2009) aponta que a representação das mulheres na arte medieval foi moldada principalmente pela perspectiva masculina e pelos ensinamentos religiosos da época. Os homens, influenciados pelos dogmas cristãos, criaram uma imagem da mulher carregada de aspectos negativos, apresentando-as como portadoras de pecado.

As imagens que representam o Pecado Original estão envoltas de simbologias e analogias. A primeira dessas relações é entre Eva e a serpente. Nesse contexto, a serpente é representada com características físicas semelhantes às de Eva, criando uma espécie de espelho ou reflexo dela. Como pode ser visto nas imagens mostradas a seguir:

Figura 1 – Eva e a serpente de Vérard



Fonte: Eva e a serpente de Vérard 1493-1494, *Le Mirouer de la Redemption de l'umain lignage* Paris: Vérard, fol. 2v.

A imagem acima (figura 1) mostra Eva e a serpente, mas a serpente possui rosto de mulher e seios, demonstrando sua proximidade com o feminino e a tentação. Além disso, a serpente é mostrada com orelhas de macaco e asas, demonstrando uma imagem demoníaca.

De acordo com Hilário Franco Jr (2020), a origem dessa representação está em um texto apócrifo do século IV, que apresenta a seguinte visão alegórica: assim como, na prática, para ensinar um papagaio a falar, coloca-se um espelho diante dele e fala-se atrás. Sendo assim, a

serpente teria assumido uma forma feminina para persuadir Eva a comer o fruto proibido, pois ao se apresentar como uma figura feminina que compartilha de suas mesmas feições, ela estaria criando uma conexão visual e simbólica com Eva.

Diante disso, é possível perceber que essa narrativa reforça a ideia de que Eva, ao ser tentada, não apenas foi enganada por uma força externa, mas também que a tentação é intrinsicamente ligada ao feminino na narrativa medieval, contribuindo para a construção de uma imagem ambígua e negativa da mulher na cultura daquela época.

No entanto, durante o século XII, buscou-se aproximar as mulheres do Cristianismo por meio da figura de Maria, já que a estigmatização feminina associada a Eva as afastava da Igreja e as tornava vulneráveis a discursos heréticos (Duby, 2013). Sendo assim, culto à Virgem Maria permitiu que as mulheres se sentissem importantes no contexto religioso, apresentando Maria como uma figura identificável para mulheres em diversas fases da vida, seja como virgem, mãe ou esposa, inspirando tanto jovens quanto mulheres casadas. Assim, houve um aumento de publicações de sermões, tratados e poemas voltados para a figura de Maria, além de obras de arte inspiradas na mãe de Deus.

Além disso, o crescimento na popularidade da Virgem Maria pode ser percebido com os relatos de seus milagres, criação de capelas em sua homenagem, orações e ela se tornou uma espécie de advogada dos fiéis, ou seja, intercessora de suas almas. Como afirma Guilherme Antunes Júnior (2010):

> Para nossa discussão temos que pensar o Duelo de la Virgen em uma outra tradição mariana ainda pouco aprofundada, a chamada mater dolorosa (mãe dolorosa ou lacrimosa). Nos séculos XII e XIII, circularam na Europa variadas representações que exploravam a dor de Maria ao lamentar a morte do filho, Jesus Cristo, sobre a cruz. As imagens possuíam intenso apelo emocional. Maria, pictoricamente, envolvia os sofredores e os protegia, num intenso processo intimista e de humanização de Cristo e Maria. (Antunes Júnior, 2010, p. 3)

O trecho fala sobre a ideia de "*mater dolorosa*", também conhecida como mãe dolorosa ou lacrimosa. Essa tradição representa Maria, mãe de Jesus, como uma figura que sofre intensamente pela morte do seu filho na Cruz. Nos séculos XII e XIII, na Europa, circularam várias imagens e representações artísticas de Maria que enfatizavam essa dor profunda. Essas imagens tinham um forte impacto emocional, pois buscavam mostrar Maria não apenas como mãe, mas como alguém que experimenta uma dor humana intensa e verdadeira.

