

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL NA OBRA DE MARIE DE FRANCE

Cristina Maria Teixeira Martinho (USS)
cristina.martinho@uss.br

INTRODUÇÃO

A questão da identidade, também construção coletiva, aparece não somente como um estado típico de uma determinada cultura, mas sobretudo como uma dramatização de seus relacionamentos com o mundo. A linguagem exterioriza o mundo, articulando as representações mentais, seja como um marco das cognições sociais, relativo a saberes, desejos e crenças dos membros do grupo social, seja como representações individuais, decorrentes das experiências do indivíduo com o mundo exterior. O social está articulado ao individual e sua diferença decorre do conhecimento e do marco de cognições, pois cada grupo representa doxamente o mundo.

O mundo grego, ao se expandir, valoriza seus semelhantes e exclui os diferentes, criando um sentido de unidade. Esta, por sua vez, constrói-se por auto-imagem, uma vez que não há o simbolismo unificador de um estado, reino ou república, como os demais povos do Mediterrâneo, sobretudo os romanos. Daí a importância de um ritual voltado para a representação e de uma forma de comunicação que fixe a imagem construída deste procedimento simbólico e comunal.

Uma comparação com Roma do mesmo período pode esclarecer o jogo de semelhanças e diferenças que desde então tem marcado o fenômeno de identidade cultural como *forma mentis*, isto é, por uma forma elaborada de pensar. Os romanos articulam-se como eméritos niveladores de diferenças entre etnias e nações por eles dominadas. Em oposição ao isolamento étnico grego, Roma, ao ocupar quase toda a Europa e partes da Ásia e da África, institui uma identidade por diferença, cuja expressão mais conhecida é a *pax romana*. Ainda se distinguindo dos gregos, os romanos assumem um padrão de conduta que pretensamente substitui o ritual da semelhança por um código de convivência entre diferentes.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

No período medieval, pode-se verificar uma tipologia de identidade cultural sob forma de um *continuum*: num extremo, temos a construção grega, seletiva e excludente, e em outro, a elaboração romana sustentada pela inclusão e pelo seu respectivo controle. Não há nestas opções de identidade uma contradição, em termos, mas sobretudo um processo de afirmação no interior da cultura ou no exterior a ela. Por outro lado, o jogo das semelhanças e diferenças está presente em todo o processo histórico, como também a comunicação que culmina no ritual entre os gregos e na instrumentalização dos romanos.

Apreendidos do contexto sócio-histórico e ressignificados pelo texto literário, mitos, ritos, símbolos, imagens, emblemas, sinais, idéias, sonhos, mentalidades, configuram as representações em que o imaginário atua sobre a vida social, articulando identidades, papéis e funções sociais dominantes na cultura de qualquer época. Marie de France, a primeira escritora medieval de ficção, busca coligar sua matéria na realidade imediata medieval. Tendo renunciado ao projeto de traduzir histórias do Latim para o francês/inglês, Marie atua fora do cânone tradicional e dispõe de liberdade para criar seu universo, diferente de qualquer texto tradicional, e fundamentar ativamente a cultura, revelando as tensões, atitudes e expectativas de uma realidade social complexa. Esta é a literatura que vou observar, tomando como ponto de partida, para este encontro, alguns *Lais*, contos de declarada origem céltica, em que os mitos femininos e o mundo guerreiro se entrelaçam ao maravilhoso, ao elemento fantástico, produzindo uma identidade sincrética na confluência cultural e política da matéria da Bretanha.

