

À mesa com *Parzival* (séc. XIII): rituais em torno da alimentação e relações de poder

Daniele Gallindo Gonçalves Silva¹

Resumo

Tendo como ponto de partida os trabalhos do medievalista alemão Gerd Althoff acerca da configuração das relações de poder em rituais, esse artigo propõe-se a analisar dois momentos específicos oriundos da épica cortês *Parzival* (séc. XIII) de Wolfram von Eschenbach. O primeiro deles diz respeito às refeições coletivas em presença de monarcas e o segundo, ao jejum; ambos possuindo conexão íntima com a governança dos corpos. Desta forma, abordaremos além das teorias de ritual e poder, a correlação dessas com a encenação desses dois momentos dentro da épica em questão, com a finalidade de compreender como as refeições (ou a decisão pela ausência dessas) tornam-se atos de demonstração de poder, seja sobre o outro ou sobre si.

Palavras-chave: Ritual; Relações de poder; *Parzival*

Abstract

This paper aims to analyze two specific moments from *Parzival* (13th century) by Wolfram von Eschenbach, based on the work of the German medievalist Gerd Althoff regarding the configuration of power relations in rituals. The first moment concerns collective meals in the presence of monarchs and the second, the observance of fasting; both have an intimate connection with the governance of bodies. In this way, we will approach, besides the theories of ritual and power, this correlation with the staging of these two moments within the epic in question, with the purpose of understanding how the meals (or the absence of these) become acts of power demonstration over others or over oneself.

Keywords: Ritual; Power relations; *Parzival*

¹ Graduada em Alemão pela UFRJ, mestra em História Comparada pela UFRJ e doutora em Mediävistik Germanistik pela Universidade de Bamberg. Atua como professora adjunta de Literatura Alemã na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), assim como também no PPGH da mesma instituição.

Introdução

Por muito tempo o conceito de ritual ficou atrelado aos de sociedades e culturas ágrafas. De acordo com essa perspectiva, os rituais ligam-se ao mito, representando uma compreensão de mundo ‘primitiva’, ou ainda, são relacionados a um contexto religioso, como no campo da liturgia e da cerimônia. Desta forma, os rituais eram analisados através de um prisma sociológico, antropológico e/ou religioso. Contudo, as mais recentes tendências de pesquisa dentro da *Mediävistik* (Medievística) apontam para a dessacralização do tema, sendo o mesmo motivo de debates acadêmicos em diversos outros ramos do conhecimento, como é o caso da historiografia. Bem como apontado por Gerd Althoff, não somente a esfera religiosa é dominada por rituais, mas também “há uma multiplicidade de rituais na esfera secular, por exemplo, na comunicação pública”² (ALTHOFF, 2002, p. 72).

Graças às pesquisas desenvolvidas pelo referido historiador, principalmente a *Mediävistik* (Medievística), assistiu na última década o ressurgimento dos Estudos Ritualísticos. Em uma perspectiva histórica, observa-se que determinados rituais proporcionam imagens diversificadas de relações de poder durante o período medieval. No campo literário, percebe-se, entretanto, um interesse maior nas representações e formas de encenação dos rituais.

Compreendidos como textos devido ao seu caráter simbólico, os rituais permitem a interpretação de um sistema cultural de determinada época, pois estes produzem o contexto e são ao mesmo tempo parte deste. Destarte, os rituais tornam-se legíveis através de textos, nos quais diferentes discursos podem ser filtrados e formalizados. Sendo assim, como formulado por Corinna Dörrich, “a concreta performance de um ritual [pode] ser considerada como um constructo cultural”³ (DÖRRICH, 2002, p. 6). E para Gerd Althoff trata-se, também, de um constructo histórico.

Na épica cortês *Parzival* (séc. XIII)⁴, atribuída ao *Minnesänger* Wolfram von Eschenbach, na qual são narradas a trajetória de Gahmuret (pai de Parzival), Gawain e

² No original: “there is a multitude of rituals in the secular sphere, for example, in public communication”,

³ No original: “die konkrete Performanz eines Rituals als kulturelles Konstrukt betrachtet werden”.

⁴ Edição crítica: WOLFRAM VON ESCHENBACH. *Parzival*. Auf der Grundlage der Handschrift D. Organizada por Joachim Bumke. Tübingen: Max Niemeyer, 2008. Durante o artigo, ao citarmos, o título da obra (*Parzival*) será abreviada como Pz, seguida da estrofe e dos versos. Onde se lê: Pz 1, 1-2, leia-se

Volume 22, número 1: 2017

Parzival e seu encontro com o Graal, encontramos relações significativas do protagonista com a comida e as refeições. Como observado por Albrecht Classen (2007), o amadurecimento do cavaleiro dá-se na medida em que aprende a lidar com as refeições: a educação cortês de Parzival reflete-se diretamente em sua relação com a comida.

É dentro das perspectivas teóricas da ritualística que nos propomos a analisar dois temas específicos da obra *Parzival*, nos quais as refeições figuram dentro da lógica ritualística de demonstração de poder: o primeiro recorte trata-se da refeição como forma de poder sobre o corpo social e em um segundo momento abordaremos o jejum como forma de controle sobre o próprio corpo.

Ritual e relações de poder

As análises propostas por Althoff centram-se na observação de fontes medievais que tratem de questões régias. No que tange ao recorte temporal contemplado pela pesquisa do historiador é preciso ressaltar que, nesta sociedade, a comunicação visual é particularmente privilegiada; qualquer ritual será analisado através de textos e imagens, formas discursivas que apontam para uma “poética da visualidade” (WENZEL, 1994, p. 203). Como apontado por Althoff, na sociedade medieval a comunicação não se baseia somente na já conhecida dupla oralidade e escrita, mas, também em um terceiro elemento inerente a essa que seria o ritual (ALTHOFF, 2003, p. 19). Todavia, em artigo publicado anteriormente, Althoff ainda não menciona o ritual como a terceira forma de comunicação, mas sim a tríade: oralidade, escrita e simbólico, “que, geralmente, é mediado não-verbalmente através de símbolos de tipo de mensagens e informações”⁵ (ALTHOFF, 1997, p. 373).

De acordo com a proposta de Althoff, o caráter público⁶ da comunicação no contexto medieval é notório, dominando, todavia, a comunicação não-verbal, que se dava muito mais através de demonstrações do que de discussão (ALTHOFF, 1993, p. 49), ou ainda nas palavras de Althoff: “é muito mais mostrado do que falado e argumentado”

Parzival estrofe 1, versos 1-2.

⁵ No original: “die zumeist nonverbal durch Zeichen aller Art Nachrichten und Informationen vermittelt”.

⁶ Vale explicitar que para Althoff o conceito de público (*Öffentlichkeit*) pressupõe o encontro de pessoas sem qualquer ligação de parentesco ou amizade e no qual deveria haver das partes a observância do *status* e da honra. Cf. ALTHOFF, 2010, p. 8.