Ademais, é evidente que a virgindade e a castidade tinham grande importância. Segundo Hilário Franco Jr (2001), com a imposição dos valores da Igreja Romana, a vida sexual ideal passou a ser a ausência total de atividade sexual. A virgindade se tornou um valor fundamental e a castidade, por sua vez, era vista como uma forma de compensação para aqueles que já haviam cometido pecados, permitindo que se abstivessem de relações sexuais pelo resto da vida. Assim, a figura da Virgem Maria reforçava esses valores, pois ela se manteve virgem durante toda a vida mesmo sendo mãe.

Sendo assim, os relatos hagiográficos de toda a Idade Média, especialmente nas suas duas primeiras fases, estão repletos de exemplos de santas que morreram para preservar sua virgindade, assim como de santos e santas que abandonaram a vida conjugal ao se converterem ao cristianismo. No entanto, essa renúncia não era viável para a maioria das pessoas, ou seja, vida sexual era aceitável para o cristão comum, desde que ocorresse dentro dos limites do matrimônio, que era um relacionamento formal e supervisionado pela Igreja.

Em suma, a construção do imaginário sobre as mulheres na sociedade medieval esteve profundamente marcada pela associação entre o feminino e o pecado, mas, a partir do século XII, a figura da Virgem Maria emergiu como um contraponto redentor e idealizado. Vale destacar que esse contraponto entre o modelo ideal e aquele que não deve ser seguido não estava restrito às mulheres, pois também existia um padrão para os cavaleiros.

O contraponto entre o bom e o mau cavaleiro n'*o Livro da Ordem de Cavalaria*, de Ramon Llull

Ramon Llull foi um filósofo catalão nascido entre os anos de 1232 e 1235, na cidade de Maiorca, ilha conquistada pelo rei Jaime I em 1229, com a participação do pai de Llull, o que garantiu à sua família propriedades como recompensa. Inserido desde cedo no ambiente da corte, Llull teve sua infância e juventude marcadas pelo convívio com a nobreza e com os valores cavaleirescos, dedicando-se inicialmente à carreira das armas. No entanto, por volta de 1265, sua vida sofre uma transformação decisiva com sua conversão ao cristianismo, motivada por experiências místicas. A partir desse momento, Llull passa a orientar sua existência segundo princípios religiosos, assumindo como missão a propagação da fé cristã e a conversão dos mulçumanos.

É nesse contexto que se insere a produção de *O Livro da Ordem de Cavalaria*, obra que pode ser compreendida como um manual pedagógico destinado à formação moral e espiritual dos cavaleiros. Mais do que descrever técnicas militares ou práticas guerreiras, o texto estabelece um verdadeiro código de conduta, no qual o exercício da cavalaria é indissociável dos princípios do cristianismo. Llull apresenta a cavalaria não apenas como uma função social, mas como uma vocação de caráter religioso, cuja finalidade última está ligada à defesa da fé e à busca da salvação.

A construção desse ideal cavaleiresco está diretamente relacionada ao papel central desempenhado pela Igreja na sociedade medieval. Como instituição dominante, ela não apenas orientava a vida espiritual dos indivíduos, mas também regulava comportamentos, definia valores e estruturava as relações sociais. Nesse contexto, obras como a de Llull funcionavam como instrumentos pedagógicos e normativos, difundindo modelos de conduta que deveriam ser seguidos pelos membros da cavalaria.

Na Idade Média Central, a figura do cavaleiro não era definida apenas por sua habilidade militar, mas principalmente por um conjunto de valores morais e religiosos que orientavam sua conduta. A distinção entre o bom e o mau cavaleiro, conforme apresentado em *O Livro da Ordem de Cavalaria*, de Ramon Llull, está profundamente ligada à religiosidade cristã e ao imaginário medieval, que estruturavam a visão de mundo da sociedade.

Nesse sentido, o bom cavaleiro é aquele que consegue unir duas dimensões fundamentais: o corpo e a alma. No que se refere ao corpo, ele deve dominar as práticas próprias da cavalaria, como lutar, manejar armas, participar de torneios e defender seu senhor. No entanto, essas habilidades, por si só, não são suficientes. O verdadeiro cavaleiro é aquele que também cultiva virtudes da alma, como fé, caridade, justiça, lealdade, humildade e prudência. Dessa forma, o ideal cavaleiresco está diretamente associado à vida cristã, pois o cavaleiro deve ser, antes de tudo, um fiel devoto, comprometido com a defesa da fé e com a busca pela salvação:

> Força, coragem e valentia são os principais atributos que um cavaleiro deve possuir ao exercer a sua função na sociedade feudal, que são: proteger os indefesos e combater os inimigos. Não só de força física é necessário para um guerreiro exercer a sua ação militar. Para tornarem-se cavaleiros perfeitos, eles devem ser homens sábios, sobretudo, tementes a Deus (Messias, 2016, p.53).