MARIE AI NON SE SUI DE FRANCE

Marie de France foi uma das primeiras vozes femininas na literatura medieval, fazendo algo de diferente da pesada literatura de gesta que começou a ser ouvida e publicada por toda a Europa do século XII, como a *Canção de Roland*, o *Poema do Cid*, os *Cantos de Nibelungen*, a que se seguiram outras até o Renascimento. Com a publicação da fabulosa *Historia Regnum Britanniae* por volta de 1140, o artista medieval descobre o sentido estético do maravilhoso cristão e fundamenta outra forma literária, ajudando a universalizar

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

personagens como Arthur, Lancelot e Merlin. A partir daí, poetas anglo-normandos, franceses e alemães começaram a competir literariamente com os bretões [Bretanha francesa] impondo em verso uma nova realidade imaginária que acaba substituindo a prosa épica dos velhos bardos das gestas célticas.

À Marie de France são atribuídas três obras, compostas entre 1160 e 1178: *Fables*, uma compilação de fábulas influenciadas pelos escritores clássicos, tem a forma de um *Ysopet*, gênero bastante popular na época. O *Espurgatoire Seint Patrice* é uma tradução direta do latim, do *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricci*, do monge cisterciense Henrique de Saltrey, e os *Lais*, pequenas narrativas fantásticas.

As origens dos *Lais* encontram-se eminentemente na tradição céltica, cuja proveniência, permanência e circulação coincidem com a vasta região continental e insular que engloba a Normandia, a Bretanha Pequena e a Grande. Os bretões fazem seus *lais* a partir de aventuras lendárias: "*Une aventure vus dirai dunt li Bretun firent un lai*". (*Laustic*, v.1-2). Este gênero de conto céltico está ligado a uma composição musical. O conjunto de doze narrativas tem como tema comum o amor. Os *Lais* têm extensão variada, perfazendo um total de 5.876 versos. São eles "Guigemar", "Equitain", "Fresne", "Bisclavret", "Lanval", "Les deux amants", "Yonec", "Le laustic", "Milon", "Le chaitivel", "Le chevrefeuille" e "Eliduc". Marie coloca um título em todas as histórias, prática desconhecida na época. Dos doze, nove são nomeados a partir de seu personagem principal. E alguns são apresentados com o título em inglês e em linguagem celta. Título, época e verossimilhança são dados que ela se sente no dever de fornecer, a fim de garantir a veracidade de suas histórias em termos literários. Embora não tenha a intenção de moralizar, Marie transmite ensinamentos - la reisun:

Quem recebeu de Deus o conhecimento e o dom de falar com eloquência não se deve calar nem se esconder; pelo contrário, deve estar pronto a aparecer. Quando um grande bem se faz ouvir, começa primeiro a brotar e, quando é elogiado por muitos, é então que se abre em flores. (Furtado, 2001, p. 39)

A própria autora não emprega a palavra *lai* para qualificar seus poemas, mas a tradição crítica tem sido unânime, se servindo deste termo genérico. E difícil definir este *lai* bretão como um gênero

ro literário. O contraste é bem marcado entre um poema épico como a *chanson de geste* ou a literatura hagiográfica, cuja preocupação central é o heroísmo de santos ou de heróis, e cuja matéria referencial provém da história romana ou medieval, de um lado, e o *lais*, de outro, centrado na relação de dois amantes no contexto lendário e maravilhoso.

O conteúdo dos *lais* está fortemente vinculado ao contexto e à ideologia feudal. Por isso, a mulher é deflagradora de um desequilíbrio ou desordem social, que atinge, sobretudo, o universo masculino, fazendo dos homens vítimas de suas maquinções. Geralmente, a falta mais culpável sofrida pelos homens é a traição do adultério. No *lai de Equitan* e no *Bisclavret*, a relação adúltera se consuma de fato, e os efeitos da traição atingem diretamente a pessoa do marido. No *lai de Lanval*, a rainha tem a intenção categórica de cometer adultério. E no *lai de Fresne*, se não há efetivamente um caso de adultério, a dama age para escapar da suspeita deste comportamento.

