Terceira Margem

Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura
Faculdade de Letras • UFRJ

DOSSIÊ

A permanência do mito do Santo Graal:

elementos pagãos e cristãos em *A demanda do Santo Graal* e *A corneta*

The permanence of the Holy Grail myth: pagan and Christian elements in The quest for the Holy Grail *and* The hearing trumpet

https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69773

Marcus de Martini*
Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil

Carolina Leonídio Pereira Santana**
Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil

Resumo

O Graal, no contexto medieval da "Matéria da Bretanha", é central em obras como *A demanda do Santo Graal*. No entanto, este estudo demonstra que o mito também permanece na literatura moderna, como em *A corneta* (*The hearing trumpet*), obra de 1974 de Leonora Carrington. A análise comparativa entre as duas obras permite, assim, constatar que não há somente uma referência a esse mito, mas também que ele é subvertido e reimaginado na obra literária do século XX. Dessa forma, a ressignificação dos símbolos é o principal foco desta comparação, visto que o mito literário é representado como uma figura cristianizada na obra medieval, enquanto que, no romance de Carrington, é atrelado diretamente ao paganismo, resgatando o caráter de encantamento do objeto.

Palavras-chave: Literatura comparada; Mito do Graal; *A corneta*; novela de cavalaria.

Abstract

Within the medieval context of the "Matter of Britain," the Grail holds a central place in works such as *The quest for the Holy Grail*. Yet, this study shows that the myth continues to resonate in modern literature, most notably in *The hearing trumpet*, a 1974 work by Leonora Carrington. By means of a comparative reading of these two works, we aim to demonstrate in this essay that the Grail myth is not merely evoked but also reimagined and subverted in this twentieth-century novel. The redefinition of symbolic elements — such as the Grail — is central to the comparison, as the medieval work presents a Christianized myth, while Carrington's novel ties it to pagan traditions and restores its character of enchantment.

Keywords: Comparative literature; the Holy Grail myth; *The hearing trumpet*; Chivalric romance.

CC BY

Introdução

Muito embora a modernidade seja marcada por uma ruptura entre a ciência e a religião, como também por uma literatura a partir de então liberta de quaisquer amarras — o que iria apenas se acentuar com as vanguardas do século XX e daí em diante —, não é possível se dizer que as relações entre a literatura e o sagrado tenham cessado. Especialmente a partir de meados do século XX, podemos ver uma nova relação entre a literatura e o "mito": seja por meio de renovadas formas de reconciliação, seja, mais ainda, pela subversão e/ou paródia[1] dele.

No caso dessas últimas, não foram poucos os autores que as relacionaram intimamente ao próprio desenvolvimento de elementos caracterizadores de uma literatura moderna e mesmo "pós-moderna", em que pesem os problemas de nomenclatura. Pensamos aqui particularmente no caso do romance moderno, cujas origens Mikhail Bakhtin não deixou de ligar à paródia do sagrado e do discurso oficial. Seu conceito de "carnavalização" lograria uma extensa fortuna crítica, que ainda não se esgotou, apesar de o termo não raro ser usado de uma forma muito mais ampla do que o pensador russo delineara inicialmente[2]. Mais ainda, Linda Hutcheon (1985), em seu estudo seminal, colocaria a paródia e o pastiche como caracterizadores de uma literatura dita "pós-moderna", chamando definitivamente a atenção para esse tipo de procedimento criativo.

Destarte, poucos mitos foram mais revisitados pela ficção do século XX do que o do Santo Graal. A figura do Graal está presente na literatura desde o misticismo das narrativas arturianas até sua reinterpretação em obras modernas. Se, nas obras medievais, o Graal se vinculava à dimensão sagrada e espiritual, na modernidade a permanência deste mito desloca e reinventa os sentidos que permeiam o objeto. Com essa reinvenção são observadas estratégias de "reencantamento do mundo" (Löwy, 2002), como o resgate de uma ambientação mágica e de rituais envolvendo o objeto mitológico. É o caso do que ocorre, por exemplo, na obra *Le cornet acoustique* (*A corneta)*[3], de Leonora Carrington (1917–2011), em que se percebe uma reversão da construção cristianizada que envolve o Santo Graal e do "desencantamento" (Weber, 2004) ocasionado por ela, visto que são observadas diferenças entre a representação cristã do "Graal" e a pagã. É o que procuraremos

[1] Uma apresentação sobre esse percurso pode ser encontrada em Bataille (2015 [1957]).

[2] Pensamos especialmente em seu clássico estudo sobre Rabelais, de 1965.

[3] A primeira versão do romance foi publicada em francês em 1974; posteriormente, Carrington traduziu a obra para o inglês e a republicou em 1976. Assim, além da tradução em português, optou-se pela versão inglesa — considerada a versão final do texto — para a comparação dos elementos selecionados para a análise, como personagens e aspectos míticos presentes em ambas as obras.

demonstrar neste ensaio, ao comparar esse romance com a obra portuguesa medieval *A demanda do Santo Graal*.

Mais do que um mero exercício comparatista, o que se pretende é, na linha de um estudo amostral como o proposto por Jean Starobinski[4], selecionar passagens significativas para a análise acerca do uso do mito do Graal por Carrington. A seleção de *A demanda* se deve, por um lado, ao caráter fragmentário do mito na literatura medieval, e, por outro, por ser uma obra familiar ao leitor lusófono. Assim, ambas as obras são inicialmente apresentadas, com breve contextualização de seus enredos, a fim de evidenciar semelhanças e contrastes. A partir da análise dos enredos são identificados, elencados e analisados os aspectos pagãos e cristãos nas narrativas, como personagens e alguns ideais celtas e romanos, além dos dogmas cristãos, de modo a destacar-se o uso subversivo que deles fez a autora inglesa.

O mito do Santo Graal e *A demanda do Santo Graal*

A obra *A demanda do Santo Graal* (do francês *La queste del Saint Graal*), traduzida para o português a partir de um texto francês, em meados do século XIII, faz parte da chamada "Matéria da Bretanha", conjunto de textos que abordam a figura do Rei Artur e dos cavaleiros da Távola Redonda. A versão que chega a Portugal, aproximadamente em 1250, é referente à segunda prosificação, *i.e.*, a *Post-Vulgata* (1230–1240), versão remodelada do ciclo anterior (Zierer, 2013).