De acordo com o trecho acima, o ingresso na ordem de cavalaria não dependia apenas de habilidades físicas ou de origem nobre, mas exigia, sobretudo, uma disposição espiritual adequada. O escudeiro que aspirava tornar-se cavaleiro deveria ser interrogado quanto ao seu amor e temor a Deus, pois, segundo Llull, aquele que não ama e não teme a Deus não é digno de receber tal título. Esse critério evidencia que a base da identidade cavaleiresca era, antes de tudo, religiosa, reforçando a ideia de que o cavaleiro ideal deveria ser um cristão exemplar.

Além disso, entre os principais ofícios atribuídos ao cavaleiro, destaca-se o dever de manter e difundir a fé católica, como diz Llull

> Ofício de cavaleiro é manter e defender a santa fé católica pela qual Deus, o Pai, enviou seu Filho para encarnar na virgem gloriosa Nossa Senhora Santa Maria, e para a fé ser honrada e multiplicada sofreu neste mundo muitos trabalhos e muitas afrontas e grande morte. Por isso, Deus honrou neste mundo e no outro tais cavaleiros que são mantenedores e defensores do ofício de Deus e da fé pela qual nos havemos de salvar (LOC, II, 2).

Logo, o cavaleiro é concebido como um defensor da Igreja, responsável por proteger a Cristandade tanto no plano físico quanto no espiritual. Para isso, era necessário não apenas acreditar nos mandamentos e sacramentos cristãos, mas também incorporá-los em sua prática cotidiana, por meio da oração, da confissão e da observância das virtudes. Assim, a cavalaria se transforma em um instrumento de ação religiosa, alinhando-se aos interesses e à autoridade da Igreja.

Em contrapartida, o mau cavaleiro é aquele que vive em desacordo com esses princípios. Ele se entrega aos vícios, como a soberba, a avareza, a luxúria e a ira, negligenciando tanto suas obrigações religiosas quanto sua conduta moral. Esse tipo de cavaleiro, embora possa possuir habilidades militares, é considerado indigno, pois não orienta suas ações pelos valores cristãos. A construção desses modelos, o bom e o mau cavaleiro, está diretamente relacionada à atuação da Igreja na sociedade medieval. Como principal instituição normativa da época, a Igreja não apenas orientava a vida espiritual, mas também moldava comportamentos sociais.

Dessa forma, a religiosidade emerge como elemento fundamental na definição do que seria um bom ou um mau cavaleiro. O bom cavaleiro é aquele que vive de acordo com as virtudes cristãs, como fé, caridade, justiça, humildade e lealdade, e que coloca suas habilidades militares a serviço de Deus e da Igreja. Em contrapartida, o mau cavaleiro é aquele que se afasta desses princípios, entregando-se aos vícios e negligenciando suas obrigações religiosas, o que o torna indigno tanto social quanto espiritualmente.

Essa distinção entre o bom e o mau cavaleiro não deve ser entendida apenas como uma questão moral individual, mas como parte de um projeto mais amplo de organização social. Ao estabelecer padrões ideais de comportamento, a Igreja contribuía para a manutenção de uma ordem hierárquica e harmonizada, na qual cada grupo social deveria cumprir sua função de acordo com a vontade divina. Assim, a cavalaria, ao ser cristianizada, passa a desempenhar um papel essencial na defesa dessa ordem, funcionando como um elo entre a prática guerreira e os valores espirituais.

Por meio de obras pedagógicas, como o texto de Ramon Llull, eram difundidos valores que buscavam disciplinar os cavaleiros, integrando-os ao projeto cristão de sociedade. Além disso, o imaginário medieval desempenhou um papel fundamental nesse processo. As crenças no Inferno, no Paraíso e no julgamento após a morte reforçavam a ideia de que as ações em vida determinariam o destino da alma. Assim, o medo da condenação e a esperança da salvação funcionavam como mecanismos de controle moral, incentivando os cavaleiros a seguirem o modelo ideal de comportamento.