Para a sociedade medieval, a sociabilidade feminina pode resultar em adultério, engano, traição e violência. Por isso os *lais* retratam a necessidade de controlar o espaço feminino. Os receios diante do adultério e de suas conseqüências levam os personagens a encerrar as mulheres, pretendendo controlar o corpo feminino como um tesouro do qual depende o futuro e a honra da linhagem. Nos tempos feudais, a honra é assunto masculino, mas que depende essencialmente do comportamento das mulheres. É um tema problemático visto que a fidelidade sexual feminina é a única garantia da paternidade e, em conseqüência, da legitimidade da prole. (Duby, 2001; Le Goff, 2005).

A obra de Marie de France, na corte dos Plantagenets, representa não somente um sintoma expressivo da mudança social, mas uma força dinâmica no processo de transformação das práticas da identidade e do processo legal, na moralização dos elos sociais e na legalização da vida após a morte, como tópicos compreendidos no específico contexto histórico da conquista, pacificação e administração da Inglaterra, na década final do reino de Henrique II. Privilegiar o livre arbítrio abre o problema da história em função do agenciamento individual oposto ao determinismo da época anterior. Isto é

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

atribuir a Marie, especialmente, o nascimento do ato literário. Joseph Bédier, em 1891, já aclama:

...podemos dizer que com eles, a literatura, propriamente falando, acaba de nascer. 'Rolando' pode ser cantado numa reunião pública, entre os tumultos de um castelo; mas não os *lais* de 'Eliduc' ou 'Lanval': estes são feitos para a leitura reflexiva. O trovador barulhento passa a vez/voz ao 'latinier', que narra os contos bretões, nos aposentos onde os vitreaux deixam passar uma luz bruxuleante." (*apud* Bloch, 2003, p.23).

No século XII, a cultura aristocrática e a cultura clerical ainda são oponentes em muitos pontos, relativos à família, ao casamento, ao repúdio do cônjuge e ao incesto. Entretanto, algumas concordâncias com respeito à mulher já existem. Esses homens encaram a natureza feminina como fraca e perversa, por isso necessitada de direção, comando e proteção. A mulher deve ser subjugada, destinada a servir ao homem no casamento e este tem o poder legítimo de servir-se dela. Em virtude desse quadro social e mental, sobre a mulher recaem todas as dúvidas e suspeitas. Isto está refletido nos *lais*.

O MARAVILHOSO

O maravilhoso é a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. Representa os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa. Conseqüentemente, seu valor para a investigação científica do inconsciente, presente em qualquer época histórica, é sobejamente superior a qualquer outro material. Nesta forma pura, as imagens arquetípicas fornecem-nos as melhores pistas para compreensão dos processos que se passam na psique coletiva. Nos mitos, lendas e fábulas e qualquer outro material mitológico, mais elaborado, atingimos as estruturas básicas da psique humana, através da exposição de seu material cultural.

O termo maravilhoso designa a presença de certa alteridade, percebe uma estranheza que fundamenta a literatura. A etimologia de *merveille* – *mirabilia* – implica inicialmente um estupor, seguido de medo, admiração ou fascinação. Não se trata de uma qualidade objetiva do mundo (Le Goff, 1994). Estamos nos referindo implicitamente a um olhar que vê, um espírito que julga, um coração que se espanta. Ao invés de se apresentar como um fenômeno de crença normal, o feérico assinala, na literatura medieval, um fenômeno de em-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

préstimo, seja de uma tradição longínqua e exótica, como os contos árabes de *As Mil e Uma Noites*, seja uma tradição autóctone, mas não literária.

