

A Morte e a Iniciação Feminina nos Lais de Maria de França

Aline Dias da Silveira¹

Resumo: O estudo dos significados da morte na construção de práticas sociais inclui a análise de imagens que são construídas e transformadas coletivamente ao longo de séculos em uma sociedade. A considerar esse processo de longa duração, o presente ensaio tem como eixo a relação entre morte e feminino e pretende estabelecer o entrelaçamento da perspectiva histórica com a literária e a antropológica. Serão tratadas as representações do imaginário feminino sobre a morte na literatura medieval, especificamente, no *lai* de Yonec de Maria de França (séc. XII), no qual é possível identificar uma estrutura narrativa mais antiga, de feições míticas. Nesse *lai*, o significado da morte está relacionado a estágios iniciáticos do mundo feminino, envolvendo elementos de um imaginário forjado da sobrevivência de tradições pré-cristãs, bem como da religiosidade popular medieval e das experiências de mulheres naquela sociedade. O estudo do *lai* de Yonec poderá evidenciar a riqueza desse universo apresentado pela voz de uma mulher.

Palavras-chave: morte, feminino, Idade Média, *lai* de Yonec, Maria de França.

Death und female initiation in Lais of Marie de France

Abstract: The study about the meanings of death in the construction of social practices includes analysis of images that are collectively constructed and transformed over the centuries in a society. To consider this long process, the pivot of this essay is the relationship between death and feminine, and this essay seeks to establish the interlocking of historical perspective with literary and anthropological. The text treats representations of female imagery about the death in medieval literature, specifically in the *lai* of Yonec of Mary of France (12th century), in which it is possible to identify an older narrative structure of mythical features. In this *lai*, the meaning of death is related to the initiatory stages of the female world, involving elements of an imaginary forged from survival of pre-Christian tradition, as well as medieval popular religiousness and the experiences of women in that society. The study of the *lai* Yonec can highlight the richness of the universe presented by the voice of a woman.

Keywords: Death, Middle Age, feminine, *lai* of Yonec, Marie de France.

Recebido em 12/01/2013 - Aprovado em 15/01/2013

¹ Professora de História Antiga e Medieval do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora em História pela Universidade Humboldt de Berlin (Alemanha). Atualmente, é coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Estudos Medievais – *Meridianum*.

Estudar a morte pela perspectiva histórica é, de fato, um projeto para toda a vida, como observa Philippe Ariès na *História da Morte no ocidente* (2012). Longe da pretensão de seguir os passos de Ariès, o presente ensaio abordará as representações do imaginário feminino sobre a morte no *lais* de Yonec de Maria de França, nobre Dama de origem, possivelmente, normanda e que viveu na Inglaterra na segunda metade do século XII.

Utilizarei a metodologia de cruzamento de perspectivas, objetivando o cercamento da fonte. Primeiramente, a análise seguirá a perspectiva de identificar na estrutura literária os elementos específicos que definem a historicidade da narrativa, tendo como referencial o trabalho de Vladimir Propp (1992) e o de Claude Lecouteux (1997), a seguir, será feita a análise dos elementos míticos e iniciáticos presentes no conto, tendo como apoio os estudos de Mircea Eliade (1996). O terceiro fio a ser cruzado na tessitura da análise será a situação específica da mulher na sociedade da França medieval, para a qual se utilizará o trabalho de Georges Duby (1989). Teoricamente, as reflexões aqui feitas serão baseadas nos estudos da História do Imaginário de Jacques Le Goff (1994) e Lucien Boia (1998). A vivência histórica da morte passa por percepções e imagens que são construídas ao longo de séculos, evidenciando, também, a dificuldade de defini-las, não apenas pelas estruturas de longa duração, as quais pertencem, mas pelas múltiplas combinações possíveis do imaginário que acabam por formar novas práticas, orientam e legitimam atitudes, relações sociais, políticas e econômicas. Tudo isso faz da morte, ou das maneiras de lidar com ela, um dos mais fascinantes objetos da História.

