

## Marie De France: A *Autorictas* Feminina No Mundo Medieval

Prof. Dra. Cristina Maria Teixeira Martinho (USS)

### **Resumo:**

*Na Idade Média, o termo «texto» significa a obra do auctor, ou seja, daquele escritor que, pelo seu saber, detém e exerce a auctoritas, a autoridade, seja no domínio teológico, filosófico ou jurídico. O «texto» distingue-se da apostila, da glosa e do comentário. Marie de France, a primeira escritora mundial de ficção, tem orgulho de escrever em vernáculo, dizendo sempre “Marie ai no si sui de France”, o que significa dizer meu nome é Maria e eu sou da França. Marie articula as capacidades performativas da literatura a sua própria consciência de sujeito. Se a subjetividade é um lugar de disjunções, Marie interpreta o mundo, através do imaginário, apontando momentos de indecisão cultural. Minha intenção é fazer uma leitura destas premissas autorais, tomando como ponto de reflexão o “Lai de Bisclavret” e seu mito do lobisomem. Trata-se de uma obra que conjuga a subjetividade e resulta numa experiência limítrofe daquele momento de renascimento medieval.*

**Palavras-chave:** subjetividade, *autorictas*, imaginário, feminino, medieval.

### **Introdução**

O papel do autor oscila de acordo com paradigmas históricos, políticos, éticos, estéticos, impulsionados por cosmologias, modas, teorias e filosofias. Ele é o banido, o eleito, receptáculo das palavras de deuses, de musas, de espíritos e energias, oráculo de passados, de futuros, escriba de reis, maldito, mitificado, sacrificado perante ideologias, santificado postumamente e, seguindo a alegoria da leitura discutida atualmente, sendo enterrado e constantemente desenterrado, ou morto e frankensteineamente recuperado. Envolto pelas brumas do tempo, o autor medieval está inserido no paradigma da história social cultural como escriba, trovador. Muitas indicações documentam o ambiente, a formação intelectual, o meio de produção literária e de difusão que permitem a articulação de uma realidade experimentada na sua imaginação.

Em relação à mulher, os documentos (DRONKE, 1988; WILSON, 1998) retratam uma vivência espiritual e mística, uma vez que o contexto monástico e certamente a matéria predominantemente religiosa de seus escritos estão solidamente conhecidos e colocados. Isto não acontece com a mulher não religiosa, com a exceção de Christine de Pizan (1364-1430), hoje reconhecida como a primeira escritora francesa a manter uma visão feminista moderna, a primeira a falar em defesa da mulher contra uma cultura que a oprime; dela possuímos considerável informação. Na literatura de ficção, o a cesso ao discurso escrito é marcado por incertezas.

Meu objetivo, neste trabalho, é refletir sobre Marie de France (século XII a XIII), uma escritora que viveu dois séculos antes de Christine, principalmente por ter formulado a problemática da mulher escritora, não somente como a primeira a ter esta função, como também por propiciar motivos válidos ainda hoje relativos à escritura feminina. Marie, a primeira autora mundial de ficção, tem orgulho de escrever em vernáculo, dizendo sempre “Marie ai no si sui de France”, o que significa dizer meu nome é Maria e eu sou da França. No Prólogo de suas obras ela revela a intenção de escrever e articula as capacidades performativas da literatura de acordo com sua própria consciência de sujeito. Tendo um nascimento aristocrático, ela conhece latim, francês e inglês, além da literatura antiga e a de sua época, como demonstram as diversas alusões e empréstimos arrolados em sua obra. Provavelmente vive na corte anglo-normanda de Henrique II. E, para se dedicar ao trabalho literário, ela fica até tarde da noite. Encontramos detalhes prosaicos evocativos, particulares concretos que dotam de vida o quadro singular desta primeira dama da escrita.

## 1 Marie de France E A Prática Autoral

Marie de France: um nome, uma presença afirmativa de assinatura autoral responsável por três obras importantes no decurso de um século de tantas inovações culturais, 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*, uma tradução direta do latim, do *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricci*, do monge cirterciense Henrique de Saltrey, e os *Lais*, pequenas narrativas maravilhosas. Mas, por trás deste nome onipresente nos *Lais*, nas *Fábulas* e no *Expurgatoire*, podemos discernir, em meio à imprecisão, a forma de uma pessoa, cujos contornos parecem perdidos. Criadora de uma das mais lidas e ouvidas narrativas da Europa do século XII em diante, a personalidade da escritora permanece um mistério, existindo na voz que recita ou copia suas narrativas, (HUOT, apud KRUEGER, 2000). Se a fronteira entre as culturas se vela rapidamente quando exploramos o domínio antigo do maravilhoso medieval, 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 em rima e recontar os contos chamados *lais* pelos bretões.