Volume 22, número 1: 2017

(ALTHOFF, 1997, p. 373). Sendo assim pode-se afirmar que “a primazia das imagens (de ouvir e ver) nos processos sociais de aprendizagem requer o fomento de estratégias poéticas de visualização na escritura”⁷ (WENZEL, 1995, p. 380).

Através da proposta de Althoff fica explicitado que a cultura medieval é geralmente caracterizada por um teor público representativo. Esta premissa de representação se refere a uma comunicação e ação visual, relacionada à situação e ao corpo e, especialmente, político-ritualizada, ou seja, pensar a sociedade medieval como uma sociedade que valoriza o simbólico é afirmar que a gestos, roupas, movimentos etc. são atribuídos valores e que estes são como textos que podem/devem ser interpretados.⁸ Destarte, essa comunicação simbólica “apresentou como mais importante benefício a constante certificação e obrigação de todos os envolvidos”⁹ (ALTHOFF, 1997, p. 373).

Desta forma, Althoff define ritual como “uma sequência de ação formal-normativa e simbólica, que possui uma específica efetividade”, visto que os rituais possuem a capacidade de produzir “uma mudança – social, política e espiritual etc – de estado”¹⁰ (ALTHOFF; STOLLBERG-RILINGER, 2008, p. 144). Nesta perspectiva, os rituais estão ligados a convenções e “a exatidão formal de gestos, palavras e situações”¹¹ (ALTHOFF; STOLLBERG-RILINGER, 2008, p. 144). Por serem marcados simbolicamente, os rituais destacam-se das ações diárias corriqueiras, possuem um caráter de encenação e através deles podem ser exercidas todas as formas de poder. Conceitos esses que serão apresentados a seguir: a que se refere o conceito de encenação na perspectiva Althoffiana? Como Althoff pensa a categoria poder?

⁷ No original: “[d]er Vorrang der Bilder (des Hörens und Sehens) in den Prozessen des sozialen Lernens verlangt die Förderung von poetischen Visualisierungsstrategien in der Schrift”.

⁸ Como exemplo de um dos casos analisados por Althoff destacamos rogação pública (“das öffentliche Bitten”), no qual tanto há fórmulas orais e escritas, quanto posturais a serem seguidas. Como asseverado por Althoff, “o que aqui pode ser verbalmente e na escrita evidente, encontrou, porém, expressão, acima de tudo, em formas simbólicas adicionais” (“Was hier verbal oder schriftlich greifbar wird, fand aber vor allem Ausdruck in zusätzlichen symbolischen Formen”), Cf. ALTHOFF, 1997, p. 375. Vale ressaltar que as fontes utilizadas pelo historiador abrangem uma vasta produção textual que vai da crônica à épica cortês e/ou saga heróica.

⁹ No original: “erbrachte als wichtigste Leistung die ständige Vergewisserung und Verpflichtung aller Beteiligten”.

¹⁰ No original: “eine formal normierte, symbolische Handlungssequenz, die eine spezifische Wirkmächtigkeit besitzt”, “eine soziale, politische, spirituelle usw. - Zustandsveränderung”.

¹¹ No original: “die formale Richtigkeit der Gesten, Worten und Umstände”.

Volume 22, número 1: 2017

Com a adoção do conceito de *Inszenierung* (aqui traduzido como encenação), Althoff reafirma a noção de “que na comunicação pública medieval, constantemente o comportamento fixo acordado foi executado, como se derivasse de uma inspiração espontânea”¹² (ALTHOFF, 1997, p. 376). Embora Althoff, não aprofunde a discussão acerca deste conceito, pela adoção deste vocabulário, pressupõe-se que a relação do termo *Inszenierung* e as Artes teatrais seja válida, pois segundo o pesquisador – em seu texto sobre “Die Kultur der Zeichen und Symbole” ao analisar uma descrição dos *Metzer Annalen* em que estão envolvidos os papa, francos e Pepino – há algo encenado “como uma peça de teatro” e há ciência dos atores em relação aos papéis assumidos (ALTHOFF, 2002, p. 12). Ainda nesse sentido, Althoff afirma que “conceitos da linguagem teatral são úteis, utilizados metaforicamente”¹³ (ALTHOFF, 2003, p. 192). Resta-nos, agora, compreender o conceito em si.

Ainda que *a priori* o termo ‘encenação’ provenha das artes teatrais, que, semelhante ao termo francês *mise en scène*, designe, em seu significado mais amplo, toda forma de interpretação cênica (decoração, iluminação, música etc) (PAVIS, 1986), quando Althoff utiliza o termo aplicado à suas leituras de rituais acentua o seu lado estético. Como distinguido por Jutta Eming, a encenação pode ser compreendida através de três perspectivas: 1. como ilusão e logro, 2. como produtividade e 3. como narração (EMING, 2006, p. 81ff), sendo os dois últimos os mais relevantes para se apreender o sentido althoffiano.

De acordo com Martin Seel (2001), o conceito de ‘encenação’ deve ser visto como produtividade, ou seja, que a produção pode ser compreendida como o resultado de processos individuais ou, ainda, como a reparação do mesmo. No que diz respeito à intencionalidade da ‘encenação’ deve-se distinguir entre a ‘encenação’ como o resultado de um processo intencional e a intencionalidade da própria ‘encenação’ (SEEL, 2001, p. 49). Já para pensar o conceito de ‘encenação’ como narração, recorreremos as teorias literárias de Wolfgang Iser (1993), pois é através do ato de narrar que as emoções são postas em cena, ou seja, ganham uma forma.

¹² No original: “daß in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters häufig fest vereinbartes Verhalten so ausgeführt wurde, als ob es einer spontanen Eingebung entsprungen wäre”.

¹³ No original: “sind (...) Begriffe aus der Theatersprache, metaphorisch verwendet, hilfreich”.

Volume 22, número 1: 2017

Ainda atrelada primordialmente ao conceito teatral, a ‘encenação’ pressupõe a existência de um público, sem o qual a mesma quase perde em sentido. Destarte, quando o recorte temporal é o período medieval retomamos a compreensão althoffiana de que na sociedade em questão a ‘encenação’ de rituais está atrelada ao seu potencial visual de transmitir a mensagem desejada (ALTHOFF, 1993).

Devemos enfatizar, inclusive, que o funcionamento da esfera pública no período medieval não era dependente de uma delegação de assuntos relacionados ao familiar, mas estava em estado de dependência muito mais com a ‘encenação’ e, possivelmente, com a simulação. Neste sentido, também Horst Wenzel assevera que o público para esta sociedade contém, “com a dimensão da encenação, sempre uma dimensão de aparência, de externalidade, de decorum e de mera pompa”¹⁴ (WENZEL, 1997, p. 55).