Portanto, o bom e o mau cavaleiro não são apenas categorias individuais, mas construções sociais e culturais. Elas resultam da interação entre religiosidade, imaginário e ação institucional da Igreja, que buscava transformar a cavalaria em uma prática não apenas guerreira, mas também espiritual. Nesse sentido, o cavaleiro ideal é aquele que harmoniza força e fé, enquanto o mau cavaleiro representa o desvio desse caminho, sendo constantemente advertido e corrigido por meio dos instrumentos pedagógicos do período.

Galaaz e Galvão: modelos de virtude e pecado em *A Demanda do Santo Graal*

A análise da novela *A Demanda do Santo Graal* permite identificar duas figuras que se destacam como eixos estruturantes da pedagogia cristã proposta pela obra: Galaaz e Galvão. Cada um deles encarna um modelo distinto de cavaleiro, o cristão perfeito e o pecador. Por meio

dessa tipificação, a narrativa estabelece uma hierarquia espiritual que vai além do plano literário e projeta-se sobre o imaginário social do século XIII. A literatura de cavalaria, particularmente *A Demanda do Santo Graal*, participou ativamente desse processo ao difundir um modelo normativo de conduta baseado na exaltação das virtudes e na condenação dos vícios. Assim, a novela não deve ser lida apenas como expressão artística do imaginário medieval, mas como instrumento de intervenção moral voltado à manutenção da ordem social.

Nesse período, a Igreja Católica consolidava-se como instância reguladora da vida coletiva, promovendo uma pedagogia moral estruturada na distinção entre virtudes e pecados. Conforme observa Jérôme Baschet, "O enorme sucesso da moral dos vícios e virtudes reside no fato de que oferecem um discurso totalizante sobre o mundo, ou, mais exatamente, um discurso sobre a ordem da sociedade conforme os critérios clericais." (Baschet, 2023, p. 402). Tal formulação é fundamental para compreender a função social desempenhada pela Demanda. Ao incorporar essa moral, a narrativa não apenas descreve comportamentos, mas os classificam segundo parâmetros religiosos que orientavam a sociedade medieval.

Dentro dessa lógica, o cavaleiro ideal passa a ser reconhecido pela adesão aos chamados "bons costumes e bons ensinamentos" (LOC, VI, 1, 89). A demonstrar que o exercício da cavalaria deveria estar submetido a um código ético fundamentado na fé cristã. A virtude torna-se, portanto, critério de legitimidade social e espiritual, enquanto o vício representa ameaça à harmonia coletiva.

A construção de Galaaz como modelo de perfeição da cavalaria cristã insere-se nesse projeto pedagógico. A sua trajetória simboliza a fusão entre nobreza de sangue e pureza espiritual, reforçando a ideia de que a verdadeira grandeza não reside na glória mundana, mas na integridade moral. Nesse sentido, a formação do cavaleiro assume caráter exemplar. Conforme afirma Pereira:

> Modelo ideal de comportamento, admirado e imitado por quantos amavam a boa cavalaria, para ele dirigiam-se aqueles que almejavam, desde o momento de adubação, uma vida cavaleiresca cercada de glória. Por isso, dele, só dele, deveria partir o ato que introduziria, no seio da cavalaria, aquele a quem estava destinada a maior das honras terrenas: o seu filho, Galaaz (Pereira, 1986, p. 86).

A passagem mostra o caráter paradigmático da figura de Galaaz. Ele não é apenas personagem central da narrativa, mas referência normativa para os demais cavaleiros e, por extensão, para a própria nobreza medieval. Sua eleição como digno do Graal confirma que a honra máxima só pode ser alcançada por aquele que incorpora plenamente as virtudes cristãs.

A influência do pensamento cristão na reformulação do ideal cavaleiresco é explicitada por Adriana Zierer ao afirmar:

> Influenciados pelo pensamento cristão, os escritores de *A Demanda do Santo Graal* transformaram o principal cavaleiro do relato num cristão perfeito, e a busca do Graal em uma aventura religiosa. [...] No romance fica claro que os clérigos pretendiam diminuir de vez os elementos pagãos da saga arturiana, substituindo-os por símbolos cristãos. [...] Através desta obra, portanto, também os *oratores* pretendiam o controle das camadas dirigentes e de toda a sociedade (Zierer, 2013, p. 166).