Relembrando a obra de Philippe Ariès, especialmente relevante para medievalistas seria a reflexão sobre a morte domada da literatura cavaleiresca, a qual “se deixava saber da proximidade por sinais naturais, sobrenaturais ou, ainda com mais frequência, por convicção íntima” (ARIÈS, 2012, 33), que o autor chama de reconhecimento espontâneo. “Não havia meio de blefar, de fazer de conta que nada se viu” (ARIÈS, 2012, 33). A morte que se prevê, que se apresenta, é a morte domada que possibilita a preparação do velório, do enterro, da repartição dos bens e o arrependimento dos pecados. Esta é uma morte expandida, a qual não se resume ao fato do deixar de existir, mas abrange a vivência do fato antes de acontecer e possibilita a preparação de um espaço de memória, seja através da cerimônia do velório, dos bens deixados ou do lugar onde o futuro falecido será sepultado. Um processo de construção memorialística que poderia assegurar uma forma de imortalidade terrena para além da espiritual. Isso é o contrário do que acontece nos dias atuais em nossa sociedade industrializada e ocidental, onde a morte é escondida, ignorada, banalizada, não dita, não preparada e evitada a qualquer custo. O que eu chamo de complexo de Sísifo, na tentativa de ludibriar Thanatos, tentando detê-lo, impedindo-o que faça seu trabalho³. Os gregos apresentavam em suas narrativas o medo

² Os *lais*, palavra de origem celta (c.f. o irlandês, *laid*, “canto”), eram composições curtas para serem cantadas ao som da harpa ou de rota (instrumento de cordas). A expressão “lais bretões” deve ao fato de serem divulgados por jograis oriundo da Bretanha, ver **Lais de Maria de França**, FURTADO, Antônio e COLASANTI, Marina (Trads.), Introdução, p. 19. Os doze *lais* de Maria de França são os seguintes: Guigemar, Equitan, Fresne, Bisclavret, Lanval, Os dois amantes, Yonec; Laüstic, Milun, Chaitivel, Chevrefoil, Eliduc.

³(PSEUDO-APOLODORO, **Library**, 1.9.3; HIGINO, **Fabulae**, LX; PAUSANEAS, **Description of Greece**, 2,5.1, in [http://www. Library.theoi.com/](http://www.Library.theoi.com/). Acessados em 30/10/2013).

da morte, no entanto, ao mesmo tempo, evidenciam a impossibilidade de evitá-la através do castigo de Sísifo por ter tentado enganar a morte, eternamente rolando uma grande pedra até o cimo de uma montanha no Tártaro. Da mesma forma, vivenciar a morte plenamente no medievo não significa não ter medo dela, mas aceitar sua inevitabilidade e seu cotidiano.

No entanto, esse ensaio não abordará a realidade das ruas das cidades e aldeias dos séculos XV e XVI, séculos dos quatro cavaleiros do Apocalipse (LEGOFF, 2007, 220-247). O foco será orientado pelo imaginário feminino sobre a morte no momento do florescimento literário cortês do século XII, que deu letra à oralidade, ao sentimento, às permanências pré-cristãs, mescladas e retrabalhadas nesse cristianismo que difere muito dos cânones de Thomás de Aquino ou dos de Agostinho de Hipona, porém, não menos real.

Gerhild Scholz Williams, em seu ensaio *A Morte como Texto e Signo na Literatura da Idade Média* (1996), apresenta quatro formas diferentes e, ao mesmo tempo, complementares do debate em torno da morte na literatura: a morte como signo histórico, sociocultural, psicológico e semiótico. Ele divide, no primeiro momento, os gêneros literários, de acordo com esses aspectos: a crônica medieval para o histórico; a morte do herói (cavaleiro) como representações sociopolíticas; a relação do amor e da morte na literatura cortês, como aspectos psicológico, e “por fim, integrando em si e ampliando as três representações da morte acima mencionadas, a morte pode ser entendida como signo semiótico que estabelece uma relação semântica e pragmática com outros signos” (WILLIAMS, 1996, 140). Para uma análise histórica, penso que seria possível substituir o psicológico pelo mítico, sem desconsiderar a relação íntima desses aspectos.

Os *lais* de Maria de França trazem a lembrança construída de uma época idílica, na qual o feminino e sua expressão ainda não haviam sido demonizados, em que a relação com o Outro Mundo ou Outro Reino se daria através da personificação de espíritos da natureza - herdeiros das deusas e deuses célticos e romanos (HARF-LANCNER, 1955, 37) – em relações hierogâmicas⁴. Nesse mundo, preenhe da tradição céltica, a vida e a morte se unem como no casamento de Dagda e Morrigan⁵.