Tendo como base a representatividade bem como a codificação das formas de conduta da sociedade cortês podemos visualizar um importante motivo para a funcionalidade e operacionalidade do público, como já apontado por C. Stephen Jaeger:

Palavras, gestos, entonação e expressão facial todas possuem significados, expressam política – nenhum ato ou gesto é aleatório. [...] A conduta torna-se tão altamente estruturada que a vida se aproxima da arte: o cortesão é ele mesmo uma obra de arte, sua aparência um retrato, sua experiência uma narrativa¹⁵ (JAEGER, 1985, p. 258).

Também nesta linha argumentativa e em conformidade com as análises althoffianos, Susan Crane declara que esta auto-encenação cortês pode ser descrita corretamente apenas com base nos conceitos de ritual e de ‘performance’, visto que “[v]ivendo na ética de honra orientada externamente, as elites seculares entendem-se constantemente em exibição, sujeitas ao julgamento dos outros e continuamente reinventadas na performance”¹⁶ (CRANE, 2002, p. 4).

Da mesma forma, Crane julga tratar-se de um mal-entendido interpretar essas performances como hipocrisia ou dissimulação, pois a auto-imagem cortês se esboça

¹⁴ No original: “mit der Dimension der Inszenierung auch immer eine Dimension des Scheins, der Äußerlichkeit, des Dekorums und des bloßen Pompes”.

¹⁵ No original: “Words, gestures, intonation, and facial expression all bear meanings, express policy – no act or gesture is random. [...] Conduct becomes so highly structures that life approaches art: the courtier is himself a work of art, his appearance a portrait, his experience a narrative”.

¹⁶ No original: “Living in the externally oriented honor ethic, secular elites understand themselves to be constantly on display, subject to the judgment of others, and continually reinvented on performance”.

Volume 22, número 1: 2017

primeiramente baseada em tais encenações e, portanto, não esconde qualquer ‘verdadeira interioridade’.

Tendo em vista a questão da encenação, percebemos que, no que tange à sociedade medieval, ao símbolo é aferido um enorme grau de representatividade. Neste sentido, Althoff afirma, ao observar demonstrações da ordem social, de paz entre as partes e também aquelas religiosos,¹⁷ que “pensar em estamentos produziu (...), evidentemente, uma cultura da representação no sentido de Por-Em-Exibição”¹⁸ (ALTHOFF, 2002, p. 3). Desta maneira, embutidos ao conceito de encenação estão os de representação e visualização, tudo mediado pelo poder do símbolo.

O conceito Althoffiano de poder¹⁹ une-se intimamente à teoria proposta por Heinrich Popitz em sua obra *Phänomene der Macht* (1992, *Fenômenos do poder*). Neste estudo, Popitz define poder como um “elemento universal da socialização humana”²⁰ (POPITZ, 1992, p. 21), ou ainda, em sentido antropológico, como “a faculdade de impor-se contra forças alheias/estranhas”²¹ (POPITZ, 1992, p. 12). Neste sentido o sociólogo alemão aponta três premissas, através das quais o poder se torna perceptível: 1. “a crença na *viabilidade* das ordens de poder”²² (POPITZ, 1992, p. 17), visto que essas são “obra humana”²³ (POPITZ, 1992, p. 17) para criação e manutenção do social; 2. a oniprença do poder (POPITZ, 1992, p. 15), e 3. “[t]oda aplicação de poder é limitação da liberdade”²⁴ (POPITZ, 1992, p. 17).²⁵

Desta forma, Gerd Althoff, juntamente com Barbara Stollberg-Rilinger, assevera que

o poder não [é] uma propriedade daquele que detem o poder, nada substancial, porém uma relação recíproca entre pessoas ou grupos de pessoas, por isso um terceiro, via de regra, também desempenha um

¹⁷ De acordo com Althoff, esses são os três campos em que há maior incidência dos símbolos “e é particularmente evidente sua contribuição para a compreensão do padrão de comportamento bem como do da forma de pensar dos contemporâneos” (“und ihr Beitrag zum Verständnis zeitgenössischer Verhaltens- wie Denkmuster besonders evident ist”), ALTHOFF, 2002, p. 7.

¹⁸ No original: “Rangedenken brachte (...) ganz offensichtlich eine Kultur der Repräsentation im Sinne von Zur-Schau-Stellung hervor”.

¹⁹ Mais informações em Althoff, 2003, p. 10-11.

²⁰ No original: “universales Element menschlicher Vergesellschaftung”.

²¹ No original: “das Vermögen, sich gegen fremde Kräfte durchzusetzen”.

²² No original: “der Glaube an der *Machbarkeit* von Machtordnungen”.

²³ No original: “Menschenwerk”.

²⁴ No original: “*Alle Machtanwendung ist Freiheitsbegrenzung*”.

²⁵ Partes da apresentação da teoria de Popitz encontram-se em SILVA, 2011, p. 69-71.

Volume 22, número 1: 2017

papel como observador. Ele baseia-se nas ações de todas as partes envolvidas, não somente nas ações do que detem o poder. E ele não depende, absolutamente, somente de meios objetivos de poder, mas também de processos de atribuição e de percepção²⁶ (ALTHOFF; STOLLBERG-RILINGER, 2008, p. 142).

As relações de poder estabelecidas através de rituais pressupõem, assim, encenações de emoções que sejam reconhecidas como tal pelos participantes. Neste sentido, Althoff afirma que, embora no período medieval possa ter havido expressões espontâneas de sentimentos, essas não foram e não são seu objeto de estudo, asseverando ainda que no caso dos rituais, não se reagia espontaneamente²⁷. É somente na observação e análise das “emoções encenadas”²⁸ (ALTHOFF, 2010, p. 1) que seu estudo se baseia.

Em conformidade com a premissa de Althoff, Barbara Rosenwein destaca, em seu estudo sobre as emoções, que “não deveríamos nos preocupar com o fato de uma emoção ser ou não autêntica, a menos que a comunidade emocional específica que estudamos esteja, ela mesma, preocupada com a autenticidade” (ROSENWEIN, 2011, p. 38). Observar tais emoções pressupõe, *a priori*, compreender que estas são compreensíveis, somente, dentro de uma “comunidade”, denominas por Rosenwein de “comunidades emocionais”, pois há entre seus membros ‘acordos’ de valorização ou desvalorização no que tange à representação de determinada emoção (ROSENWEIN, 2011, p. 21-22). A mesma premissa já guiava as pesquisas de Althoff, pois, por exemplo, ao analisar a demonstração de ira por parte de monarcas, o autor afirma que após o período merovingio as fontes não atribuem à ira um papel positivo, em grande parte devido a influência da ideologia cristã – para a qual a ira é pecado – na percepção e descrição das qualidades de um regente. Contudo, a partir do século XII, surgem novas imagens de monarcas construídas em cima do conceito de *iustitia* e de *clementia*, retirando-se, portanto, o caráter pecaminoso da demonstração de ira (ALTHOFF, 2010, p.16).