O maravilhoso é assim compreendido por nós como um reflexo de uma alma popular na consciência dos letrados. De fato, qualquer que seja o suporte sociológico, esta cultura não oficial, iletrada, deve ser tratada como as outras: ela aparece como estrangeira à cultura de referência, e esta estranheza resulta da herança longínqua ou então, de uma degradação da cultura letrada, quando seu sistema de arquétipos for recusado ou reprimido pela visão oficial Le Goff acentua alguns dados importantes:

O primeiro problema é o das atitudes dos homens da Idade Média em relação às heranças do maravilhoso que receberam. Esta questão é de particular importância. Na herança, um conjunto se impõe; encontramos uma herança, não a criamos. Mas é necessário um esforço para aceitar, modificar ou recusar essa herança - no nível coletivo como no individual. O cristianismo estendeu-se a mundos que lhe legaram culturas diversas, antigas, ricas, e o maravilhoso, mais que outros elementos da cultura e da mentalidade, pertencem precisamente às camadas antigas. (1994, p. 45)

Para bem interpretar o maravilhoso de uma literatura como a da Idade Média, devemos nos interrogar sobre a estratificação das culturas, a aculturação que faz da história dos costumes, da mentalidade e da espiritualidade como processo de evolução, sempre contínuo, progressivo e em equilíbrio instável. O fato da cultura latina e clerical encontrar-se substituída por uma cultura profana de língua vernacular é o aspecto mais claro e mais fundamental destes argumentos.

A cristianização das fontes não-cristãs tem um objetivo claro: controlar o imaginário, promovido sobre os sonhos e sua interpretação. Estamos diante de textos como uma rede complexa e misturada de uma memória coletiva. Por trás do sistema de gêneros literários, o maravilhoso revela uma outra organização do imaginário. (Ménard, 1989). A significação destes temas e destas imagens deve ser procurada no subconsciente que permanece à margem das sociedades. Índice da recepção de uma cultura por uma outra cultura, sintoma do problema suscitado pela presença de um outro em si mesmo, o maravilhoso medieval, mais do que qualquer outra manifestação literária, releva a crítica da recepção, em que nossa leitura moderna cruza os

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

desvios entre os diversos sistemas de signos. O ‘antigamente’, ‘naquele tempo’ preparam e determinam a nossa perspectiva e comportamento.

Se a fronteira entre as culturas se encobre rapidamente quando exploramos o maravilhoso medieval envolto em domínios antigos, Marie de France percebe isso mais claramente no fim do século XII. Ela mesma nos diz ter renunciado a traduzir o latim em *romanz* alguma *boné estoire* dos antigos, e ter preferido por rima e recontar os contos chamados *lais* pelos bretões. A série de histórias é bastante heterogênea. Os manuscritos refletem intenções literárias diversas, traduzidas por um tratamento variado de elementos maravilhosos.

A forte presença do folclore céltico deve ser entendida no bojo das transformações do século XII vividas pela sociedade do Ocidente medieval, quando se verifica uma retomada vigorosa das tradições folclóricas de longa duração. Este fato relaciona-se aos interesses sociológicos vivenciados pelos setores da pequena e média cavalaria que busca se opor à cultura eclesiástica, dominante e ligada à aristocracia através de uma cultura própria, diferente e autônoma baseada no reservatório das tradições antigas. (Le Gof, 2006, p. 207-220). A visão de mundo cortês busca escapar à moral prescrita pela Igreja, às penitências e às exortações de continência, convidando a uma existência mundana de prazeres. Os temas folclóricos apregoam a sexualidade livre, a celebração da vida e um mundo sem regras — temas de muito sucesso nos *lais* e nas narrativas medievais.

AS MULHERES E O AMOR NOS *LAIS DE MARIE DE FRANCE*

Profundamente influenciada pela obra de Ovídio — *Metamorfose* e o *Remedia Amoris*, Marie de France considera o amor seu principal tema. Diferente das figuras lendárias dos romances, como Tristão e Isolda, seus apaixonados parecem mais reais ao leitor; são pessoas comuns, a quem coisas extraordinárias acontecem. Não são reis e rainhas apresentadas numa grande saga, mas cavaleiros típicos, mulheres mal casadas, e membros da gentry cujos dilemas individuais são delineados brevemente na forma da história curta.