As novelas de cavalaria são sucessoras das canções de gesta na Idade Média, que consistiam em versos épicos, e apresentam-se em uma prosa mais longa, para ser lida com mais atenção. "Essas novelas podem ser agrupadas em três ciclos: o arturiano ou bretão, o grecolatino e o carolíngio, com destaque especial para o primeiro na Península, onde as novelas dos dois outros ciclos não tiveram grande repercussão" (Braem, 2015, p. 20). A popularidade do primeiro ciclo na Península Ibérica se explica pelo antigo vínculo entre o noroeste da Península e as culturas celtas, visto que existiam ainda ritos e elementos culturais peninsulares semelhantes aos dos bretões (Lapa, 1970 *apud* Braem, 2015).

Outro ponto de destaque é o papel da Igreja, principalmente após a queda do Império Romano, pois a Igreja Católica assume o papel educacional da população europeia, objetivando a conversão dos povos da região. Além disso, um dos fatores para a expansão do domínio cristão foi o movimento das Cruzadas, ou seja, a expulsão dos muçulmanos da Europa e a retomada da Terra Santa (Jerusalém). No entanto, a Europa medieval já possuía tradições culturais bem definidas, sendo destacadas quatro: a céltica, a grega, a germânica e a itálica clássica (Campbell, 1997 *apud* Magalhães; Testa; Teixeira, 2006, p.

[4] Nesse sentido, ver particularmente Starobinski (2001 [1989]).

51). Nesse sentido, ocorreu, de certa forma, uma produção cultural híbrida, com a permanência de alguns símbolos pagãos, mas arraigados aos dogmas da Igreja medieval.

A imagem do cavaleiro medieval como o ideal de conduta cristã, associado aos elementos mitológicos pagãos reformulados, é um dos principais elementos das narrativas medievais. A obra *A demanda do Santo Graal*[5] reforça esse modelo, sobretudo na personagem Galaaz e na própria temática do livro. Assim, o principal núcleo que permeia a narrativa é a busca pelo cálice santo — o Santo Graal —, objeto com o qual José de Arimatéia teria recolhido o sangue de Cristo durante a crucificação.

Os cavaleiros da Távola Redonda que juram participar da demanda partem em sua missão, buscando, para além do Graal, provar a sua honra, algo que é percebido pelo desenrolar da narrativa pelo fato de muitos sucumbirem às tentações e não concluírem a missão. Dessa forma, as lutas, os feitos da cavalaria e seus enlaces amorosos cedem lugar a uma missão espiritual, diferenciando *A demanda do Santo Graal* do romance cortês que lhe era contemporâneo e consistia em versos sobre feitos amorosos dos cavaleiros (Zaban, 2021).

O texto se inicia em um momento temporal que faz referência ao dia de Pentecostes, conforme os relatos evangélicos, revelando desde já a cristianização do mito. Os cento e cinquenta cavaleiros foram reunidos em Camelot, na corte do Rei Artur. Logo surge Galaaz, filho de Lancelote, e todos ficam admirados com a sua figura bela e jovem. Para provar sua predestinação como cavaleiro, Galaaz é conduzido pelo rei até a espada fincada em uma pedra, provando ser o cavaleiro certo ao retirar a arma da rocha. Depois disso, ao anoitecer, o salão se ilumina e se enche de perfume, e todos ficam admirados com a aparição do *Santo Vaso*. Após ficarem extasiados e cheios do Espírito Santo, os cavaleiros fazem o juramento da demanda e, dessa maneira, começa a jornada de aventuras heroicas.

É imperioso destacar que a estrutura da obra remete a uma novela, porque a narrativa traz em seu decorrer vários acontecimentos sequenciais que, em algum momento, se ligam, focalizando personagens diferentes e suas aventuras, configurando o que Massaud Moisés (2004) chama de unidades dramáticas que se agregam e formam como resultado final a novela. Em *A demanda do Santo Graal*, algo que também chama a atenção é a presença de diferentes formas de narração; enquanto em alguns momentos parece existir um narrador em terceira pessoa, em outros aparecem comentários em primeira pessoa, como em:

> *E se me alguém perguntasse quem era o cavaleiro, eu lhe diria que era dom Galvão, que ia atrás de Galaaz para vingar a morte de Dalides;* mas não sabia quem era Galaaz, porque

[5] A versão de *A demanda do Santo Graal* utilizada neste trabalho foi organizada por Heitor Megale no ano de 1988.

> de modo algum não se tomaria com ele. E o escudo que trazia Galaaz, que ele nunca vira, o fazia ir em sua direção. (*A demanda do Santo Graal*, 1988, p. 62, grifos nossos)

Segundo Neila Souza (2011, p. 70), em outras partes o discurso parece assumir um tom metalinguístico, principalmente com expressões como "Ora deixa o conto de falar [...]" e "Ora diz o conto que [...]". Essas partes também parecem possuir um caráter de indicação sobre os acontecimentos, pois são enfatizados os desdobramentos com o intuito de mudar o foco da narrativa de um personagem para outro.

As aventuras e "provações" dos cavaleiros são contadas privilegiando diversos elementos da cavalaria medieval, como a lealdade e proteção de donzelas, mas, para além, a obra aponta a busca por Deus como principal objetivo. Dessa forma, os modelos de cavaleiros valorizados na narrativa são aqueles que se afastam das coisas mundanas e prezam a salvação de suas almas. Isso é bem evidenciado pelo desfecho da busca pelo Graal, no qual apenas três cavaleiros chegam até ele, mas somente Galaaz contempla o seu significado. A figura do Graal pode ter diversas origens, mas sua significação está quase sempre associada ao seu poder de conceder a salvação física e espiritual (Zink, 2003). Essa relação é claramente vista no contexto da obra, principalmente no que tange ao momento da morte de Galaaz, que pede a Deus para que seja levado para o plano espiritual e tem, assim, o seu pedido atendido.

Em sequência, com a junção de duas obras na *Post-Vulgata*, *A demanda do Santo Graal* e *A morte do Rei Artur*, para além de abordar a jornada dos cavaleiros em busca do Graal, nas partes finais o enredo do livro analisado acompanha o Rei Artur sendo traído e morto por Morderete. Os dois têm uma luta violenta e são feridos gravemente. Morderete é decapitado, mas consegue infligir em Artur um golpe mortal. Assim, o rei dirige-se até a capela de Veira e depois vai em direção ao mar com Gilfrete, entregando-lhe sua espada Excalibur para que fosse atirada no lago. Posteriormente, os dois se despedem, mas do outeiro Gilfrete consegue ver quando Artur é levado pela fada Morgana, irmã do rei, em uma embarcação de mulheres, nunca mais sendo visto.