O romance tem sua origem nas obras antigas, nas lendas de toda a cultura grega e romana. Por volta do século XII, os grandes textos da Antigüidade continuam a influenciar os escritores, como *A Tebaida* de Estácio, a *Eneida* de Virgílio, além de *A Ilíada* e *A Odisséia* de Homero. A obra de Chrétien de Troyes, as histórias de Artur, as epopéias medievais, fundidas à estranheza e aos encantamentos da matéria da Bretanha resgatam este gesto humanista que visa a renovar o fio da memória cultural e a inscrever a novidade no seio de uma tradição legitimante. O romance, por volta do século XII, é menos um gênero literário do que uma língua, a língua dos *illiterati*. – *cil qui n’ entendent la letre* – para retomar a fórmula daqueles que ignoram o latim e precisam por em ‘*romanz*’ para poder escrever o ‘*romanz*’. (ZINK, 2002).

Articulados entre a cultura institucionalizada pela igreja e uma cultura secular incipiente, os escritores do século XII deixam de lado os motivos clericais, desenvolvendo a secularidade, preterindo o religioso, e não a sua negociação. Teoricamente acessíveis a todos, abordando a problemática mundana, as práticas do secularismo cultural constituem uma revolução cultural, comenta Georges Duby:

A gente da corte escutava. Recitavam-se diante dela obras compostas por clérigos, nas numa forma fosse acessível, isto é, poética e vernacular. Esses romances antigos representam evidentemente a expressão mais notável do esforço feito então para pôr ao alcance de um auditório leigo o que os *auctores* comentavam, mas nenhuma das obras da literatura cavaleiresca escapa à influência profunda do que ensinava o *trivium*. (2001: 156)

Este esforço de tradução participa do renascimento do século XII, um despertar progressivo de um tipo de cultura que sai do espaço fechado do mosteiro ou da escola catedralícia, para o castelo, ativando a cultura profana, de extensão sociológica importante.

Marie de France cria o *topos* do escritor, ao dizer ‘Muitas noites de vigília passei por eles!’ (2001: 40). Esta atividade noturna pode indicar ser a escrita não somente uma profissão, mas quase uma obsessão necessária para criar narrativas de modo secreto, escondido dos outros. Ela escreve ao anoitecer, até bem tarde, certamente não por compulsão criativa ou por falta de privacidade, condição que marca a escrita feminina através dos séculos. Tendo vivido numa corte, Marie deveria ter tido suas obrigações sociais e públicas, papel de qualquer mulher da aristocracia. Provavelmente iria escrever entre as atividades ditadas por sua função, como sabemos ter sido o caso de Jane Austen ou de Virginia Woolf. ‘O trabalho da mulher nunca acaba’ é um dito popular e quando a mulher

escreve, o faz após todas as tarefas. De um castelo normando, acordada até tarde, Marie consegue sair da escuridão e fazer ressurgir sua obra diante de nossa atenção.

Peter Dronke (1998) em *Women Writers of the Middle Ages* cobre dez séculos de prática discursiva feminina, desde a Cartaginesa Vibia Perpétua, morta como uma mártir cristã em 203 d.C., até Marguerite Porete, executada publicamente em 1310, por suas crenças heréticas, em Paris. Katharina M. Wilson, em *Medieval Women Writers* (1998) reúne ensaios diversos. Os dois autores cobrem sete séculos, apresentando escritoras do século IX ao XV, de Dhuoda a Christine de Pizan. Estas obras discutem uma diversidade de linguagem, de regiões, de costumes e atitudes diversificados, apresentando escritoras religiosas e visionárias. Dronke e Wilson definem a percepção que a mulher tem de si mesmo ao escrever e exercitar sua auto-expressão. Os dois indicam uma base teórica para o estudo da escritora medieval, com base na noção de que a sexualidade e a textualidade dependem da diferença, uma opinião que, de modos diferentes, está no centro de qualquer crítica literária feminina atual.