As mulheres representadas em *Lanval*, *Yonec*, *Fresne*, *Guigemar* e *Eliduc* apresentam um comportamento positivo; são capazes

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

de mudar algumas atitudes do mundo dos homens, de forma abrupta, como em *Lanval*, ou de forma postergada, como em *Fresne*. A mulher prepara o seu destino de forma individualizada, como uma força ativa. Se a felicidade, decantada pelos trovadores, exige do homem satisfazer-se com um olhar, um beijo, ou até mesmo com o simples consentimento para poder amar, a personagem dos *Lais* encara a paixão como destino e se entrega a ele; neste momento, o amor paixão perde seu fundo selvagem (Harf-Lancner, 1984, p. 18-25)

No mundo ficcional do amor cortês, o homem é incapaz de sobreviver sem sua amada. Como resultado, ele aspira a uma vida de nobres ações e atitudes; torna-se obediente e subserviente à dama, esperando ganhar o seu amor. Em *Laustic*, *Lanval*, e *Yonec*, Marie não segue todas as regras do amor cortês, mas modela as relações entre o cavaleiro e sua amada a partir destes aspectos. Ela mostra beleza, inteligência e sabedoria nas heroínas, outorgando-lhes poder. Embora a Idade Média limite e restrinja a mulher, Marie de France permite que as personagens se rebelem contra as normas sociais.

Onze das personagens femininas são especificamente descritas como belas, enquanto que oito delas são sábias. Em *Lanval* e *Laüstic* elas são belas, inteligentes e práticas. A fada de *Lanval* não é apenas bonita fisicamente, mas também é descrita pela palavra *coiniteise*, que cobre uma variada gama de significações – sabedoria, sagacidade, conhecimento, habilidade, refinamento, elegância. As mulheres sempre vão atrás de seus objetivos, mas não fazem isso de maneira rude ou imprópria. Marie usa a palavra *franche* para descrever algumas heroínas. Ela expressa nobilidade de maneiras e pode ser interpretada como uma mistura de polidez e sensibilidade. A beleza, sabedoria, equilíbrio e sagacidade das mulheres fazem com que elas sejam capazes de controlar completamente seus amados. E, como a intenção não é apresentar relações entre classes sociais diferentes, os heróis também têm um nascimento nobre.

O LAI DE YONEC

O maravilhoso se apresenta de forma contundente no *lai* de *Yonec*. Enquanto que em alguns contos, a fada é presença marcante,

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

neste conto encontramos a figura masculina como ser feérico, cujo enredo pode ser delineado da seguinte forma:

O senhor de Caerwent, um dos mais poderosos barões da Bretanha, é um homem idoso que detém posses e terras e precisa casar para ter filhos. A moça com quem ele se casa é jovem e de alta linhagem. Devido a sua beleza, o senhor de Caerwent a encerra em sua fortaleza, afastando-a das demais pessoas e colocando sua irmã, uma mulher de idade, para vigiá-la.

A jovem dama permanece durante sete anos presa no "donjon" de seu marido. O casal não tem filhos. Ela lamenta sua sorte, amaldiçoando seus parentes por a terem dado a homem tão ciumento. Ela ouve contar que nesse país, antigamente, os cavaleiros encontravam as mulheres de seus sonhos, e as damas os seus cavaleiros, belos e cortesês: somente eles são os únicos a ver, a dama roga a Deus para que, se isto fosse realmente possível, ele satisfizesse seu desejo.

Mal ela acaba de pronunciar seu desejo, um grande pássaro entra pela estreita janela de seu quarto e se transforma num belo e gracioso cavaleiro, que diz a dama que a ama há muito tempo e quer ser seu amigo. A dama retruca que fará dele seu amigo desde que ele acredite em Deus e seu amor for possível, pois jamais em sua vida ela vira um cavaleiro tão belo. Então, o cavaleiro pássaro, de nome Muldumarec, aceita os rituais de fé no cristianismo. Pede a dama que chame seu capelão, dizendo se sentir doente e querer receber a hóstia consagrada. O capelão vem, Muldumarec, após ter assumido a forma da dama, recebe a hóstia consagrada dissipando assim seus temores quanto a sua real natureza.