Em suma, a narrativa ainda acompanha a morte da rainha Genevra e os feitos de alguns cavaleiros. Um dos cavaleiros acompanhados pela narrativa é Lancelote, que volta à Grã-Bretanha e enfrenta os filhos de Morderete na batalha final. Assim, ao findar da luta, Lancelote decide ficar na ermida a serviço do Senhor até o dia de sua morte. Mais à frente, a obra destaca a morte do rei Mars da Cornualha, que já estava bem velho, pelas mãos de Paulas, cavaleiro da linhagem do rei Bam. A história é finalizada com os ermitões enterrando o corpo de Mars fora do solo sagrado e ficando a serviço de Deus na ermida, sendo enfatizada mais uma vez a principal temática da obra: a devoção a Cristo.

Leonora Carrington e a obra *A corneta*

A narrativa *Le Cornet Acoustique (A corneta)* foi publicada originalmente em 1974, em francês, e em 1976 em inglês, pela artista inglesa, naturalizada mexicana, Leonora Carrington (1917–2011). A autora desde muito jovem se interessou pelos estudos das artes plásticas, tanto que, em 1939, ingressou na Academia de Arte de Amédée Ozenfant.

Posteriormente, Carrington teve contato com o círculo surrealista de André Breton em Paris. O surrealismo aparece, portanto, em muitas de suas obras artístico-literárias, entre elas o livro analisado neste trabalho. Dessa forma, a escrita da autora segue um estilo alegórico, abarcando elementos mitológicos, como deuses, em suas produções. Além disso, a autora sempre abordou o feminino em suas obras, visto que se envolveu com o ativismo feminista, atuando no Movimento pela Libertação das Mulheres[6].

É importante destacar um acontecimento muito marcante na vida da artista: sua mudança para o México e sua permanência no país; esse fato foi imprescindível para a compreensão do contexto de elaboração do romance *A corneta*. Leonora Carrington, durante a Segunda Guerra Mundial, com a perseguição dos artistas, foi internada em um sanatório espanhol por alguns meses, e, no transporte para uma outra instituição na África do Sul, conseguiu fugir para Nova York e, depois, para o México (Salvi, 2023).

Durante muito tempo foi considerada uma surrealista, principalmente por causa das referências alquímicas, oníricas, ao horror, e também pela abordagem da relação híbrida entre humanos, natureza e animais. Entretanto, a própria Carrington teceu críticas ao movimento surrealista, mais especificamente a André Breton e seu círculo, por serem "machistas" e só enxergarem as mulheres como possíveis musas para sua arte (Fuente, 2016). Logo, ela se afasta da filiação ao grupo principal surrealista, mas conserva aspectos surrealistas reformulados, como a abordagem do sonho enquanto recriação da atmosfera onírica como cenário da criação narrativa (Cabañas, 1997).

No México, a artista encontrou um local de ancestralidade e inspiração para suas criações, além de amizades que impulsionaram sua produção, destacando-se a da espanhola Remedios Varo, também surrealista. Ambas escreveram obras que abordaram a mulher como sujeito ativo de suas criações, algo que é possível perceber através de textos tais como as anotações e os cadernos das duas (Bueno, 2022).

A obra literária *A corneta* é uma dessas produções que contemplam o feminino, pois as personagens principais são mulheres idosas excêntricas interditadas em uma instituição particular para a terceira idade, ou seja, um asilo ou sanatório. Esse local, chamado de Fraternidade Poço da Luz, é dirigido pelo peculiar dr. Gambit e sua esposa, a sra. Gambit,

[6] O Movimento de Libertação das Mulheres no México não se refere a um único acontecimento, mas a uma segunda onda feminista que surgiu entre os anos de 1960 e 1970 (Chadwick, 1990).

de forma rigorosa e inflexível, o que confere à instituição uma aura de seita religiosa. A protagonista, Marian Leatherby, de 92 anos e quase surda, é uma das mulheres internadas nesse espaço; seu filho Galahad, sua nora e seu neto a consideravam um fardo em suas vidas e a internaram.

Mesmo contra a sua vontade, Marian é levada para a instituição imaginando o lugar esteticamente como uma prisão, mas, na verdade, encontra um local com prédios em formatos estranhos, como de iglu e cogumelo. Essa configuração estrutural não é a única coisa estranha com que a protagonista tem contato; as outras personagens que compõem seu grupo de amigas também são descritas com personalidades singulares, como uma que fala sem parar, outra que é uma marquesa e algumas — dentre outras — que são tão únicas quanto a própria Marian, com sua barba cinza e curta.

Desde o primeiro jantar naquele ambiente novo, Marian é cativada pela pintura de uma freira dando uma piscadela para quem está observando seu rosto. O retrato misterioso apresenta um símbolo para a futura jornada da protagonista e de suas companheiras; nele está representada uma das principais referências femininas da obra, a Abadessa Rosalinda Alvarez Cruz della Cueva.

Essa importância é ressaltada através da estrutura da narrativa que acompanha dois narradores em primeira pessoa. Nesse sentido, a primeira parte é narrada pela protagonista, apresentando sua jornada e seu desenvolvimento; a segunda etapa de sua narração também acompanha a jornada de resgate do Graal roubado pela Igreja. O outro momento do texto acompanha Marian lendo o relato de um padre, o segundo narrador.

Assim, o foco narrativo muda de um eixo para o outro, ora se dando por meio do posicionamento da narração do padre em relação à figura da Abadessa Rosalinda e sua oposição à canonização dela, ora se dando por outra visão estruturada acerca dessa personagem, na parte narrada por Marian. Durante o relato desse narrador-testemunha, pertencente a outro eixo temporal (ao tempo em que a abadessa ainda estava viva), ele explicita o que considera atrocidades cometidas por Rosalinda e reafirma sua autoridade revelando que era o confessor privado da Abadessa do convento de Santa Bárbara de Tartarus. Nessa parte do livro, ele descreve o que estava nas cartas, nos bens pessoais e até mesmo em sua própria experiência com Rosalinda, tentando justificar sua reprovação a ela e a seus atos — tais como orgias, uso de substâncias alucinógenas e reorganização da rotina no convento.