²⁶ No original: “Macht ist keine Eigenschaft des Mächtigen, nichts Substantielles, sondern ein reziprokes Verhältnis zwischen Personen bzw. Personengruppen, wobei auch Dritte als Zuschauer in der Regel eine Rolle spielen. Sie gründet auf dem Handeln aller Beteiligten, nicht nur auf dem Handeln des Mächtigen. Und sie hängt keineswegs nur von objektiven Machtmitteln ab, sondern auch von Zuschreibungs- und Wahrnehmungsprozessen”.

²⁷ Ver aqui a crítica do historiador austríaco Peter Dinzelbacher à pesquisa de Gerd Althoff: DINZELBACHER, 2009.

²⁸ No original: “staged emotions”.

Volume 22, número 1: 2017

Sendo assim, as conclusões de Althoff apontam, ainda, para o caráter simbólico e funcional das emoções, na medida em que, nas fontes medievais analisadas, “elas transportam mensagens” (ALTHOFF, 1996, p. 75), a bem dizer “uma mensagem bem racional” (ALTHOFF, 2010, p. 15). Além do mais essas emoções encenadas possuiriam um caráter ritualizado na medida em que seriam facilmente interpretadas e conservadas pela comunidade em questão (ALTHOFF, 1996, p. 78).

Por intermédio de suas pesquisas, Althoff destaca que os rituais medievais, principalmente aqueles encenados por e para membros da corte, configuram-se como instrumentos de exercício de poder e de poder exercido, através dos quais alcança-se a estabilidade regencial. Por sua função de estabilizadores das relações de poder, esses rituais auxiliam na compreensão de mudanças históricas, “porque os rituais eram espelho das relações sociais, eles dão testemunho das mudanças históricas, das quais essas relações foram submetidas”²⁹ (ALTHOFF, 2003, p. 203).

A partir do apresentado, focaremos a seguir nos dois temas elencados para a análise: a governança do outro e a governança de si. Como apontado por Barbara Nitsche são diversos e muitos os momentos no *Parzival* em que as refeições possuem um papel relevante, pois estas “são inseridas não só na estrutura convencional da exemplar comunidade cortês e da festividade cortês, mas também são, além disso, apresentadas bastante diferenciadamente em conjunto com aspectos como religiosidade, sexualidade, violência ou punição”³⁰ (NITSCHKE, 2000, p. 251 e 266). Desta forma, recortamos dois momentos específicos com a finalidade de exemplificar como se dá a relação ritual e poder: os dois cortejos do Graal em Musalvaesche e o jejum das personagens Sigune e Trevrizent.

O governo do outro: Musalvaesche

Para a análise que segue partimos do pressuposto que “[as] refeições [senhoriais] também eram para a sociedade nobre da idade média central um importante atributo de

²⁹ No original: “Weil die Rituale Spiegel der gesellschaftlichen Verhältnisse waren, geben sie Zeugnis von den geschichtlichen Veränderungen, denen diese Verhältnisse unterworfen waren”.

³⁰ No original: “nicht nur in den konventionellen Rahmen von vorbildlicher höfischer Gemeinschaft und höfischen Fest eingebettet sind, sondern darüber hinaus auch sehr differenziert im Zusammenspiel mit Aspekten wie Frömmigkeit, Sexualität, Gewalt oder Bestrafung präsentiert werden”.

Volume 22, número 1: 2017

estamento e poder assim como as vestimentas nobres”³¹ (BUMKE, 2002, p. 242). Estar à mesa significa acima de tudo encontrar-se em um ambiente no qual a comunicação se efetiva, seja através de gestos individuais ou ritualizados, ou seja, pressupõem-se, aqui, uma coletividade do ato. Atos coletivos que atribuem um caráter identitário, de pertencimento a determinado grupo, sendo “o local de inclusão, tanto quanto exclusão”³² (MONTANARI, 2012, p. 178). Desta forma, à mesa podem ocorrer “tensões e conflitos [...], pois metaforicamente é o espaço mais significativo, ‘a placa de som mais ressonante para amplificar tudo que acontece na ordem das coisas e as relações entre as pessoas – separações e traições, não menos do que amizades e alianças”³³ (MONTANARI, 2012, p. 178).

A primeira refeição encenada em Musalvaesche (Pz 228, 1 – 240, 22) possui um caráter de demonstração, manifestação e confirmação de status bem como designação de sucessão. Após a apresentação da lança ensanguentada, damas adentram, em quatro grupos, o recinto: primeiramente, os castiçais, a seguir os pedestais de marfim, tochas, o tampo da mesa feito de pedra-preciosa, facas de prata – o narrador menciona a presença de 18 damas nesse serviço e o aparecimento de mais seis (Pz 235, 7-8), todas bem vestidas. Por fim, estando no centro da cena vê-se Repanse de Schoye, a portadora e guardiã do Graal. À cena da procissão das damas segue o momento em que os cavaleiros convidados para a ceia são lavados. Cem mesas foram dispostas para o banquete, cada uma servida por quatro cavaleiros. O Graal provia todo o alimento desejado (Pz 238, 10-17).

A beleza dessa procissão e todos os preparativos apresentados pelo narrador entram em contraste nítido com a cena anterior da lança. Símbolo maior da queda do governante, a lança, embora seja uma maneira de amenizar sua dor lacerante (Pz 489, 30–490, 1-2), surge também como elemento de memória: “cada qual é lembrado nesta santa

³¹ No original: “Herrenspeise war für die adlige Gesellschaft des hohen Mittelalters ein ebenso wichtiges Standes- und Herrschaftsattribut wie die vornehme Kleidung”.

³² No original: “the place of inclusion, as well as exclusion”.

³³ No original: “tensions and conflicts [...] it is metaphorically the most meaningful, the most resonant sounding board for amplifying everything that happens in the order of things and the relationships between people - separations and betrayals, no less than friendships and alliances”.

Volume 22, número 1: 2017

refeição de seu dever de castidade e da esperada salvação através da *minne* para com Deus”³⁴ (BLEUMER, 2014, p. 119).

Parzival é introduzido, assim, na sociedade graaliana, mas como sua educação cortês não se encontra finalizada, é incapaz de formular a pergunta – “Senhor, o que ocorre com Vosso sofrimento?” (“*hërre, wie stêt iwer nôt?*”, Pz, 484, 27) – que livraria Anfortas de suas aflições. O luxo, com o qual o local está decorado, a ausência de damas à mesa (essas somente colocam o baquete), o empréstimo a Parzival do manto real (de Repanse de Schoye, Pz 228, 14-19) e Anfortas lhe entregar a espada real (Pz 239, 19-24), todo esse arranjo cênico aponta para uma cerimônia de coroação, na qual Parzival, caso houvesse formulado a pergunta, seria entronado. Neste sentido, Hartmut Bleumer declara que “o ritual do Graal aparece, assim, em relação a Parzival como uma celebração de coroação”³⁵ (BLEUMER, 2014, p. 117).