A dama torna-se amante de Muldumarec. Este diz a ela que virá encontrá-la sempre que ela o chamar, mas a previne para não fazê-lo demasiadamente, pois se eles forem descobertos, ele não poderá escapar da morte. Observando a mudança de comportamento de sua esposa, antes pálida e debilitada, e agora sorridente, feliz e bela, o senhor de Caerwent suspeita de que algo esteja acontecendo; pede para sua irmã espioná-la sem que ela saiba, enquanto ele simularia uma viagem até a corte do rei. Ela conta tudo o que vê ao senhor de Caerwent, que manda guarnecer a janela do quarto com lâminas de

ferro de pontas afiadas. O pássaro, novamente chamado, é mortalmente ferido ao pousar na janela.

Muldumarec se dá conta de que vai morrer. Ele prediz a sua amiga que ela terá um filho dele, que será um valente cavaleiro. Ela devera chamá-lo Yonec, e será ele quem vingará a ambos. Com o resto de suas forças, o cavaleiro torna a partir. A dama, transtornada, salta de uma janela de grande altura e põe-se a seguir o amado, apesar de todas as dificuldades. Sempre seguindo a trilha de sangue, ela entra num magnífico palácio onde vários cavaleiros dormem. Ela encontra os aposentos de Muldumarec, que insiste para que ela parta, pois quando os seus souberem que ele faleceu, vão responsabilizá-la por sua morte.

Muldumarec, então, lhe entrega um anel encantado: enquanto ela o conservar no dedo, seu marido não terá a menor lembrança do que acontecera. Ele também lhe dá uma espada, para ser entregue a seu filho quando ele for um cavaleiro, no dia em que ele souber a sua história verdadeira. Após estas recomendações, a dama parte.. Conforme Muldumarec lhe dissera, ninguém parece se lembrar de tudo o que aconteceu. Ela tem o filho de cavaleiro-pássaro, que recebe o nome de Yonec. Este cresce como se fosse filho do senhor de Caerwent e se torna um belo e valente cavaleiro. Certa ocasião, o senhor de Caerwent é convidado para a festa de St. Aaron, celebrada na região de Caerleon. Ele leva consigo sua esposa e Yonec num rico aparato de viagem, sendo todos conduzidos para um castelo belíssimo. Ali se acha também uma abadia, onde eles são alojados. Eles descobrem uma tumba magnificamente ornada com sedas bordadas e lâmpadas de ouro fino. Intrigados, os visitantes perguntam quem repousa naquele túmulo tão grandioso. O abade responde ser o cavaleiro mais amado do mundo, rei daquele país, que havia caído numa armadilha em Caerwent e sido morto pelo amor de uma dama. Desde então, eles aguardam, conforme as determinações deixadas pelo rei, a chegada do filho que ele teve dessa dama. Compreendendo que está diante do túmulo do homem amado, a dama entrega a espada para o filho e lhe conta a verdadeira história de seu pai. Logo depois desfalece, vindo logo a morrer. Yonec corta a cabeça de seu padraсто com a espada de seu pai, vingando a ele e a sua mãe. A dama é enterrada ao lado de Muldumarec e Yonec herda o reino de seu pai.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

Nestes "*lais*", os seres feéricos começam a ser distinguir dos demônios. Quando o cavaleiro pássaro Muldumarec invade os aposentos da dama e lhe declara seu amor, esta lhe diz que só o amará se seu amor for possível, "pois jamais em sua vida vira cavaleiro tão belo". A dama teme que Muldumarec seja, na verdade, um incubo, demônio que assume a aparência de um homem para seduzir as mulheres. Por isto o cavaleiro-pássaro assume a forma da dama e engole a hóstia consagrada. Está implícito no texto que, se Muldumarec fosse um demônio, não poderia engolir o corpo de Cristo