Na tradução dos *lais* para o português, Antônio L. Furtado (2001) escreve um belo prefácio e uma introdução instigante que ajudam a compreender a percepção da morte e do amor no imaginário feminino medieval. Entre as hipóteses sugeridas sobre a identidade de Maria de França são apresentadas pelo tradutor as seguintes: Maria, abadessa de Shaftesbury, meia-irmã de Henrique II da Inglaterra; Maria de Meulan ou de Beaumont, filha do conde inglês Waleram de Beaumont; Maria, abadessa de Reading, lugar onde foi encontrado o manuscrito contendo os *Lais* e as *Fables*; Maria Condessa da

⁴Hierogamia, *hieros gamos*, significa união sagrada entre um mortal e uma divindade. Este termo foi trabalhado por Mircea Eliade (1907-1986) na maioria de suas obras e está relacionado aos ritos de iniciação e de ano novo.

⁵Dagda, o bom deus, é um dos principais deuses celtas, rege a abundância e a proteção, simbolizadas respectivamente pelo caldeirão e pela clava. O deus da abundância uniu-se à Morrigan, deusa céltica da guerra e da morte. Ver COTTERELL, Arthur. *Mythologie Cétique*. Paris: celiv, 1997, p, 37.

Bolonha, filha do rei inglês Estêvão de Blois e de Matilde de Bolonha (p. 20). A discussão sobre a autoria dos *lais* é empreendida também por Lígia Cristina Carvalho em um artigo para a Revista Unijles (2008). A autora, através de um artigo esclarecedor, desenvolve hipóteses, no entanto, identifica a dificuldade de afirmar definitivamente a identidade de Maria de França. Não é difícil imaginar a complexidade de encontrar uma autoria incontestável da obra, considerando a forma de organização dos manuscritos medievais e a falta de especificidade, já que Maria apenas diz em um verso do epílogo de uma de suas obras: “meu nome é Maria e sou de França”, sem especificar sua linhagem. De qualquer forma, atribui-se a ela três obras: os *Lais*, escritos entre 1160 e 1178, as *Fables* (fábulas), escritas entre 1267 e 1289, e o *Esputatoire Saint Patrice* (tradução do latim para o francês antigo do *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* do monge cisterciense Henri de Saltrey), provavelmente escrito em 1289. Para além da tradução em prosa dos versos em francês antigo, os estudos sobre os *lais* de Maria de França no Brasil apresentam resultados como a dissertação de mestrado de Lígia Cristina Carvalho (2009), a qual aborda a temática do amor cortês na obra pela perspectiva historiográfica.

Em um primeiro momento, os *lais* poderiam ser percebidos com uma literatura de entretenimento de corte, mais especificamente da corte de Henrique II plantageneta para quem os *lais* foram apresentados. No entanto, a narradora dos *lais* apresenta também a consciência de resguardar a tradição oral para que a palavra dita não fosse perdida. Nas palavras de Maria, os *lais* teriam grande necessidade de serem escritos para que as narrativas orais não se perdessem, mesmo que a escritora tivesse que enfrentar a inveja e a malícia de outros:

“Quem recebeu de Deus o conhecimento e o dom de falar com eloquência não 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 abrem as flores.(...) Foi por tudo isso que, de início, pensei em ocupar-me com alguma estória clássica, adaptando-a do latim para o francês, mas não me pareceu que valesse a pena: era o que tantos já haviam feito! Pensei então nos *lais* que ouvira.

Nunca duvidei, bem sabia, que aqueles que primeiro os compuseram e divulgaram queriam através deles preservar a lembrança das aventuras que tinham ouvido. Muitos *lais* eu já ouvira contar e não queria deixá-los de lado nem esquecê-los. Pus-lhes rima e lhes dei forma poética. Muitas noites de vigília passei por eles.”

“Quem de boa matéria trata, muito lhe pesa se não o faz dizer. Ouvi, senhores, o que diz Maria, que não passa seu tempo distraída. Todos deveriam louvar a quem faz por ganhar boa fama. Mas em qualquer país em que haja homem ou mulher de grande valor, é comum que os que invejam por sua sorte espalhem vilanias (...) Nem por isso vou desistir: se por força de zombaria ou de lisonja querem deixar-me mal, é direito deles a maledicência.”(MARIA DE FRANÇA (séc. XII), 2001, 36)

O preâmbulo

O *lai* escolhido para análise narra da história da mãe do cavaleiro Yonec. Maria nos conta que a bela e jovem donzela progenitora foi obrigada a casar-se com um “homem rico, velho e decrépito” (p. 100), o qual recebera o governo de Carwent. O velho marido a tranca em uma torre, da qual não pode sair ou ver outras pessoas além dele e de sua irmã viúva. Diante de seu triste destino, a donzela perde sua beleza. “Por ela, teria preferido que uma morte rápida a levasse” (p. 101).