A participação de Parzival na ceia do Graal apresenta duas dimensões indissociáveis: uma mundana e outra espiritual. A demonstração do poder régio, ainda que o corpo físico do monarca se encontre corrompido, é garantida pela presença de toda a comunidade graaliana e do próprio Graal, que concede vida tanto através do alimento servido durante a ceia, quanto através da manutenção da dinastia, ao manter o monarca vivo e apresentar o sucessor. Parzival, o futuro rei do Graal, precisa demonstrar piedade para com o monarca que sofre; demanda que em um primeiro momento, o protagonista não se encontra pronto para realizar. Sendo assim, “[o] banquete cortês transforma-se, de repente, em uma experiência religiosa, quase visionária”³⁶ (CLASSE, 2007, p. 325). Nesta mesma direção seguem as considerações de Dörrich, que aponta para o fato de que cada um dos elementos descritos pelo narrador na procissão graaliana encontra referentes diretos na liturgia religiosa:

seus portadores (caráter oficial), sua coreografia (estrutura ascendente com a mais alta portadora e o objeto de culto no final), o seu objetivo (alimentação pelo objeto de culto numa mesa especialmente prevista), os estímulos visuais e olfativos³⁷ (DÖRRICH, 2012, p. 47).

³⁴ No original: “jeder Einzelne wird in dieser heiligen Mahl-Zeit an seine Keuschheitspflicht und das dafür zu erwartende Heil durch die Minne Gottes erinnert”.

³⁵ No original: “Das Gralritual erscheint so im Blick auf Parzival als Krönungsmahl”.

³⁶ No original: “the courtly banquet suddenly turns into a religious, almost visionary experience”.

³⁷ “seine[] Funktionsträger[] (Amtscharakter), seine[] Choreographie (steigernder Aufbau mit dem höchsten Funktionsträgerin und dem Kultgegenstand am Ende), sein[] Zweck (Speisung durch den

Embora a sequência formal-normativa seja clara para toda a corte envolvida nesse ritual, Parzival, o convidado, ao não conseguir decodificar o significado nem da lança ensanguentada nem da espada que lhe foi dada, anula a eficácia do ritual que presenciara, sendo capaz de apreender seu significado somente após o encontro com Trevrizent (Pz 452, 1–502, 30). Desta maneira, não ocorre a mudança tão esperada pela comunidade graaliana: Anfortas continua um corpo régio deficitário e Parzival deixa Musalvaesche para prosseguir em sua formação/educação, não garantindo, ainda, a continuidade da dinastia.

Na segunda refeição em Musalvaesche (Pz 807, 11 – 815, 25), Parzival já fizera as pazes com Deus, completara sua formação cortês e fora capaz de formular a pergunta. Se na primeira participação em uma festividade na corte do Graal imperava tristeza, nesse segundo momento, há regozijo. O cortejo se repete, assim como delineou o narrador anteriormente (Pz 808, 24-27), sendo que, desta vez, o Graal é apresentado ao seu novo senhor: Parzival. A diferença é que por se tratar, oficialmente, de uma coroação, há mais mesas dispostas no salão (Pz 809, 18). A dimensão sacra e religiosa do Graal é intensificada, quando o narrador indica que todos podiam se deliciar das iguarias fornecidas pelo objeto menos Feirefiz, meio irmão de Parzival. O cavaleiro, por ser pagão, não podia ver os alimentos, a bebida, nem o Graal por não ser batizado (Pz 813, 1-30): estava, ainda, excluído da comunidade.

O governo de si: a floresta

Para analisar a relação estabelecida entre a comida e rituais de jejum escolhemos acompanhar a trajetória de duas personagens, que por conta de falhas (próprias – Sigune – ou alheias – Trevrizent) decidem abdicar do consumo de determinados alimentos e reclugar-se na floresta em oração.

Sigune ao perder o amado (Schionatulander) e culpar-se por sua morte decide afastar-se da sociedade cortês com a finalidade de não mais contrair casamento e penitenciar-se. Sua devoção ao amado chega ao ponto de prostrar-se de joelhos diante do

Kultgegenstand an einem eigens dafür vorgesehenen Tisch), seine[] visuellen und olfaktorischen Reize[]”. Sobre o olfativo em *Parzival* ver WENZEL, 1995, p. 175-176.

Volume 22, número 1: 2017

sarcófago. Seu processo de afastamento da sociedade inicia-se com sua entrada na floresta e a lenta degradação de seu corpo belo. A trajetória dessa figura feminina perpassa a representação como dama cortês (*Minne Dame*), donzela enlutada e penitente morta. Em quatro encontros distribuídos irregularmente pela narrativa, Parzival atesta as mudanças corporais de sua prima: de bela dama à corpo inerte.

Em um processo de ascese, uma experiência pessoal que não se insere na lógica religiosa canônica, Sigune abdica do alimento corporal e alimenta-se de sua dor pela perda do amado, redefinindo sua existência. Somente Cundrie aproxima-se constantemente da donzela, pois uma vez por semana lhe traz algo para alimentar-se. Alimento, que, todavia, é sagrado, visto que vem direto do Graal.

*Cundrie la surziere
 mir dannen bringet schiere
 alle samztage naht
 mîn spîse – des hât si sich bedâht –,
 die ich ganze wochen habn sol“*
 (Pz 439, 1-5)

Cundrie, a feiticeira,
 trazia-me sempre pontualmente
 todo sábado à noite
 minha refeição – assim ela organizava –
 que eu consumiria toda a semana
 (Pz 439, 1-5)

Abdicar de alimentos preparados na corte e somente consumir o que lhe vem do Graal, significa, no caso da donzela, negar a origem cortês, pois essa só foi capaz de lhe trazer dor e sofrimento, e abraçar uma nova existência calcada na devoção absoluta à figura do amado.

A representação da personagem Sigune corresponde, destarte, a uma adaptação literária de padrões históricos como é o caso da figura do (*re*)*inclusi* (GRUNDMANN, 1963, p. 63-64). A nova vida, incorporada pela donzela, centra-se no modelo da *conversio*, ou seja, “a passagem irrevogável para uma outra forma de vida” (MÜLLER, 2007, p.158): Sigune deixa de ser a donzela cortês e passa a figurar como penitente. Ainda que a base inicial de sua penitência seja a *minne*, aos poucos ela vai se aproximando do modelo religioso de penitente (“uma ermitã” – “*eine klôsnærinne*”). Como pode ser notar no trecho a seguir a *minne* em relação ao amado transforma-se em *minne* para com Deus (“*gotes minne*”).