Marie de France procura apagar qualquer conotação diabólica que possa recair sobre Muldumarec e Yonec transformando-os em modelos positivos da sociedade cavaleiresca. Para converter o homem-pássaro no protótipo do cavaleiro cortês, Marie minimiza suas características feéricas. Inicialmente, a dama segue o cavaleiro até seu reino no Outro Mundo, cujo acesso se dá por uma abertura numa colina (indicativo de uma elevação do solo). Depois de morto, contudo, Muldumarec é retratado como um barão feudal, enterrado numa abadia e pranteado por seus subordinados, num reino localizado nos limites da Bretanha. O propósito de converter Muldumarec num barão feudal é claro: fazer um contraponto entre suas atitudes e aquelas do marido ciumento da dama.

O único detalhe a reter uma margem de ambigüidade é a maneira pela qual Yonec, sua mãe e seu padraço chegam ao reino de Muldumarec. O texto explica que a família não sabe a direção correta; um servidor, pouco definido, os conduz diretamente ao castelo e os instala na abadia. Este personagem faz o papel de um enviado do ser feérico, encarregado de levar a família para o reino do Outro Mundo. O *lai* retém essas concepções que vigoram nos mitos e lendas celtas. Nessas narrativas, os mortais penetram no Outro Mundo através do auxílio de um guia deste lugar. Marie busca cristianizar os referenciais míticos e adequar esta situação à noção de providência divina, pois a dama, em certo momento, exclama que Deus os conduziu até o túmulo de Muldumarec (cum Deus nus a amenez ci!)

É importante ter em mente os referenciais culturais que integram no ambiente cortesão. Dificilmente um clérigo instruído nas universidades e familiarizado com os avanços da escolástica endossaria a tentativa de cristianização de Muldumarec feita por Marie de

France. Ao se converter em pássaro e depois em mulher, o conto rompe categorias fundamentais do mundo ocidental, como espécie e gênero e as transformações do cavaleiro seriam encaradas como ilusões diabólicas. Este *lais* parte de uma estrutura comum (um ser feérico acasala-se com uma mulher mortal impossibilitada de ter filhos, gerando descendentes), e os desdobramentos destas narrativas sofrem os efeitos de determinantes da ordem social que emergem justamente com o despontar da cavalaria enobrecida na segunda metade do século XII. São as normas éticas e os códigos de comportamento e conduta apregoados aos membros da cavalaria que explicam o desenrolar destes "*lais*".

COMENTÁRIOS FINAIS

A literatura cortês está ligada aos interesses de classe e de cultura de uma camada social em ascensão e já ameaçada: a pequena e média nobreza, a cavalaria. É seu desejo opor à cultura eclesiástica, ligada à aristocracia, não uma contracultura, mas uma outra cultura que lhe pertença mais e da qual possa fazer o melhor: beber no reservatório cultural existente - quero dizer na cultura oral, em que o maravilhoso é um elemento importante. Não é por acaso que o maravilhoso desempenhe tão grande papel nos romances cortesês. O maravilhoso está profundamente integrado na busca de ' identidade, individual e coletiva, do cavaleiro idealizado. A própria aventura coletiva que é a valentia, a busca de identidade, do cavaleiro no mundo cortês é, ela própria, uma maravilha.

O excepcional em Marie de France é que ela apresenta muitas de suas histórias como diretivas morais, contrário aos desígnios ou a falta deles, em escritores dos *fabliaux*, com sua alegre desconsideração pela moralidade sancionada pela igreja. Ela coloca a moralidade convencional justaposta com a moralidade demonstrada nos contos, e tenta revelar, particularmente através da mulher maltratada no casamento, a maldade, a injustiça vivida pela frágil dama e a justiça literária curativa. Se o casamento não acontece por amor, e somente se destina a procriar o herdeiro e articular a fusão de territórios, justamente duas das causas comuns para o casamento, não poderemos ter dúvidas sobre a opinião da autora e qual o lado que ela

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

quer manter para seus leitores: Marie propõe tornar a natureza humana mais plena de desejos e emoções.