No entanto, essa perspectiva de desaprovação à freira piscante do quadro não "contamina" a visão de Marian, após sua leitura do relato. Ao final desse documento, ao contrário de condenar a conduta da mulher, ela questiona a narração enviesada do padre, como destacado no trecho:

Durante a narrativa, apeguei-me com afeto à Abadessa intrépida e enérgica. O fato de o padre bisbilhoteiro, Dominico Eucaristo Deseos, ter feito o possível para retratá-la sob

uma luz perniciosa, mal distorceu a pureza de sua imagem original. Ela deve ter sido uma mulher memorável. (Carrington[7], 2023, p. 131–132)[8]

Esse posicionamento da personagem em relação à freira marca a continuidade de sua jornada. Após a leitura do relato do padre, Marian retorna à rotina da instituição e recebe a notícia do assassinato de uma de suas companheiras. Ela e as demais mulheres concluem que Maude foi envenenada por engano por Natacha, personagem favorecida pelo dr. Gambit em razão de suas visões proféticas. Contudo, ao relatarem o ocorrido, Marian e Georgina — alvo original do veneno — são acusadas de mentir. Diante disso, o grupo decide iniciar uma greve de fome até que as responsáveis pela morte de Maude sejam expulsas.

Um aspecto essencial na narrativa é a notória mudança de tempo (clima). A partir do início da greve de fome já se destaca como está frio, e logo começa a nevar. Mais à frente, ocorre um terremoto e uma figura mitológica, chamada Sephira, sai voando de um dos anexos do asilo em formato de torre. Ela anuncia, com isso, a mudança no curso do mundo e o possível apocalipse ou "a nova era glacial".

É necessário destacar que o passar do tempo não é sinalizado, e por isso é criada a sensação de acontecimentos sucessivos, ou seja, não é possível mensurar o intervalo dos eventos. Assim, com a instituição destruída e o iminente fim do mundo, as personagens procuram um abrigo para continuar suas vidas a partir da nova configuração ambiental. Entretanto, as senhoras são surpreendidas por um trenó conduzido por lobos, no qual se encontram duas figuras muito únicas: uma mulher lobo e um homem com longa barba, Marlborough, antigo amigo de Marian. Essas personagens completam, então, o grupo de resgate do Santo Graal para que a Terra não morra. Dessa forma, sendo guiados por um enxame de abelhas enviado pela deusa Hécate Zam Pollum, eles conseguem recuperar o cálice do palácio do arcebispo, onde o objeto estava guardado.

A jornada e o encontro com o Graal em *A corneta* e *A demanda do Santo Graal*

Como vimos, em *A demanda do Santo Graal* acompanha-se a jornada de muitas personagens diferentes, sendo em sua grande maioria cavaleiros, visto que é a obra estruturada em unidades dramáticas. A narrativa, inclusive, acompanha doze cavaleiros que encontram o *Santo Vaso* uma segunda vez, sendo três os principais eleitos: Boorz, Persival e Galaaz (Zierer, 2013). No entanto, existe uma ênfase em Galaaz, que é o único cavaleiro que alcança o verdadeiro significado do Graal. Ele é considerado a personagem principal

[7] Traduzido por Fabiane Secches. Utilizamos aqui a tradução nas citações, com referência ao original nas notas, para comodidade do leitor.

[8] Carrington, 1996, p. 128.

da jornada, por causa dessa centralidade narrativa. É possível, então, comparar a jornada de Galaaz com a da personagem principal de *The hearing trumpet* (*A corneta)*, Marian Leatherby.

Ao considerar as personagens, percebe-se inicialmente uma diferença entre o perfil delas: enquanto Galaaz é um jovem vigoroso, determinado e devoto, Marian representa quase o oposto: ela é uma mulher idosa, decrépita e subversiva. No entanto, os dois partilham a mesma missão: encontrar o Santo Graal. A narrativa medieval acompanha um longo caminho de diversas provações de fé e honra da personagem masculina, sendo essencial passar por elas para se chegar ao objetivo final. Já a obra do século XX narra o caminho de descoberta da narrativa que envolve o Graal por Marian, sendo permeado por profecias e autodescobertas.

Nas narrativas medievais, é comum que exista uma aventura destinada a um cavaleiro específico, sendo os conflitos resolvidos, muitas vezes, apenas pela presença do cavaleiro determinado (Mello, 1992). Essas aventuras são destinadas aos cavaleiros de acordo com suas qualidades, a exemplo de Galaaz. Esse tópico também se manifesta na obra *A corneta*, dado que a presença da protagonista completa o grupo de mulheres escolhidas para a busca e motiva os acontecimentos centrais da narrativa, como a chegada da *era glacial*. Tal aspecto é evidenciado quando uma das companheiras de Marian revela que ela foi a última a descobrir o que havia em um dos prédios da instituição, deixando subentendido que ela havia sido a última "iniciada" do grupo:

> "Gostou da sopa?", chamou Christabel enquanto batia seu tambor, e as outras riram e repetiram: "Gostou da sopa?"
>
> Então entendi que elas sabiam de tudo o que havia acontecido na câmara da caverna sob a torre. Estávamos aquecidas e paramos de dançar para recuperar o fôlego.
>
> "Como vocês sabem que eu bebi o caldo?", perguntei a elas e todas riram.
>
> "Você foi a última a descer lá", explicou Christabel. "Todas já tínhamos ido para o submundo. Quem você encontrou?" (Carrington, 2023, p. 180)[9]

A jornada de Galaaz inicia-se com a *demanda* e é motivada pela espiritualidade cristã; logo, sua busca está permeada de ideais da Igreja medieval, como a renúncia do carnal em favor do espiritual, mesmo que Galaaz seja casto, não sofrendo verdadeiramente tentações (Zink, 2003). Ao contrário, Marian é uma personagem com imperfeições evidentes — apontadas pelo dr. Gambit —, como preguiça, egoísmo e vaidade, além, também, de ser mãe, denotando sua "impureza" por não ser virgem. Ao passo que Galaaz é construído como uma figura santificada, além de ser o cavaleiro destinado a encontrar o Graal. Esse é o principal objetivo de sua trajetória; enquanto outros cavaleiros partem em uma jornada

[9] Carrington, 1996, p. 177–178.

de aperfeiçoamento, Galaaz, por já ser o ideal de perfeição da cavalaria cristã, possui a missão de cumprir o seu destino.