*er vant eine klôsnærinne,
 diu durch die gotes minne
 ir magetuom unt ir freude gap.*
 (Pz 435, 13-15)

ele encontrou uma eremita
 que por amor a Deus
 entregou sua virgindade e alegria.
 (Pz 435, 13-15)

Volume 22, número 1: 2017

A escolha de mortificar-se, isto é, de destruir aos poucos a ligação que tinha com a corte, aqui representada pelo belo corpo e as características tópicas em relação ao feminino, aproxima a personagem da libertação, do (re)encontro com seu amado em Deus.

[...] ›*dâ wont ein magt
 al klagende ûf friwundes sarke.
 diu ist rehter güete ein arke.*
 [...] *sie riten für sich drâhte
 und funden sâbents spâte
 Sigûnen anir venje tôt.*
 (Pz 804, 14-23)

lá morava uma donzela
 que lamentava sobre do sarcófago do
 amado
 ela era uma arca de verdadeira bondade.
 [...] *eles cavalgaram sem parar
 e encontraram já tarde da noite
 Sigune, de joelhos, morta.*
 (Pz 804, 14-23)

Assim como Sigune, Trevrizent é membro da sociedade cortês, sendo apresentado na épica como um dos caval(h)eiros da corte do Graal.³⁸ Contrariamente à Sigune, que assume o caminho de penitente por acreditar que a morte do amado é causa de uma falha sua, Trevrizent, ao defrontar-se com a ferida incurável e a dor incessante de Anfortas – rei do Graal e seu irmão – escolhe penitenciar-se pelo pecado alheio. Desta forma, Trevrizent retira-se da sociedade graaliana e escolhe a floresta como abrigo.

Na floresta, o caval(h)eiro precisa aposentar espada [e escudo] para incorporar o *habitus* de um eremita: uma vida em restrições corporais.

*der kiusche Trevrizent dâ saz,
 der manegen mântac übel gaz.
 als tet er gar die wochen.
 er het gar versprochen
 môraz, wîn und ouchz brôt.
 sîn kiusche im dannoch mêr gebôt:
 der spîse het er decheinen muot,
 vische noch fleisch, swaz trüege
 bluot.
 sus stuont sîn heileclîchez leben.
 got het im den muot gegeben:
 der hêrre sich bereite gar
 gein der himelischen schar.
 mit vaste er grôzen kumber leit.
 sîn kiusche gein dem tievel streit.*
 (Pz 452, 15-28)

lá morava o casto Trevrizent
 que em muitas segundas comia mal
 bem como também fazia durante a semana.
 ele também abdicou
 de vinho de amoras, vinho e também pão.
 sua castidade o obrigava ainda a mais
 ele abnegou todo alimento,
 peixe e carne, que tivesse sangue.
 assim levava sua vida santa.
 Deus lhe deu a força
 esse senhor estava preparado
 para adentrar as hostes celestes.
 o jejum lhe castigava demais
 sua castidade lutava contra o diabo.
 (Pz 452, 15-28)

³⁸ Uma análise detalhada da personagem já foi publicada em SILVA, 2013.

Como vemos nos versos abaixo, há uma relação direta da representação do novo status do caval(h)eiro com a prática beneditina expressa no livro da ordem acerca dos hábitos alimentares: no período que vai de 14 de setembro ao início da quaresma os monges devem fazer sua única refeição à nona (*Benedicti regula* 41, 2-7). A nona (“*nône*”) refere-se à nona hora do dia a contar a partir das seis da manhã (EHLERT, 2000, p. 37). Destarte, na caracterização de uma personagem não baseada na lógica secular (cortês), Wolfram apropria-se do discurso laico na tentativa de legitimar a existência narrativa de Trevrizent.

<i>der wirt sîner orden niht vergaz: swie vil er gruop, decheine er az der wurze vor der nône. an die stûden schône hienc ers und suochte mêre. durch die gotes êre manegen tac ungâz er gienc, sô er vermiste, dâ sîn spîse hienc. (Pz 485, 23-30)</i>	o hospedeiro nunca esquecia sua ordem daquilo que ele plantava, não comia nada das ervas antes da nona. em um belo galho agarrava e continuava a procurar. em nome de Deus ia muitos dias sem nada caso perdesse, onde estava seu alimento. (Pz 485, 23-30)
---	---

Negar alimentos cozidos, isto é, abdicar de “alimentação culturalmente refinada”³⁹ (EHLERT, 1999, p. 36), é negar o universo cortês. A cozinha, o espaço cortês domado, não tem mais função (“minha cozinha raramente fumaça”⁴⁰, Pz 485, 7). Seu novo hábito alimentar marca uma passagem da cultura à natureza, uma forma de (re)ligação com Deus. Lévi-Strauss, em sua análise acerca dos povos ágrafos, já havia atentado para essa relação entre cru/cozido e natureza/cultura, concluindo que “ela [a cozinha] designa não apenas a passagem da cultura: por meio e através dela se define a existência humana com todas as suas características”⁴¹ (LÉVI-STRAUSS, 1971, p. 217).

<i>man dorfte in niht mêr spîse holn. dâ newas gesoten noch gebrâten und ir kuchen unberâten. (Pz 486, 10-12)</i>	não adiantava buscar-lhe mais alimento lá nem se fervia nem se assava e a cozinha deles estava vazia. (Pz 486, 10-12)
---	--

³⁹ No original: “kulturell veredelte Nahrung”.

⁴⁰ No original: “mîn kuche riuchet selten”.

⁴¹ No original: “sie [die Küche] bezeichnet nicht nur den Übergang von der Kultur: mittels ihrer und durch sie hindurch definiert sich das menschliche Dasein mit all seinen Eigenschaften”.

Volume 22, número 1: 2017

As ações de Trevrizent assumem, assim, um significado ético-moral, visto que o jejum “é pensado como expressão da penitência e lá é exercido, onde se trata da expiação de uma culpa”⁴² (LUTTERBACH, 2002, p. 400). As atitudes de austeridade do caval(h)eiro para com seu corpo podem ser, destarte, compreendidas como forma de disciplinamento, na qual o corpo saudável de Trevrizent substitui o corpo doente e decadente de Anfortas na penitência, isto é, “penitência corporal para falha corporal”⁴³ (LUTTERBACH, 2002, p. 429-437).

A experiência vivenciada em reclusão e austeridade é também momento essencial de aprendizado para o protagonista. O pouco que Trevrizent e Parzival conseguem para si é apontado pelo narrador como muito, sinalizando uma purgação para os pecados de ambos: alimenta-se a alma e não o corpo. O jejum é, assim, o facilitador da conexão com o divino.