Como poeta, Marie não apenas transgride os valores culturais em moda, mas articula uma nova postura ficcional. As mudanças efetuadas ao longo do século XII dificilmente fundamentam o estatuto do texto escrito, pois a escrita reflete uma mudança cultural mais ampla dentro de uma cultura laica até então essencialmente oral. O texto escrito é o agente e o catalisador destas transformações e Marie está bastante consciente de seu papel ao preservar a memória cultural e também ao ativar a transformação do efeito da escrita sobre a tradição da oralidade. Sua prática textual constrói-se como um lugar de cruzamento de um imaginário polimorfo e uma igualdade imaginativa ao elaborar as inter-conexões de diversos fatores culturais. Marie ativa um jogo de escritura ao descortinar a realidade histórica — a colonização selvagem da ilha da Inglaterra, a destruição da cultura local e a autonomia praticada como maneira de ratificar a cultura normanda.

Os medievais sempre recorreram às *auctoritates* em suas próprias composições literárias, com a intenção de marcar a sua legitimidade autoral. Primeiro recurso do método escolástico, as autoridades são frases, citações, passagens extraídas das Sagradas Escrituras, da Patrística ou dos autores e filósofos clássicos, destinadas a enfatizar a própria argumentação. O propósito é não deixar qualquer dúvida sobre a veracidade dos textos. Os textos inquestionáveis são os escriturários; os mais confiáveis, na hierarquia, são os autorizados, que, apesar de não estarem na Bíblia, propiciam crédito aos autores. (ZIMMERMAN, 2001).

A referência às *auctoritas* é parte integrante da estratégia narrativa de Marie de France e traz à tona todo um processo que concorre para garantir a veracidade de sua obra. É necessário estar atento aos livros, às autoridades, e aos relatos dos antigos, exatamente da forma como Marie recomenda no seu Prólogo. Esta tática retórica permite contar as histórias com o seu próprio *status* de criador de uma nova ficção. Ainda inexistente, na Idade Média, a noção de autoria, como nós a conhecemos. Esta situação parece ideal para a voz feminina, marginal e singularizada. Marie usa este artifício para se colocar numa posição de impunidade. Ela mostrará a si mesmo falando e escrevendo, e este projeto redireciona sua postura de narrador ou de autor ao transmitir as histórias ouvidas de uma cultura diferente. “Les contes que je trouve vrais, Dont les Bretons on fait les lais, Vous conterai brièvement », diz ela, dando entrada, na cultura mundial, da tradição oral bretã.

Marie encontra grandes dificuldades na realização de seus projetos, pois a sociedade masculina medieval não aceita de bom grado que a mulher penetre no domínio das letras. Então, ela sempre chama a atenção para o que vai contar, indicando expressamente o seu nome. Consciente da importância da autoridade, ela está determinada em utilizar esta retórica como um forte motivo no Prólogo dos Lais. Ela se refere à Deus como o Signo da Autoridade nas primeiras linhas, mas toma para si mesma a autoridade investida no nome divino, retirando todo contexto religioso, teológico e místico para situar sua voz no contexto de seu projeto criativo.

*Ki deus ad duné esciënce / E de parler bone eloquence  
Ne s'en deit taisir ne celer / Ainz se deit voluntiers mustrer.  
Quant uns granz biens est mult oïz, /Dunc a primes est il fluriz,  
E quant loëz est de plusurs, / Dunc ad expandues ses flurs.*

«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. (2001 :39)

Nomear Deus vem precedido pelo pronome neutro, 'Ki' (ele, ela, isso) aludindo assim à autora – feminina, e querendo mostrar a injustiça da diferenciação entre ela mesma e o escritor masculino. 'Ki' é o sujeito da frase mas também objeto, como recipiente dos dons de Deus, promessas de autoridade. Como sujeito, ela permanece objeto de Deus, que demanda a sua atuação: não ser um autor silencioso e secreto, mas sim aberto e plenamente realizado. Deus é o nome metonímico para o que ela percebe ser o seu dote intelectual e artístico, como também o desejo e o dever que a compelem a usar esta doação para escrever. A associação com Deus, o Autor Supremo, garante toda a sua autoridade. A fórmula legalizadora das primeiras linhas do prólogo opera mais além, através da referência ao texto bíblico: a alusão à parábola dos talentos em Mateus (25:14-30). Os servos que fizeram um bom uso dos talentos são considerados bons e convidados a 'entrar na alegria do Senhor'. O mau servo, que escondeu os seus talentos, é jogado às trevas. Se os talentos de Marie produzirem um bom fruto, ela também entrará na alegria – a de ser um criador.