Em contrapartida, a busca pelo Graal em *A corneta* é coletiva, ainda que seja antecedida por uma descoberta individual do sentido da missão. A formação do grupo decorre de uma motivação comum — devolver o cálice à sua proprietária original — e é composta por mulheres idosas cujas peculiaridades, interpretadas socialmente como defeitos, constituem traços centrais de sua caracterização.

Na narrativa de Carrington, existe uma profecia que atrela o roubo do cálice aos desastres, como a chegada de uma nova *era glacial*, evidenciando o sentido do Graal na narrativa:

> E os filhos do planeta esquecerão e não encontrarão o caminho dos anos e esquecerão as luas novas e as estações e errarão quanto a toda ordem do tempo e dos corpos que correm nos Céus. Eles irão assim perpetrar abominações, pois a taça está vazia e estéril sob o governo de Sem, que é Yehowá, o Vingador. (Carrington, 2023, p. 122–123)[10]

Assim, a missão das personagens femininas, que têm o objetivo de resgatar o Graal, é devolvê-lo à Deusa Vênus. O romance não se detém nos detalhes da jornada, uma vez que assume o caráter de relato da protagonista, apresentando o resgate de forma sintética e objetiva. O episódio é narrado como uma recapitulação, mencionando apenas os integrantes do grupo — entre eles abelhas, lobos, uma lobismulher, um carteiro, um motorista chinês, um poeta e sete mulheres idosas —, e a estratégia conduzida pela marquesa possibilita a invasão do palácio do arcebispo e a recuperação do cálice.

Ao final da narrativa, com a missão finalizada, o mundo continua congelado e a humanidade desaparecida, mas tudo é tratado de maneira muito natural por Marian. Essa situação é algo que já estava previsto, por causa da desconsideração e esquecimento da humanidade em relação à Deusa. Desta maneira, é possível identificar que o significado do encontro com o Santo Graal na narrativa é fazer uma reparação dos danos causados pelo roubo do objeto e salvar o que resta do mundo.

Isso contrasta com a intenção de encontrar o Graal e o significado atribuído ao encontro na obra medieval. O mito literário do Santo Graal é quase sempre atrelado à salvação física ou espiritual (Zink, 2003). Esta é a exata significação dada a ele pela personagem Galaaz em seu desfecho, quando morre em Sarras, depois de um ano como rei. Sua morte é simbólica e representa uma espécie de arrebatamento, visto que ele pede para que Deus o leve e seu desejo é atendido:

> Então voltou para diante da mesa e ficou de joelhos e não demorou senão pouco. Quando caiu no chão, a alma se lhe saiu do corpo e levaram-na os anjos fazendo grande alegria e bendizendo a Nosso Senhor. (Megale, 1988, p. 349)

[10] Carrington, 1996, p. 118.

Esse desfecho é esperado, pois Galaaz é recompensado por sua conduta e pelas qualidades que apresentou durante sua busca. Entre elas está: seu poder de cura apenas com a sua presença, evidenciado pelo momento, na narrativa, em que uma personagem ensandecida é curada apenas ao vê-lo; e sua santidade, demonstrada por sua presença expulsar demônios, como no episódio do mágico que não conseguia fazer seus truques diante dele. A personagem resolve praticamente todas as aventuras do reino de Logres antes de alcançar o Graal, não para ser provado, mas para ser reconhecido como um cavaleiro valoroso.

O encontro de Galaaz e de outros cavaleiros com o Santo Graal ocorre no castelo em Corberic, onde ocorre uma espécie de nova "Santa Ceia" para os cavaleiros escolhidos. Após o manjar dos "campeões", a tríade eleita, Galaaz, Boorz e Persival, tem a missão de levar a mesa do Santo Graal para o Paço Espiritual, em Sarras. A tarefa é cumprida, porém os cavaleiros, desacreditados pelo rei da cidade, acabam sendo presos como mentirosos por um ano — mas são amparados pelo *Santo Vaso* (Paz, 2004). Desse modo, para além deste ano presos, os cavaleiros passam mais um sob o reinado de Galaaz, que mantém uma relação de proximidade com o Graal, visto que depois de sua morte uma misteriosa mão toma o *Santo Vaso* e leva-o para o céu.

Portanto, é indubitável que em ambas as narrativas as personagens alcançam o Santo Graal; porém, ocorre um distanciamento das intenções e motivações que permeiam as jornadas de cada personagem. Assim, quando se comparam ambas as jornadas, percebe-se que suas missões são espirituais; mas, enquanto em *A corneta* existe a subversão do Cristianismo e o "redescobrimento" feminino por meio do paganismo, em *A demanda do Santo Graal* o foco principal é exaltar os princípios "sagrados" medievais.

A representação dos elementos pagãos e cristãos nas narrativas

É evidente, como já destacado, que existe uma forte relação entre novelas de cavalaria e os dogmas cristãos da Igreja medieval. Todavia, as obras também possuem características que revelam uma herança pagã atrelada. Logo, é notório que o enredo de *A demanda do Santo Graal* apresenta elementos espirituais híbridos. Esse aspecto não se limita à novela de cavalaria, pois *A corneta* recupera referências de culturas pagãs, como a romana e a celta, além de subverter ideais cristãos ao apresentar críticas ao Cristianismo — sem, contudo, negá-lo.

As duas obras naturalizam as experiências sobrenaturais. No romance medieval, essas experiências místicas servem ao imaginário mágico da época, relativo à baixa Idade Média. Acontecimentos como portas e janelas que se fecham com o aparecimento do Graal e vozes que vêm de um túmulo representam, na narrativa medieval, aquilo que, segundo Jean-Claude Schmitt (1999), são os *mirabilia* (relatos de maravilha) — circunstâncias que

não se podem explicar — e os *miracula* (relatos de milagres) — situações sobrenaturais que acontecem pela vontade do criador.

Já em relação à obra *A corneta*, observam-se elementos atrelados à estranheza e ao maravilhoso que, embora associados ao fantástico por algumas análises, não podem ser considerados como aspectos desse gênero. Isso porque, segundo Todorov (2004), a narrativa fantástica pressupõe uma hesitação no leitor, algo que a obra não faz, pois é ambientada em um cenário surreal. Tais elementos mágicos são referências, adaptadas ao contexto da narrativa, às crenças pagãs, a exemplo da própria figura da deusa Vênus, que na mitologia romana é a deusa do amor, da beleza e do sexo.