*si dolten herzen riuwe
 niht wan durch rehte triuwe,
 ân alle missewende.
 von der hôhsten hende
 enpfiengens umb ir kumber solt:
 got was und wart in bêden holt.
 (Pz 487, 17–21)*

eles sofreram a mais profunda tristeza
 nada mais do que pela verdadeira lealdade,
 sem toda mácula.
 das mãos mais elevadas
 obtiveram a recompensa para a sua aflição,
 Deus foi e tornou-se para ambos amável.
 (Pz 487, 17–21)

Nesse momento, Parzival aprende a grande lição que completa sua formação: ser rei significa dividir, significa por vezes jejuar (CLASSEN, 2007, p. 328-329). A comida mais necessária é aquela que alimenta a alma. Parzival “emerge como o protagonista ideal, que sabe como combinar o espiritual com o físico, o rico com o pobre, e o forte com o fraco”⁴⁴ (CLASSEN, 2007, p. 330).

*krût unde wûrzelîn
 daz muose ir bestiu spîse sîn.
 Parzivâl die swære
 truoc durch süeziu mære,
 wand in der wirt von sünden schiet
 unt im doch rîterlîchen riet.
 (Pz 501, 13–18)*

ervas e raízes
 eram sua melhor refeição.
 Parzival, essa dificuldade,
 suportou por causa das palavras amigáveis
 seu hóspede libertou-lhe dos pecados
 e o aconselhou cortesmente.
 (Pz 501, 13–18)

⁴² No original: “als Ausdruck der Buße gedacht ist und dort geübt wird, wo es um die Sühnung einer Schuld geht”.

⁴³ No original: “leibliche Buße für leibliche Verfehlung”.

⁴⁴ No original: “emerge as the ideal protagonist who knows to combine the spiritual with the physical, the rich with the poor, and the strong with the weak”.

Assim como no caso de Sigune, todas as encenações corporais performadas na floresta, apontam para a incorporação de uma nova identidade baseada em conceitos ascetas. A designação *einsidel* (eremita), para Trevrizent, e *klôsnærinne*, para Sigune, por si só já evoca no público a referente iconografia, no sentido micheliano da “*formosa deformitas*” (MICHEL, 1976). As escolhas narrativas para a construção da personagem masculina remetem-nos às lendas sobre os ‘padres do deserto’, que propagavam “o ideal da solidão eremítica”⁴⁵ (ERNST, 2002, p. 283), quanto, e evocam imagens do eremitismo histórico do século XII, o qual foi influenciado pelo ideal da *vita apostolica* (VAUCHEZ, 1994, p. 83). Em virtude disso, testemunhamos na literatura cortês, tanto na figura de Sigune quanto na de Trevrizent, uma certa “sobrevalorização do eremitismo” como encontrado “na literatura teológica, clerical e didática”⁴⁶ (GRUNDMANN, 1963, p. 83).

Tanto para Sigune quanto para Trevrizent abdicar do alimento processado na corte é distanciar-se da dor e buscar um caminho para a expiação das falhas. Como afirmado por Anne Schulz:

Pão e água, como alimento do eremita, não são inabituais nem considerados para estes como inadequados, especialmente desde que esta combinação na Idade Média como ‘o’ exemplo de mortificação especial ou alimento de penitência, por último figurava como punição e sua menção reiterada em conexão com (também escolhida voluntariamente) pobreza ou miséria carrega características tópicas⁴⁷ (SCHULZ, 2011, p. 688-689).

O domínio do próprio corpo, representado aqui pela decisão das duas figuras em jejuar e se excluir da sociedade cortês, pressupõe, portanto, uma ligação direta com a culpa e a tentativa de expiação dessa. Esse domínio de si, leva à uma nova vida: a vida contemplativa – Sigune morre em oração (Pz 804, 21-23) e Trevrizent abraça o eremitismo como forma de vida (Pz 823, 19-22).

⁴⁵ No original: “das Ideal eremitischer Einsamkeit”.

⁴⁶ No original: “Hochschätzung des Eremitentums”/ “in der theologischen, klerikalen und didaktischen Literatur”.

⁴⁷ No original: “Brot und Wasser sind als Nahrung des Einsiedlers weder ungewöhnlich noch wurde beides für den Eremiten als unangemessen angesehen, zumal diese Kombination im Mittelalter als ‚das‘ Beispiel für besondere Kasteiung oder Bußspeise, letztere sogar als Strafe galt und ihre wiederholte Nennung im Zusammenhang mit (auch selbstgewählter) Armut oder Not geradezu toposartige Zuge trägt”.

Considerações finais

Ainda que tenhamos analisado cenas oriundas da tradição literária, com base na teoria althoffiana acerca do ritual, percebemos que, em *Parzival*, as refeições são apresentadas como sequências ritualizadas que possuem uma lógica interna própria e que apontam para relações de poder: ora as figuras governam o corpo alheio, ora seu próprio corpo. As relações de poder inscrevem-se, assim, na superfície desses corpos e nos códigos de conduta em associação com a alimentação.

As encenações na corte de Musalvaesche apontam para a estruturação de uma sociedade que, ainda que devastada pela doença incurável de seu monarca, conduz rituais na esperança da mudança. Portanto, trata-se de uma realidade criada dentro do texto. Na primeira refeição em Musalvaesche predominam expressões de dor e tristeza. Se um ritual pressupõe uma comunicação simbólica para sua eficácia, quando Parzival não compreende a simbologia dos objetos que lhe cercam e não consegue se comunicar, ou seja, deixa de formular a esperada pergunta, a ação do ritual está fadada ao fracasso. No momento da segunda celebração dominada, entretanto, a alegria, visto que a continuidade dinástica fora garantida.

A representação literária do eremitismo de Sigune e Trevrizent possibilita um diálogo profícuo com movimentos históricos contemporâneos à épica. Para além da historiografia em relação a tais movimentos, as encenações em torno do jejum das duas personagens apontam para o caráter das emoções que se presentificam em suas ações. A perda e o conseqüente luto são, assim, o gatilho para exclusão voluntária de ambos e a escolha de seguir uma vida em privação.

Desta maneira, a análise de ambas as situações aponta para a importância da análise dos arranjos ritualizados em torno da alimentação com a finalidade de compreender a conexão entre alimento e poder.

Referências

Primária

WOLFRAM VON ESCHENBACH. *Parzival*. Auf der Grundlage der Handschrift D. Organizada por Joachim Bumke. Tübingen: Max Niemeyer, 2008.