A segunda autoridade está localizada no campo da linguagem:

*Custume fus as anciens, /Ceo testimoine Preciens,  
Es livres ke jadis feseient, /Assez oscurement diseient  
Pur ceus ki a venir esteient /E ki aprendre les deveient,  
K'i peüssent gloser la lettre E de lur sen le surplus mettre.*

Era costume entre os antigos, como testemunha Prisciano, exprimir-se de modo bastante obscuro nos livros que outrora escreviam. Assim, os que viriam depois e que deveriam aprender com eles teriam motivo para adicionar suas glosas à letra dos textos, contribuindo com sua interpretação para suprir o que faltasse. (2001 : 39)

A figura da autoridade nomeada é Prisciano, o gramático do século VI. Sua obra *Institutiones Grammaticae* era popular no século XII, e serviu como texto para Marie estudar latim, propiciando sua educação na linguagem e na literatura. (BLOCH, 2003). Marie cita este autor por ele significar uma autoridade lingüística e literária. Ela assinala atributos básicos - "esciënce / E de parler bone eloquence, dados mencionados pelo gramático "eloquentia" e "sapientia." Ao estabelecer um elo entre a parábola e Prisciano, Marie constrói uma ponte entre as necessidades de explicar o seu próprio dom de escrever e seu trabalho como escritor. Deus distribui os presentes, Prisciano exemplifica a autoridade autorial e a segurança textual.

E há uma terceira autoridade no final do Prólogo, o rei a quem ela dedica o seu livro, numa passagem longa e bastante elaborada:

*En l'honur de vus, nobles reis, / Ki tant estes pruz e curteis,  
A ki tute joie s'encline / E en ki quoer tuz biens racine,  
M'entremis des lais assembler, / Par rime faire e reconter.  
En mun quoer pensce e diseie, / Sire, kes vos presentereie.  
Si vos les plaist a receveir, / Mult me ferez grant joie avoir,  
A tuz jura mats en serrai hee. / Ne me tenez en surquidiee*

Si vos os faire icest present.

Em honra a vós, nobre rei, que tanto sois bravo e cortês, favorecido por toda alegria e em cujo coração todo bem deita raízes, dediquei-me a coletar lais e a recontá-los em versos rimados. Em meu coração pensei, senhor, e disse a mim mesma que os presentearia a vós. Se vos agrada recebê-los, muito grande júbilo me darás, para sempre isso me deixará contente. Não me tomeis por presunçosa se vos ousou entregar este presente.

O rei tem a autoridade para conceder nos *Lais* o selo de aprovação que irá garantir o sucesso do livro; como leitor simbólico, ele também congrega a autoridade dos leitores potenciais. Marie constrói para a recepção de seu livro um padrão de festividade ritual e de generosidade. Dar e receber um livro é comunicar, e aceitar a autoridade do escritor. Dar o que alguém fez é assegurar o reconhecimento do ato de fazer e do fazedor.

Através do uso das *auctoritas*, Marie formula para si uma estrutura tripartida de doação (Deus), atuação (Prisciano) e difusão (rei/leitor), e estabelece e confirma a sua própria autoridade. Ela trata também dos problemas que a perturbam como mulher e escritora, as palavras mencionadas ‘*taisir*’ e ‘*celer*’ — silenciar e secretar. Marie transforma a injunção socialmente imposta de ‘*taisir*’ e ‘*celer*’ em transgressões contra um dever mais alto do que aquele imposto pela conformidade feminina aos papéis aceitos. ‘*Esciënce*’ e ‘*bone eloquence*’ implicam abolir o ‘*taisir*’ e ‘*celer*’, resultando em ‘*voluntiers mustrer*’ (1.4), o seu oposto absoluto. Ao transformar as restrições — ser silenciosa e ser secreta — em comandos, — falar, revelar, Marie ganha a energia criadora do próprio ato de reverter e subverter as idéias aceitas. Ela define para si, e implicitamente para todas as mulheres, uma poética de revelação obrigatória. Silêncio e segredo são condições que precisam não somente ser rompidas, mas também articuladas junto ao livre arbítrio de forma reveladora.