Ademais, também existem elementos pagãos na novela de cavalaria; no entanto, grande parte deles foram cristianizados. A cristianização desses elementos pagãos concretiza o conceito cunhado por Max Weber e destacado por Antônio Flávio Pierucci (2003) de "desencantamento do mundo". O sociólogo alemão analisou que a tradição judaico-cristã foi o principal fator para a "desmagificação" da religião no Ocidente, visto que as práticas sacramentais agora não exigem rituais complexos. Nesse sentido, é notório que, ao acontecer o processo de cristianização da obra medieval, ocorre também a construção de um imaginário menos mágico do que o pagão, já que a salvação passa a depender de uma questão ética e de uma predestinação, promovendo uma espécie de "moralização" da magia. Três elementos que "perdem" essa mágica pagã são: a figura do Santo Graal, a personagem Merlim e a fada Morgana, irmã do Rei Artur.

O primeiro que se destaca é o Graal, que adquiriu um valor cristão muito forte na literatura, visto que duas narrativas envolvem o Santo Graal: a primeira é a de que ele foi usado por José de Arimatéia para recolher o sangue de Jesus durante a crucificação; a outra, a de que Cristo o teria usado em sua última ceia. Dessa forma, o imaginário mágico em torno do cálice foi atrelado a essas circunstâncias dos relatos bíblicos.

Foram associados, então, ao Graal, poderes e capacidades místicas. Alguns autores, como Adriana Zierer (2011), relacionam o objeto com o caldeirão mágico da abundância celta, sobre o qual se acreditava que, por mais que se retirassem alimentos dele, não se esgotavam. Em *A demanda do Santo Graal,* o Graal aparece como um objeto luminoso capaz de alimentar todos os presentes:

> E eles assim estando sentados, entrou no paço o Santo Graal, coberto de um veludo branco; mas não houve um que visse quem o trazia. E assim que entrou, foi o paço todo repleto de bom odor, como se todos os perfumes do mundo lá estivessem. E ele foi para o meio do paço, de uma parte e da outra, ao redor das mesas. E por onde passava, logo todas as mesas ficavam repletas de tal manjar, qual em seu coração desejava cada um. (Megale, 1988, p. 31)

Diante disto, é possível fazer uma associação entre o *Santo Vaso* que aparece na presença dos cavaleiros e o caldeirão da abundância, por seu significado relacionado a ofere-

cer alimentação. O Graal e os caldeirões da cultura celta, a exemplo do caldeirão de Dagda, deus celta conhecido por ser o deus da fertilidade (Ribas, 2017), partilham algumas outras características, como a proximidade com o sagrado e a prosperidade associada à sua presença.

Em *A corneta*, também existe a representação do Santo Graal. A primeira "aparição" dele vem em um sonho da protagonista, no qual uma estátua da deusa romana Diana está com uma taça de prata cheia de mel aos seus pés, também trazendo o simbolismo da abundância. Contudo, a primeira citação direta ao Graal aparece na metade da história, quando ele é descrito como um cálice que está em posse dos Cavaleiros Templários da Irlanda:

> Ele me fez entender que os Cavaleiros Templários na Irlanda estavam de posse do Graal. Essa maravilhosa taça, como você já sabe, é dita o cálice original que continha o elixir da vida e pertencia à Deusa Vênus. Conta-se que ela bebeu o líquido mágico quando estava grávida de Cupido, onde ele entrou pelo útero e, absorvendo o Pneuma, tornou-se um Deus. (Carrington, 2023, p. 118)[11]

Neste trecho, percebe-se que existem também muitas referências utilizadas pela autora para estruturar uma nova narrativa que envolve o Graal. O objeto sagrado é descrito como um cálice que contém o elixir da vida, informação também conservada pelas narrativas arturianas. No entanto, associa o pertencimento do objeto à deusa romana Vênus, atrelando o Graal ao feminino em sua origem, além de também referenciar a figura de Cupido, deus romano do amor, enfatizando a maternidade relacionada com a perda do objeto.

Ademais, cabe evidenciar duas figuras míticas que aparecem na narrativa medieval: Merlim e Morgana. As duas personagens pertencem à ficção arturiana, aparecendo em obras para além de *A demanda do Santo Graal*, como *Suite Du Merlin.* Não foi comprovada a existência de nenhuma delas, mas a personagem Merlim é associada a duas personalidades literárias: Merlin Selvagem, rei do norte da Bretanha que lutou contra os saxões, enlouqueceu e, após isolar-se na floresta, adquiriu poderes; e Merlin Ambrósio, que aparece na literatura como o filho de um ser mágico, como um demônio que possui o poder de fazer profecias (Souza, 2002).

A figura de Merlim aparece em muitas obras literárias que abordam narrativas da Távola Redonda, como *Historia Regum Britanneae* (1135–1138), na qual ele aparece como um profeta e conselheiro dos reis. A personagem também aparece na narrativa *A demanda do Santo Graal,* e, na introdução da obra de 1988, Heitor Megale destaca que Merlim é "filho de um diabo e de uma donzela. A bondade de sua mãe prevalece em Merlim, que herda de seu diabólico pai apenas a magia da visão do futuro" (1988, p. 9). Nesse sentido,

[11] Carrington, 1996, p. 114.

Merlim é um ser místico, sendo semelhante ao que, na mitologia celta, eram os druidas, por possuir poderes mágicos e assumir o papel sacerdotal, assim como as figuras celtas.

Embora não tenha uma participação tão proeminente, Merlim ainda possui um papel essencial na narrativa: levar a personagem Galaaz até o castelo do Rei Artur. Essa participação de Merlim no livro demonstra certa contradição aparente, haja vista a conotação demoníaca conferida à magia, no contexto cristão dominante durante o medievo.

No entanto, o trecho destacado da introdução da obra justifica, de certa forma, a permanência de Merlim no enredo, visto que ele somente herda de seu pai seus poderes, sendo assim considerado uma figura respeitada, justa e adaptada aos valores cristãos. Logo, Merlim é diferente de outros pagãos, pois usa seus poderes profanos para uma causa santa.