Secundárias

- ALTHOFF, G. Aufgeführte Gefühle. Die Rolle der Emotionen in den öffentlichen Ritualen des Mittelalters. In: **Passions in Context I**, p. 1-21, 2010/1.
- ALTHOFF, G. Demonstration und Inszenierung. Spielregeln der Kommunikation in mittelalterlicher Öffentlichkeit. In: **Frühmittelalterlichen Studien** 27, p. 27-50, 1993.
- ALTHOFF, G. Die Kultur der Zeichen und Symbole. In: **Frühmittelalterlichen Studien** 36, p. 1-17, 2002.
- ALTHOFF, G. **Die Macht der Rituale**. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003.
- ALTHOFF, Gerd. Empörung, Tränen, Zerknirschung. ‚Emotionen‘ in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: **Frühmittelalterlichen Studien** 30, pp. 60-79, 1996.
- ALTHOFF, Gerd. The Variability of Rituals in the Middle Ages. In: _____; FRIED, Johannes; GEARY, Patrick (org.) **Medieval Concepts of the Past. Ritual, Memory, Historiography**. Washington D.C.: Cambridge University Press, 2002, p. 71-87.
- ALTHOFF, Gerd. Zur Bedeutung symbolischer Kommunikation für das Verständnis des Mittelalters. In: **Frühmittelalterlichen Studien** 31, p. 370-389, 1997.
- ALTHOFF, Gerd; STOLLBERG-RILINGER, Barbara. Rituale der Macht in Mittelalter und Früher Neuzeit. In: MICHAELS, Axel (org.). **Die neue Kraft der Rituale**. Heidelberg: Winter, p. 141-177, 2008.
- BLEUMER, Hartmut. Poetik und Diagramm. Ein Versuch zum Mahl mittelhochdeutscher Literatur. In: BENDIX, Regina F.; FENSKE, Michaela (org.). **Politische Mahlzeiten. Political Meals**. Münster: LIT, 2014, p. 99-122.
- BUMKE, Joachim. **Höfische Kultur**: Literatur und Gesellschaft im Hohen Mittelalter. München: DTV, 2002.
- CLASSEN, Albrecht. The symbolic function of food as iconic representation of culture and spirituality in Wolfram von Eschenbachs Parzival (ca 1205). In: **Orbis Litterarum**, vol. 62/4, p. 315-335, 2007.
- CRANE, Susan. **The Performance of Self. Ritual, Clothing, and Identity during the Hundred Years War**. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 2002.
- DINZELBACHER, Peter. **Warum weint der König?** Eine Kritik des mediävistischen Panritualismus. Badenweiler: Wissenschaftlicher Verlag Bachmann, 2009.
- DÖRRICH, Corinna. **Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.
- EHLERT, Trude. Das Rohe und das Gebackene. Zur sozialisierenden Funktion des Teilens von Nahrung im ›Yvain‹ Chrestiens de Troyes, im ›Iwein‹ Hartmanns von Aue und im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach. In: KOLMER, Lothar/ ROHR, Christian (Org.). **Mahl und Repräsentation**. Der Kult ums Essen. Beiträge des internationalen Symposions in Salzburg 29. April bis 1. Mai 1999. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2000, p. 23-40.
- EMING, Jutta. **Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12.-16. Jahrhunderts**. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2006.
- ERNST, Ulrich. Der Körper des Asketen. Zur Theatralik von ‚Heiligkeit‘ in legendarischen Texten von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit. In: RIDDER, Klaus/ LANGER, Otto. **Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur**. Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (18. bis 20. März 1999) (Körper, Zeichen, Kultur/Body, Sign, Culture 11). Berlin: Weidler, 2002, p. 275-307.
- GRUNDMANN, Herbert. Deutsche Eremiten, Einsiedler und Klausner im Hochmittelalter (10.–12. Jahrhundert). **Archiv für Kulturgeschichte** v. 45, p. 60-90, 1963.
- ISER, Wolfgang. **Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

Volume 22, número 1: 2017

- JAEGER, C. S. **The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals.** 939-1210. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1985.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971.
- LUTTERBACH, Hubertus. Die Fastenbuße im Mittelalter. In: SCHREINER, Klaus (Org.). **Frömmigkeit im Mittelalter.** Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen. München: Wilhelm Fink, 2002, p. 399-437.
- MICHEL, Paul. «*Formosa deformitas*» **Bewältigungsformen des Häßlichen in mittelalterlicher Literatur.** Bonn: Bouvier, 1976.
- MONTANARI, Massimo. **Medieval Tastes: food, cooking, and the table.** New York: Columbia University Press, 2012.
- MÜLLER, Jan-Dirk. **Höfische Kompromisse.** Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen: Max Niemeyer, 2007.
- MÜNKLER, Marina. Buße und Bußhilfe. Modelle von Askese in Wolframs von Eschenbach Parzival. In: **DVjs**, 84/2, p. 131-159, 2010.
- NITSCHKE, Barbara. Die literarische Signifikanz des Essens und Trinkens im *Parzival* Wolframs von Eschenbach: historisch-anthropologische Zugänge zur mittelalterlichen Literatur. In: **Euphorion**, 94, p. 245-270, 2000.
- PAVIS, Patrice. Inszenierung. In: BRAUNECK, Manfred; SCHNEILIN, Gérard (org.). **Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles.** Hamburg: Rowohlt, 1986, p. 423-425.
- POPITZ, H. **Phänomene der Macht.** Tübingen: Mohr Siebeck, 1992.
- ROSENWEIN, Barbara H. **História das emoções: problemas e métodos.** Tradução de Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- SCHULZ, Anne. **Essen und Trinken im Mittelalter (1000–1300):** Literarische, kunsthistorische und archäologische Quellen. Berlin: Walter de Gruyter, 2011.
- SEEL, Martin. Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs. In: FRÜCHTL, Josef/ ZIMMERMANN, Jörg (org.). **Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001, p. 48-62.
- SILVA, Daniele Gallindo G. *Der Heiligen Leben (Vidas de Santos):* poder e espaço nas legendas de Margaretha von Antiochien e Barbara. In: **Signum**, vol. 12, n. 1, p. 66-80, 2011.
- SILVA, Daniele Gallindo G. Redefinindo a masculinidade no *Parzival* de Wolfram von Eschenbach: o caso do eremita Trevrizent. In: **Opsis**, 13/1, p. 248-264, 2013.
- VAUCHEZ, André. **La Spiritualité du Moyen Age Occidental: VIII^e-XIII^e siècle.** Paris: Ed. du Seuil, 1994.
- WENZEL, H. **Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter.** München: C. H. Beck, 1995.
- WENZEL, Horst. Das höfische Geheimnis. Herrschaft, Liebe, Texte. In: ASSMANN, Aleida/ ASSMANN, Jan/ HAHN, Alois/ LÜSEBRINK, Hans-Jürgen (org.). **Schleier und Schwelle. Archäologie der literarischen Kommunikation V, vl.1: Geheimnis und Öffentlichkeit.** München: Wilhelm Fink, 1997, p. 53-68.
- WENZEL, Horst. Hören und Sehen. Zur Lesbarkeit von Körperzeichen in der höfischen Literatur. In: BRALL, H.; HAUPT, B.; KÜSTERS, U. (ed.). **Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur.** Düsseldorf: Droste, 1994, p. 191-218.