O “Prólogo” dos *Lais* explicitamente apresenta o tema da auto-expressão e auto-representação. Embora suas histórias derivem de outras histórias, lendas e narrativas, Marie, como uma voz feminina, está rompendo o espaço do sujeito falante: “nem por isso vou desistir, se por força de zombaria ou de lisonja querem deixar-me mal, é direito deles a maledicência! (41)”, profere a escritora. Tendo renunciado ao projeto de traduzir histórias do Latim para o francês, ela atua fora do cânone tradicional. Marie de France postula-se dentro da herança quase sempre obscura da arte medieval; daí a necessidade de provar a inteligência de quem se aventura no terreno da escrita. Este processo, chamado de ‘*glosas a la lettre*’, significa acrescentar um novo sentido aos escritos antigos, adaptar a herança latina e o folclore bretão. De acordo com Howard Bloch (2003), Marie desenvolve uma teologia da linguagem nos *Lais*, elaborando uma ética que, dentro do contexto da corte de Henry II, esquematiza e forma valores urbanos das instituições legais do mundo anglo-normando.

Marie utiliza o capital cultural da *ars* da escrita ( as tecnologias de letras, gramática, retórica, dialética e inscrição) e as desenvolve escrevendo, no sentido estético ( estrutura, estilo, pensamento simbólico e a sua fusão). Sua identidade, existencial e autoral, é inteiramente definida pelos seus textos. A sua estratégia dentro das alternativas ficcionais pode muito facilmente ser designada como a escolha de uma mulher. Escritores contemporâneos, como Chrétien de Troyes ou Robert de Boron mostram a preferência pela *amplificatio* retórica. Os textos de Marie não são somente curtos, mas frequentemente minimalistas, revelando a modesta *abbreviatio*. A falta de ostentação verbal também permite prontamente a elisão crítica de sua significação. Mas sua ‘modestia verbal’ é uma estratégia complexa. A subtração da retórica aumenta a importância das coisas que permanecem no texto., isto é, a sua estrutura narrativa e o seu simbolismo. No dizer de Peter Haidu, “a semiótica de Marie de France justapõe a dinâmica da linearidade narrativa flexível ao êxtase radiante de seu simbolismo ( 2005, p. 180).

## 2 O Mito Do Lobisomem – O *Lai De Bisclavret*

De vez que me propus a compor lais, não quero esquecer o do Homem-Lobo: Bisclavret é seu nome em língua bretã, Garwaf o chamam os normandos (75)

[...]

É veraz a aventura que escutastes, não duvideis. O lai do Homem-Lobo foi composto para ser lembrado por todos os dias que hão de vir. (81)

De todos os seres fantásticos que tomam parte nos textos medievais, o lobisomem é o que mais se mantém fiel ao modelo arcaico, desenvolvido na proto-história da Europa e preservado graças à estabilização de um núcleo de concepções simbolicamente estruturadas. Lawrence Harf-Lancner (1985) estuda a metamorfose sofrida pelo lobisomem no seio da literatura cortesã. A carga simbólica agregada a este animal já o coloca em uma situação particular em relação aos outros animais. Historiadores gregos e latinos aludem ao *'furor heroicus'*, estado de furor atribuído aos participantes das confrarias masculinas indo-européias. Estamos diante de ritos de iniciação, através dos quais o jovem se integra à confraria masculina. O elo deste estado de furor com a ferocidade animal integra o modelo cultural. Eis alguns itens interessantes: Heródoto diz que os neos, povo da região da Cítia, se convertem em lobos uma vez ao ano e por poucos dias. No velho calendário persa, o mês correspondente a outubro – novembro é chamado *varkazana*, o mês dos homens-lobos. Conforme o texto bíblico, o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus, sendo sua criatura privilegiada. Torná-lo lobo equivale a rebaixá-lo ao nível das feras; Santo Agostinho (383 d.C.) comenta que se o homem pode ser convertido em animal, a similitude do homem com Deus, constituída a partir de sua alma imortal, estará inapelavelmente rompida (apud HARF-LANCNER, 1985).