Outra personagem que é relacionada ao paganismo e que sofreu um processo de cristianização e apagamento em *A demanda do Santo Graal* foi Morgana, ou fada Morgana. Essa personagem é associada por muitos estudiosos, como Carlo Ginzburg (2012), à deusa galesa Modron e à irlandesa Morrígan:

> A irmã de Artur, *Morgain le fée,* a fada Morgana, é a reencarnação tardia (se bem que enriquecida por novos elementos) de duas deusas célticas: a irlandesa Morrígan, ligada a Epona, e a galesa Modron. Esta última não é outra senão uma das *Matronae* veneradas desde os primeiros séculos da era cristã. (Ginzburg, 2012, p. 106–107, grifos do autor)

Logo, pode-se concluir que existe um vasto substrato celta em volta da personagem Morgana, mas que foi sincretizado pelo domínio cristão na Europa medieval. No entanto, existe na literatura arturiana uma possível antecessora de Morgana, Morgen, personagem presente em *Vita Merlini*, de Geoffrey de Monmouth (c. 1150). Neste livro, o autor descreve detalhadamente a personagem como a mais sábia e bela entre as nove irmãs, possuindo poderes sobrenaturais, como o de curar e o de voar (Poyaes, 2019, p. 44). Depreende-se, então, que essa possível origem de Morgana traz uma perspectiva positiva sobre a fada/feiticeira.

Contudo, considerando a forma de representação das mulheres, a partir da cristianização, como "verdadeiros símbolos do pecado carnal" (Poyaes, 2019, p. 34), é evidente que a figura da fada Morgana sofreu um apagamento na produção medieval. Na obra, sua presença é breve e pontual, aparecendo poucas vezes na narrativa, mas exercendo uma aura de mistério, pois sempre está surgindo em meio a cenários bucólicos, como o mar ou as florestas. Esse aspecto é considerado uma herança celta, visto que várias divindades possuem ligação com a água, que representa a fronteira entre os mundos, e representa, também, o feminino (Oliveri, 2006, p. 79–88).

Na obra do século XX, nenhuma dessas figuras é citada diretamente, mas há a representação das figuras mitológicas femininas relacionadas à constituição da fada Morgana. Dentre elas se destaca a deusa celta Epona, protetora dos cavalos, citada brevemente na

narrativa de origem do Santo Graal. Nesta citação à deusa celta, é contado que a deusa romana Vênus deixou a taça cair por causa das dores de seu parto, e assim ela cai na terra, onde é enterrada pela deusa Cavalo, Epona. Dessa forma, ocorre a permanência dos imaginários celta e romano na obra.

Entre as muitas alusões aos aspectos pagãos nas obras, também aparecem aquelas que são diretamente associadas ao sistema de crenças cristãs. Na novela de cavalaria, esses elementos são exaltados, pois há a intenção de difundir ideias da Igreja medieval, a exemplo da castidade, muito reforçada por sacerdotes cristãos para "disciplinar a sexualidade" (Duby, 1989, p. 18).

Já na obra de Carrington, os ideais cristãos são questionados e subvertidos. A protagonista demonstra discordar de muitos valores do Cristianismo. O livro apresenta algumas subversões de figuras e símbolos cristãos. Entre os mais relevantes, estão: o nome da protagonista, Marian, que tem relação com Maria, a mãe de Jesus; a crítica sobre conduta dos bispos e cardeais em relação a Joana d'Arc; a comparação irônica entre a personagem Natacha e Maria, mãe de Jesus, por meio da consideração da assassina como uma personagem escolhida por Deus, assim como Maria, para ser espiritualmente elevada; a associação de uma freira, Rosalinda, a práticas pagãs; a crítica à imprecisão da Bíblia, permeada por humor; e a associação de Maria Madalena a práticas pagãs.

Diante do exposto, a subversão funciona para o resgate do paganismo que envolve a narrativa do Graal — a qual sofreu, historicamente, uma cristianização —, por meio de uma proposta de retorno a uma comunhão entre o homem e o mundo preexistente a essa fratura introduzida pelas religiões. A retomada do mágico e do caráter de subversão dos elementos judaico-cristãos, por meio da associação com o paganismo, representa o "reencantamento do mundo" (Löwy, 2002, p. 9) na obra de Carrington, em oposição ao "desencantamento". Tal reencantamento também se manifesta na naturalização do cotidiano surreal pelas personagens e na recuperação de práticas ritualísticas e ligadas à natureza, como cantos e danças, que antecedem o resgate do Graal.

Nesse sentido, o movimento corresponde à crítica que as vanguardas, dentre elas o surrealismo, haviam feito em defesa da autonomia da arte, que vinha já do séc. XIX[12]. Carrington reintroduz o sagrado como matéria literária, mas em registro profano, lúdico e subversivo. Isso exemplifica, a nosso ver, o gesto da vanguarda de devolver à arte um papel de intervenção social e existencial.

[12] Nesse sentido, ver Bürger (2017 [1974]).

Conclusão

O objetivo geral deste trabalho foi analisar a permanência do símbolo medieval do Graal na obra literária *A corneta*, do século XX. O desenvolvimento do trabalho foi possibilitado pela análise comparativa entre a obra destacada e a versão portuguesa de *A demanda do Santo Graal*, abordando ao longo da análise pontos semelhantes e distintos. Tal abordagem permitiu identificar diferentes formas de apresentação desses aspectos, marcadas pela subversão ou exaltação de tópicos, sobretudo de natureza espiritual.

Ao longo do trabalho foram analisados dois aspectos selecionados: as jornadas de busca pelo Graal das personagens centrais e elementos pagãos e cristãos pontuais. A partir do primeiro tópico analisado, foi concluído que existe uma relação de permanência do significado do objeto sagrado em relação à salvação. Entretanto, são salvações diferentes: enquanto na novela de cavalaria a salvação está relacionada ao indivíduo, tanto em relação à alma como ao corpo, em *A corneta* ela é atrelada à "salvação" do planeta. Além disso, a missão de resgate do Santo Graal, na obra de Leonora Carrington, também tem como objetivo reparar o desprezo da humanidade em relação a quem o Graal pertencia originalmente, a deusa Vênus (com todo o seu simbolismo erótico e telúrico). Já na novela de cavalaria a jornada de busca pelo *Santo Vaso* tem um intuito de provação espiritual, ligada à superação das tentações carnais, como uma espécie de ruptura com o corpo. Percebe-se assim uma clara inversão de sentido proposta pela autora inglesa.