Mas deveremos apontar que ela aprova o adultério como um comportamento somente permitido para aquelas mulheres que sofrem injustiças e cujo caráter demonstra serem elas merecedoras de um amor de uma ordem tão alta, que transcende quaisquer convenções. A única moral do amor é a harmonia do casal, e isto não é algo fixo, mas depende da situação e do indivíduo. O mesmo ato justificável em *Guigemar* e *Yonec* não se aplica para as mulheres em *Bisclavret* e *Equitain*.

A recusa de Marie em aceitar moralidades separadas para a realidade e a fantasia, neste mundo ou no outro, indica também uma recusa em aceitar a separação do corpo e da mente, distinção importante, entre homem e mulher. A mente, racional, superior, espiritual está ligada ao homem, enquanto que o corpo, carnal, irracional, liga-se à mulher. Entretanto, Marie de France confunde o real e o fantástico, o corpo e a imaginação nas histórias e nos personagens. A dama em *Yonec* é humana e capaz de usar o poder da imaginação para chamar o pássaro – cavaleiro; este é divino, mas também é humano ao deixá-la grávida. Em *Guigemar*, a jovem é fantástica e se integra perfeitamente bem à vida real da corte. *Guigemar* é humano e encontra soluções para seu problema no mundo do maravilhoso, do fantástico.

Nos contos maravilhosos de Marie de France, existe um material cultural consciente a refletir claramente as estruturas básicas da psique medieval. Muitos dos personagens, homens e mulheres, contêm elementos do mundo real e do mundo maravilhoso; e é exatamente esta dualidade interna que permite a união de cada casal e a realização da completude e do amor entre eles. Marie funde o amor humano e sexual, com o divino e espiritual e assim interpreta a dicotomia corpo/mente como algo operante ficcionalmente. Ao representar o amor humano como precursor do amor divino, Marie refuta o preceito de que tudo ligado ao sensual e concupiscente é inerente maligno.

Maria de France ecoa sua voz das bordas limítrofes, falando pela mulher, fazendo suas escolhas, principalmente sobre a quem amar e por quem sofrer por amor, seja um amor vivido aqui, neste

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

mundo, ou no outro, maravilhoso. Numa época cuja tradição marginaliza a mulher, Marie cria uma das mais significantes contribuições à arte da palavra no século XII, articulando o discurso do desejo, contado e recontado diversas vezes. Enquanto que as sagas e lendas são narradas oralmente, desenvolvendo-se organicamente através de gerações, a literatura de Marie é composta para ser escrita e para ser lida para entretenimento das classes de elite.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *As deusas, as bruxas e a igreja – séculos de perseguição*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 2001.

BLOCH, Howard. *The anonymous Marie de France*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos homens*. Do amor e outros ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

——— & PERROT, Michelle. *História das Mulheres. A idade Média*. Porto: Afrontamento, 1993.

FRANCE, Marie de. *Lais de Marie de France*. Tradução e introdução de Antonio L. Furtado. Petrópolis: Vozes, 2001.

——— *Lais de Marie de France*. Traduits par Alexandre Micha. Paris: Flammarion, 1994.

FRANCO Jr., Hilário. *O nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

——— *A Eva Barbada. Ensaio de mitologia medieval*. São Paulo: EDUSP, 1996.

HARF-LANCIER, Lawrence. *Les fées au Moyen Âge*. Paris: Champion, 1984, 18-25.

KRUEGER, Roberta. *Medieval romance*. 1ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

LE GOFF, Jacques. *A civilização da Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2005.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

——— *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994

——— *Em busca da Idade Média*. Com a colaboração de Jean-Maurice de Montremy. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MENARD, Philippe. *Le lais de Marie de France*. Paris: PUF, 1989.