A civilização grega é peculiar por sua capacidade de absorver elementos exógenos à sua cultura e assimilá-los de forma coerente a seus conhecimentos e tradições. Nos escritos gregos, a fúria guerreira é representada com características que a situam na esfera do não humano, da alteridade em relação ao padrão grego civilizado. Nos mitos celtas, a noção de guerreiros tomados por um furor incontrolável não é estranha. *Cuchulain*, o guerreiro celta imbatível, era possuído pela *riasthartae*, um furor bélico manifestado em seu primeiro combate, fazendo com que o herói fosse considerado perigoso para os seus.

Um conjunto de referenciais simbólicos evocativos do lobo é incorporado pela civilização grega para personificar um estado de regressão ao primitivo, como pode ser constatado no mito de *Lycaón* e no culto a *Zeus Lycaeus* (Lobo), em que tudo se organiza em torno do par antinômico civilizado-selvagem. Em Roma, a Lupercália é um ritual festivo em que seus adeptos correm completamente nus e chicoteiam as mulheres encontradas pelo caminho com correias de cabra, no intuito de trazer-lhes a fertilidade.

“Bisclavret”, composto por Marie de France por volta de 1170, é o primeiro texto da literatura cortês centrado no tema do lobisomem. A autora anuncia que vai narrar o “*Lai do Bisclavret*”, e na sequência da introdução, apresenta as origens do termo bretão – *bisclavret*, como o normando *garrou*, lobisomem. Marie salienta, de forma bem resumida que (*Jadis le poeit yhum oïr*), antigamente se ouvia contar e (*sovent suleit avenir*), sucedia com frequência que muitos homens se tornavam lobisomens e permaneciam nas florestas. O lobisomem é uma besta selvagem (*Garulf, ceo est beste selvage*); enraivecido, ele devora homens e faz todo o mal possível habitando e percorrendo as florestas profundas. Marie deixa o assunto neste momento, pois quer contar a história do “*Bisclavret*”.

Na Bretanha, um barão é conhecido por suas virtudes. Belo e bom cavaleiro, de conduta irrepreensível, é apreciado por seu suserano e amado por todos os seus vizinhos. O barão tem uma nobre e bela esposa e eles se amam. Entretanto, um fato aborrece a dama. Três dias por semana, seu marido desaparece e ninguém sabe de seu paradeiro. Certa feita, ao retornar, ela lhe pergunta, ciumenta, depois de se assegurar que isto não o irritaria, para onde ele vai os três dias da semana em

que desaparece, pois ela suspeita de que ele tenha outra mulher. O marido, por sua vez, desculpa-se e diz que, se comentar sobre o assunto, irá perder seu amor e talvez a própria vida. A dama, considerando o assunto sério demais, continua o interrogatório e tanto o adula que um dia ele revela que se transforma em lobisomem e se esconde no mais denso da floresta, aí vivendo de presas e rapinas. Quando ele termina a história, sua esposa indaga onde ele guarda suas roupas, pois permanece nu por ocasião de sua metamorfose. Inicialmente, o barão se recusa a dizer, pois se perder suas vestimentas, ficará na forma de lobisomem até que elas sejam recuperadas. Mas a dama, proclamando o grande amor que sente pelo marido, diz para ele nada lhe ocultar, pois assim estará duvidando dela. O barão acaba lhe revelando que deixa seus trajes sob uma pedra oca, debaixo de uma moita, no caminho da velha capela. Depois deste relato, a dama, amedrontada e espantada, só consegue pensar num modo de se separar do esposo, pois ela não quer mais dormir a seu lado. Finalmente, pede o auxílio de um cavaleiro da região que a amava, mas a quem ela nunca confiara seu amor, e lhe diz estar pronta a aceitar sua oferta. Depois dos juramentos de amor, conta a este cavaleiro toda a história e o envia para buscar as roupas do marido lobo.

Temos aqui uma inversão dos papéis atribuídos aos personagens e uma reversão das expectativas da narrativa. No início do conto, Marie de France frisa que o lobisomem é uma besta selvagem. O caráter negativo da fera é reforçado na passagem em que o barão declara viver na floresta à custa de presas e rapinas. A autora mantém-se fiel ao modelo mítico comum aos lobisomens. Quanto à esposa do barão, o texto esclarece que ela efetivamente ama o marido e só pergunta a razão do desaparecimento dele por suspeitar de uma outra mulher. O amor do casal é corroborado pelo fato de a dama jamais ter aceitado as ofertas de amor do cavaleiro vizinho. Ao tomar ciência de que seu marido se transforma em lobisomem, entretanto, a dama só pensa em se livrar dele. Marie mostra conhecer a história de Niceros, registrada por Petrônio, em *Satiricon*.