Portanto, a partir da comparação das obras foi possível identificar como o Graal foi retratado, além de verificar se ocorreu a continuidade ou a remodelação do imaginário em volta do mito. Conclui-se, então, que as duas obras, mesmo abordando o cálice sagrado, se distanciam quando comparados os modos como o abordam, visto que, na obra medieval, se tem a exaltação dos dogmas cristãos medievais e da cavalaria, mas na obra do século XX ocorre um movimento de subversão dos ideais cristãos e uma valorização do paganismo, como forma de resgate de uma humanidade que não conhecia o pecado, vivendo em união com a natureza. Assim, a permanência do Santo Graal na modernidade não indica apenas a sobrevivência do mito medieval, mas indica a capacidade de essa narrativa se atualizar e se reinventar a partir das particularidades de cada período sócio-histórico.

Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.* 7. ed. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010 [1965].

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal.* Tradução: Fernando Scheibe. São Paulo: Autêntica, 2015.

BRAEM, Eloísa Porto Corrêa Allevato. Representações pagãs e cristãs em novelas de cavalaria do ciclo bretão ou arturiano. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 51, p. 19–36, dez. 2015.

BUENO, María del Mar Rey. Brujas, sabias y santas: feminismo y subversión en el México contemporáneo. *In*: CLIMENT, Josep *et al.* (org.). *Passiones bibliográficas*. Valência: Societat Bibliográfica Valenciana Jerònima Galés, 2022.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução: José Pedro Antunes. São Paulo: UBU, 2017.

CABAÑAS, Julia Salmerón. *Errant in time and space*: a reading of Leonora Carrington's major literary works. 1997. Tese (Doutorado) – University of Hull, Cottingham, 1997.

CAMPBELL, Joseph. *As transformações do mito*. Tradução: Heloysa de Lima Dantas. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

CARRINGTON, Leonora. *A corneta.* Tradução: Fabiane Secches. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.

CARRINGTON, Leonora. *Le cornet acoustique*. Tradução: Henri Parisot. Paris: Flammarion, 1974. 187 p.

CARRINGTON, Leonora. *The hearing trumpet.* Boston: Exact Change, 1996.

CHADWICK, Whitney. *Women, art and society*. Londres: Thames and Hudson, 1990.

DUBY, Georges. A propósito do amor chamado cortês. *In*: DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens*: do amor e outros ensaios. Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 59–65.

FUENTE, Mercedes. La joven Leonora Carrington y el movimiento surrealista. *1616*: Anuário de literatura comparada, v. 6, p. 149–170, 2016.

GINZBURG, Carlo. *História noturna*. Tradução: Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HUTCHEON, Linda. *A theory of parody*: the teachings of twentieth-century art forms. New York: Methuen, 1985. 143 p.

LAPA, M. Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa*: Época Medieval. Coimbra: Coimbra Editora, 1970.

LÖWY, Michel. *A estrela da manhã*: surrealismo e marxismo. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MAGALHÃES, H.; TESTA, E.; TEIXEIRA, I. O imaginário cristão nas novelas de cavalaria e nas cantigas de amor. *Mirabilia*, Tocantins, n. 6, p. 51–62, jun.–dez. 2006.

Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2227063. Acesso em: 16 ago. 2025.

MEGALE, Heitor (org.). *A demanda do Santo Graal*. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

MEGALE, Heitor (org.). Introdução. *In*: *A demanda do Santo Graal*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.

MELLO, José Roberto. *O cotidiano no imaginário medieval*. São Paulo: Contexto, 1992.

MOISÉS, Massaud. Novela. *In*: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

OLIVIERI, Filippo Lourenço. Os celtas e os cultos das águas: crenças e rituais. *Revista Brathair*, v. 6, n. 2, p. 79–88, 2006. Disponível em: https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/download/559/483/0. Acesso em: 15 ago. 2025.

PAZ, Demétrio. *Galaaz*: a cristianização do herói do Graal. 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira/Portuguesa) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

PIERUCCI, Antônio Flávio. *O desencantamento do mundo*: todos os passos do conceito em Max Weber. São Paulo: Editora 34, 2003.

POYAES, Ana Luiza Magalhães. *O oblívio de uma fada*: o apagamento de Morgana n'A Demanda do Santo Graal. 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2019.

RIBAS, Karoline Aparecida de Oliveira. A deusa e a mulher contemporânea: uma leitura dos arquétipos femininos em mitos celtas. 2017. 55 f. Monografia (Licenciatura em Letras Português-Inglês). 2017. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/. Acesso em: 16 ago. 2025.

SALVI, Ana Carolina. Leonora Carrington o sonho nas zonas de fronteira: um olhar feminista. *Revista TEL*, Irati, v. 14, n. 1, p. 155–174, jan.–jun. 2023. Disponível em: https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/view/21253/209209217666. Acesso em: 14 ago. 2025.

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

SOUZA, Daniele Gallindo Gonçalves. O mito de Merlin na Idade Média e no Romantismo Alemão. *Brathair*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, 2002. Disponível em: https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/download/. Acesso em: 19 ago. 2025.

SOUZA, Neila Matias. Modelando a cavalaria: uma análise da Demanda do Santo Graal (século XIII). 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2011.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*: ensaios. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. [1989]

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução: Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZABAN, Thalles. A cavalaria de Palamedes em A demanda do Santo Graal. *Revista Medievalis*, v.10, n.2, p. 117–144, 2021. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/medievalis/article/download/47461/26947/138546. Acesso em: 29 set. 2025.

ZIERER, Adriana. Damas e cavaleiros n'A demanda do Santo Graal. *Revista Graphos*, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 1–12, jun. 2013. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/16311/9340. Acesso em: 14 ago. 2025.

ZIERER, Adriana. Do Caldeirão da Abundância ao Santo Graal nas Fontes Medievais. *In*: ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Lívia Bomfim; FEITOSA, Márcia. (org.). *História antiga e medieval*. Simbologias, influências e continuidades: cultura e poder. 1. ed. São Luís: EdUEMA, 2011, p. 75–86.

ZINK, Michel. O Graal, um mito de salvação. *In*: BRICOUT, Bernadette (org.). *Olhar de Orfeu*: os mitos literários do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido em: 01/10/2025
Aceito em: 02/02/2026

* **Marcus de Martini** é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atualmente é professor-associado no Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), atuando também no Programa de Pós-graduação em Letras da mesma instituição (PPGL/UFES).

E-mail: marcus.martini@ufes.br
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-9300-4080

** **Carolina Leonídio Pereira Santana** é graduada em Licenciatura de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atualmente atua como tutora de redação e professora de linguagens na escola Madan Instituição de Ensino LTDA, em Vitória/ES.

E-mail: carolleonidio.cl@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0005-1219-3537