A citação deixa claro a dimensão política e pedagógica da obra. Ao cristianizar o ciclo arturiano e redefinir a busca do Graal como itinerário espiritual, os clérigos não apenas reinterpretaram a tradição literária, mas também buscaram intervir na formação moral das elites guerreiras. A defesa das virtudes como castidade, humildade, obediência e fé. E a condenação de vícios como orgulho, luxúria e mentira funcionavam como mecanismos de disciplinamento social.

A centralidade de Galaaz representa o ápice da perfeição moral, sendo construído como cavaleiro sem falhas, inteiramente submisso à vontade divina. A sua pureza não é apenas

simbólica, mas estrutural para o desfecho da narrativa: o Graal, entendido como objeto sagrado e garantia de prosperidade espiritual, só pode ser alcançado por aquele que esteja livre de pecado. Como observa Adriana Zierer (1999), "o Graal configura-se como o objeto perfeito, capaz de assegurar a plenitude do reino de Camelot, e apenas o cavaleiro puro, isto é, sem máculas morais, seria digno de contemplar o Santo Vaso".

Essa concepção reforça a associação entre pureza espiritual e legitimidade cavaleiresca. A virtude máxima não está na bravura ou na força física, mas na integridade moral. Nesse sentido, a valorização da virgindade como estado superior torna-se elemento central da construção de Galaaz. Conforme destaca Hilário Franco Júnior:

> [...] a vida sexual ideal passou a ser a inexistente. A virgindade tornou-se um grande valor, seguindo os modelos de Cristo e sua mãe. Vinha depois a castidade: quem já havia pecado podia em parte compensar essa falta abstendo-se de sexo pelo restante da vida. (Franco Júnior, 2001, p. 173).

A citação descreve o contexto cultural em que a narrativa se insere. No século XIII, a Igreja consolidava um modelo de santidade que associava perfeição espiritual à renúncia dos desejos corporais. A virgindade de Galaaz, portanto, não é mero detalhe biográfico, mas fundamento de sua eleição divina. Ele encarna o ideal ascético que aproxima o cavaleiro do modelo cristológico, convertendo a cavalaria em vocação espiritual.

Por outro lado, Galvão, que em outras tradições arturianas aparece como um nobre guerreiro, em *A Demanda do Santo Graal* assume o papel do cavaleiro do mal. Ele é apresentado como inimigo da verdadeira cavalaria, impulsivo, violento e incapaz de se arrepender pelos seus pecados. Sua falha em atingir o Graal retrata a condenação da busca por glória e poder mundanos em detrimento da vida espiritual, reforçando a oposição entre a cavalaria secular e a idealizada. Ele se torna, portanto, um antagonista do arquétipo de pureza de Galaaz ou, nas palavras de Zierer, uma "antítese do bom combatente" (2013, p. 222).

A trajetória de Galvão indica as consequências do afastamento das virtudes cristãs. Na narrativa ele os limites humanos diante da tentação e do pecado, funcionando como contraponto pedagógico à pureza de Galaaz. Enquanto este simboliza a superação completa dos vícios, Galvão encarna a falibilidade, mostrando que a ausência de disciplina espiritual compromete a possibilidade de participação plena no mistério do Graal. A presença de ambos, lado a lado, reforça o caráter normativo da obra, ao estabelecer tanto um modelo a ser seguido quanto desvios a serem evitados.

Portanto, a novela não apenas reflete o contexto religioso do século XIII, mas participa ativamente da construção de uma pedagogia simbólica voltada à manutenção da ordem social cristã. Ao mobilizar o imaginário medieval, integrar clérigos e cavaleiros em um mesmo projeto e legitimar o uso moderado da força como defesa da fé, *A Demanda do Santo Graal* afirma-se como instrumento de articulação entre literatura, religião e poder, reforçando a centralidade da Igreja na organização da sociedade medieval.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante o exposto, é possível perceber as construções simbólicas e culturais que marcaram a percepção do feminino e da conduta cavaleiresca na Idade Média, com foco no século XIII. A partir da análise das figuras opostas de Maria e Eva, evidenciou-se a ambiguidade do imaginário medieval em relação às mulheres, que ora foram associadas ao pecado e à tentação, simbolizadas por Eva, ora idealizadas como modelos de virtude e intercessão espiritual na figura da Virgem Maria. Essa dualidade reforçou papéis sociais e contribuiu para a formação de um discurso moral que orientava o comportamento feminino dentro da sociedade cristã.