A insistência da dama em não dormir com um lobisomem é uma forma clara de evitar qualquer relação sexual. Considerando o estigma que pesa sobre o lobisomem, a conduta da dama neste momento em nada depõe contra ela. Mas, para livrar-se do marido, ela o trai após ter obtido seu segredo à custa de lisonjas e juras de amor e condena o barão a viver como lobo, com a ajuda de seu amante. A revelação do segredo no texto é retratada como um ato de traição e deslealdade da dama, semelhante à quebra da fé do vassalo para com seu senhor. O código do contrato feudo-vassálico, consolidado à época de Marie de France, mantém que o vassalo não pode revelar o ‘segredo’ de seu senhor, ou seja, qualquer fato que arrisque os bens ou a vida do suserano.

Verifica-se um corte no plano da narrativa. O lobisomem é sempre retratado como uma criatura bestial e perigosa; já o *Bisclavret* é um barão de méritos inegáveis. O termo é marcado com maiúsculas no texto todo. Uma reversão também acontece com a dama: a esposa devotada transforma-se em mulher desleal; a fera, casada com uma mulher que o ama, converte-se no bom cavaleiro lobisomem traído por sua pérfida esposa. A continuação do texto aumentará esta ruptura da posição dos personagens.

O relato segue deslocando o plano inicial da narrativa. A ferocidade irracional do lobisomem, atestada na introdução do *lai*, é substituída pela inteligência do animal, encontrado pelo rei e seus cavaleiros. A fera, retratada como um ser dotado de razão, tem o seu comportamento padronizado pelos rituais medievais. Todos amam o animal, por seu ar leal e boa aparência, o equivalente ao belo e bom cavaleiro de conduta irrepreensível. Quando o rei se desloca, *Bisclavret* sempre o acompanha, fato que evoca o serviço de escolta prestada pelo vassalo. Certo dia, numa festa dada pelo rei, o cavaleiro que desposou a mulher do *Bisclavret* comparece à reunião. Tão logo o vê, o lobisomem salta sobre ele, sendo impedido de um maior ataque pelo rei. Pouco tempo depois, a mulher do *Bisclavret*, ricamente adornada, vai visitar o rei. Assim que a criatura a vê, ninguém pode segurá-la. Tomado pela fúria, ele se precipita sobre ela e lhe arranca o nariz. Toda a corte avança para agredi-lo, mas um cavaleiro mais experiente pede para o rei escutar seus comentários. Ele diz que aquele animal jamais tocou em ninguém todo o tempo que esteve na corte, devendo haver alguma razão

para ele querer mal a essa dama e a seu esposo. O rei deve submeter a dama a um interrogatório para que ela confesse o motivo de tanta fúria.

Nesta passagem, é importante mencionar as maravilhas que acontecem na Bretanha. Esse território converte-se no contraponto mítico da realidade do mundo cortesão. Lá, ocorrem muitas maravilhas, lá os homens se transformam com frequência em lobisomens, diz Marie de France em sua introdução. A Bretanha representa a alteridade em relação ao espaço da corte, e aos seus entes míticos. Efetiva-se a contraposição entre o ambiente do conto, um lobisomem adaptado às normas da sociedade cavaleiresca, e o espaço maravilhoso e fantástico dos recônditos célticos.

O rei segue o conselho do cavaleiro e submete a dama à interrogação e tortura, mantendo seu esposo prisioneiro. Ela narra tudo a respeito de seu antigo marido, persuadida de que o animal que a atacara é ele. O rei a obriga a trazer a roupa que ela havia furtado e a dá ao *Bisclavret*, que somente a veste quando está sozinho, nos aposentos do rei. Ao retornar para este lugar, seguido de mais dois barões, encontram *Bisclavret* em sua forma humana, dormindo no leito do rei. Este abraça efusivamente o cavaleiro, lhe restitui as terras, dando-lhe outras. Quanto à mulher, ela é banida do reino junto ao cavaleiro. Ela tem muitos filhos, e todas as mulheres de sua linhagem nascem sem nariz.

Assim se encerra o *Lai de Bisclavret*, mostrando a integração total do barão aos padrões da sociedade cortesã. Marie de France nada comenta sobre os três dias de transformação, fato que passa a ser desconsiderado no momento da reinserção do barão aos quadros da sociedade. A ausência de nariz nos descendentes do sexo feminino é uma forma de estigmatizar as mulheres, inclinadas à perfídia e à deslealdade.

## **Conclusão**

O tema do lobisomem é tratado nas *Metamorfoses* de Ovídio, no *Satiricon* de Petrônio, nas *Bucólicas* de Virgílio, em fábula de Esopo, resultado de crenças arcaicas em modelo cultural forjado entre povos pastoris. No mundo germânico, o lobisomem tem uma ressonância particular, ao remeter a uma concepção da alma, segundo a qual ela pode sair de nosso corpo e tomar uma aparência animal. De qualquer maneira, trata-se aí da presença de um duplo zoomórfico no homem; além do motivo literário indo-europeu, há uma concepção metafísica veiculada pelo mundo germânico. O cristianismo critica estas crenças. São Agostinho afirma serem os demônios que criam a ilusão da transformação em lobisomem.

Marie de France nos apresenta um homem vítima de seu poder de metamorfose: uma dupla vítima — de seu estado e de sua mulher que não lhe é fiel. Marie endossa toda a responsabilidade à mulher que não respeita a diferença de seu marido. A autora adapta o mito do lobisomem e o modifica para apresentar uma moral; não é a história que interessa e sim o símbolo, aplicado ao casal e ao amor. Marie tenta tirar uma psicologia do amor e definir os deveres do casal.

A textualidade medieval geralmente não oferece uma tela em que se possam desdobrar realidades pessoais concretas. Seus convencionalismos podem ser flexionados em direção a um reconhecimento problematizado da identidade e do indivíduo, mas estes tendem a ser abordados como questões coletivas. Os documentos produzidos tendem naturalmente a reproduzir os valores e concepções vigentes nestes ambientes a partir de uma inflexão ideológica. Marie, ambientada numa cultura estruturada a partir de uma rede de relações sociais, corrobora a homogeneização cultural em seus referentes imaginários. Malgrado a textualidade medieval ser dificilmente "realista" e seus textos produzirem, em sua superfície, *effets de réel* apenas ocasionalmente, do ponto de vista estrutural Marie é coerente com a problemática social de sua época.

Marie de France escreve e burila sua escrita à maneira de Santo Agostinho, que diz ser o texto escrito 'uma conversação posta no papel para que o parceiro ausente possa pronunciar as palavras destinadas a ele, sendo a palavra falada uma parte intrincada do próprio texto'. (apud DUBY, 1993:



232). Ao elevar o *lais* a gênero literário, Marie tem um papel preponderante na divulgação da matéria da Bretanha que pouco a pouco se funde ao cristianismo emergente. Ao recuperar estas narrativas, modela uma subjetividade articulada às capacidades performativas da literatura e a sua própria consciência de sujeito buscando capturar e preservar os dados da cultura, através do imaginário.

### **Referências Bibliográficas:**

- [1] BLOCH, Howard. *The anonymous Marie de France*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- [2] BRONKE, Peter. *Women Writers of the Middle Ages*. Cambridge: CUP, 1988.
- [3] DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos homens. Do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- [4] \_\_\_\_ & PERROT, Michelle. *História das Mulheres. A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1993.
- [5] KRUEGER, Matilda. *The Cambridge Companion to Medieval Romance*. Cambridge: Cambridge Press, 2000.
- [6] L. HARF-LANCNER. *La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou*. *Annales ESC*, n.1, jan-fév. 1985, pp. 208-226.
- [7] LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2001.
- [8] \_\_\_\_\_. *O Imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- [9] MARIE DE FRANCE. *Lais de Marie de France*. Tradução e introdução de Antonio L. Furtado. Petrópolis, Vozes, 2001.
- [10] \_\_\_\_\_. *Lais de Marie de France*. Traduits par Alexandre Micha. Paris: Flammarion: 1994.
- [11] WILSON, Katherina M. *Medieval Women Writers*. Cambridge: CUP, 1998.

### **Autora**

Professora Doutora (UFRJ) de Literatura Comparada e Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Severino Sombra – Vassouras, RJ

cristina.martinho@uss.br