Além disso, explorou-se a pedagogia moral ligada à Igreja, expressa na construção do ideal do bom cavaleiro, exemplificado na obra de Ramon Llull e em narrativas literárias como

A Demanda do Santo Graal. Nessa obra, as figuras de Galaaz e Galvão ilustram de maneira paradigmática os modelos de virtude e pecado, respectivamente, evidenciando a importância da integridade moral, da castidade e da submissão à vontade divina como critérios de legitimidade social e espiritual. A narrativa cavaleiresca, assim, não se limitava a uma representação artística, mas cumpria um papel pedagógico fundamental na manutenção da ordem social cristã medieval.

Dessa forma, o estudo demonstrou como o imaginário medieval e a literatura de cavalaria funcionavam como instrumentos de intervenção moral e social, articulando religião, poder e normas comportamentais. Sendo assim, ambas as representações, tanto femininas quanto masculinas, contribuíram para a consolidação de uma estrutura hierárquica que dava à Igreja o papel central na regulação da vida cotidiana, consolidando valores que perdurariam ao longo da Idade Média.

REFERÊNCIAS

Fonte

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 1995.

A DEMANDA DO SANTO GRAAL. Organização e modernização do português: Heitor Megale. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LLULL, Ramon. **O livro da ordem de cavalaria (1279-1283)**. Tradução de Ricardo da Costa. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio (Ramon Llull), 2000.

Bibliografia

ANTUNES JÚNIOR, Guilherme. **A mariologia medieval em perspectiva de gênero: um estudo comparado do Duelo de la Virgen de Gonzalo de Berceo e o Sermão de Aquaeducto de Bernardo de Claraval**. *In*: FAZENDO GÊNERO 9, 2010. *Anais* [...]. 2010. Disponível em: http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1278545463_ARQUIVO_GuilhermeAntunes.pdf. Acesso em: 23 mar. 2025.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especificidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BASCHET, J. **A civilização feudal**. Rio de Janeiro: Globo, 2023.

DUBY, Georges. **Damas do século XII**. Tradução: Paulo Neves e Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FRANCO JR., Hilário. **Idade Média: nascimento do Ocidente**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FRANCO JR., Hilário. **A serpente, espelho de Eva: iconografia, analogia e misoginia em fins da Idade Média**. *Medievalista*, v. 27, 2020. Disponível em: https://journals.openedition.org/medievalista/2840. Acesso em: abr. 2026.

LLULL, Ramon. **Vida coetânea (1311)**. Tradução de Ricardo da Costa com base na de Gret Schib. Disponível em: https://www.ricardocosta.com.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

MESSIAS, Bianca Trindade. **O combate pela salvação: dinâmica dos cavaleiros segundo a Visão de Túndalo e o Livro da Ordem de Cavalaria**. 2012. Monografia (Graduação em História) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2012.

PEREIRA, Rita de Cássia. **O herói e o soberano: modelo heróico e representações da soberania na Demanda do Santo Graal**. 1996. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

PRATAS, Glória Maria D. L. **O feminino na arte medieval**. *Mandrágora*, v. 15, n. 15, p. 117-124, 2009. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/article/download/688/689. Acesso em: 5 maio 2026.

ZIERER, Adriana Maria de Souza. **O Cavaleiro Ideal segundo Ramon Llull**. *In*: JORNADAS DE ESTUDIOS MEDIEVALES, 9.; CURSO DE ACTUALIZACIÓN EN HISTORIA MEDIEVAL, 19., 2009, Buenos Aires. *Actas* [...]. Buenos Aires: SAEMED, 2009. ISBN 978-987-23972-1-0.

ZIERER, Adriana Maria de Souza. **O mito arturiano e sua cristianização nos séculos XII e XIII**. *In*: ZIERER, Adriana Maria de Souza. *Da Ilha dos Bem-Aventurados à busca do Santo Graal: uma outra viagem pela Idade Média*. São Luís: Editora UEMA, 2013.

ZIERER, Adriana Maria de Souza. **O modelo arturiano em Portugal: a imagem do rei-guerreiro na construção cronística de Sancho II e Afonso III**. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1999.