Neste preâmbulo da narrativa, onde a voz e o sentimento feminino se fazem escutar, é possível identificar o repúdio ao casamento arranjado pelos pais: a menina “foi perdendo a beleza, como acontece com aquelas que não se cuidam”, comenta nossa narradora. A essa prisão, literalmente representada na Torre, ela prefere a morte rápida. Aqui, encontramos a morte em vida no casamento indesejado, sofrida na flor da juventude, uma perspectiva que, na Idade Média, era testemunhada, principalmente, por mulheres. Dentro da figura literária, a morte rápida aparece, aqui, como alternativa a uma vida sem perspectivas. Se entendermos essa passagem como um expressão de permanências míticas-iniciáticas, a jovem ainda não está madura o suficiente para dar início à sua jornada ao mistérios femininos.

O encontro

Em uma noite, quando seu marido a deixou, a jovem Dama passou a lamentar-se e a clamar pelo amor de um belo e honrado cavaleiro, como aqueles das histórias que ouvia contar:

“os cavaleiros encontravam jovens amantes a seu gosto, nobres e belas, e as damas encontravam amantes belos e corteses, honrados e valentes, e não eram censuradas por causa deles nem ninguém, afora elas, os viam.” (MARIA DE FRANÇA (séc. XII), 2001, 101)

A menção a essas histórias remete à confluência do passado pré-cristão com um tipo de cristianismo readaptado e sincrético que se desenvolveu durante a Alta Idade Média européia. Através dessas histórias, o mundo feérico é forjado, com imagens de seres transeuntes entre o mundo patriarcal cristão e o Outro Mundo de matriz matriarcal pré-cristã céltica, governados por Medb, Morrígan e seus consortes. Esses entes povoavam as mentes femininas de belos cavaleiros, invisíveis aos olhos de outros, como podemos observar no *lai* de Yonec, e falam de uma época, na qual as mulheres teriam o direito de escolher seus amantes.

O encontro se dá com a chegada de um grande pássaro, um açor, ave de rapina, semelhante ao falcão, que se tornou, frente à jovem, um cavaleiro belo e nobre. Ele lhe diz que jamais amou outra mulher a não ser ela e que não poderia ter vindo ou saído de seu palácio, se a Dama não o houvesse chamado. A partir daquele momento, ele poderia

ser seu amigo. Aqui, manifesta-se uma perspectiva contrária à realidade dos casamentos arranjados, a da união por consentimento e requerimento da mulher. O destino dele era estar ali por ela.

O interdito

Nessa narrativa encontramos dois interditos, o primeiro da parte da donzela que precisa ter certeza que seu amigo é “do mundo de Deus”. A contradição entre sua relação com o ente feérico e seu temor ao deus cristão é apenas aparente. Pois, o cristianismo da donzela tem uma configuração sincrética que pode fazer conviver as antigas crenças em seres sobrenaturais benfazejos e sua crença em Jesus Cristo. Depois de o cavaleiro açoitado receber a hóstia de um sacerdote, a Donzela está à vontade pra entregar-se ao seu amigo.

O segundo interdito diz respeito ao descuido da donzela, por causa dele o cavaleiro morreria:

Dama, sempre que lhe agradecer, não tardarei mais de uma hora. Mas tomai cuidado para que não sejamos surpreendidos. Essa velha nos espionará noite e dia e nos acabará traíndo: ela perceberá nosso amor e contará a seu senhor. Se acontecer como vos digo e assim formos traídos, não poderei escapar, havei, por força, de morrer. (MARIA DE FRANÇA (séc. XII), 2001, 103)

Como na maioria das narrativas feéricas, essa apresenta o interdito, aquilo que deveria ser respeitado para a garantia da presença do consorte do Outro Mundo. Esse tipo de elemento narrativo foi analisado por Vladimir Propp, o qual influenciou historiadores como Claude Lecouteux na identificação da seguinte estrutura: 1) um ser sobrenatural propõe a um mortal seu amor e prosperidade com a condição de que esse respeite a um interdito; 2) o ser humano transgredir o interdito e descobre a natureza sobrenatural de seu cônjuge; 3) o ser sobrenatural desaparece, porém volta para rever seus filhos (LECOUTEUX, 1997, 8). O Lecouteux afirma que a presença de uma mesma estrutura em lugares distantes uns dos outros, como a Europa, a América do Norte e a China, prova o que revela Max Wundt sobre a “unidade psíquica”, “*expressão inerente à alma humana e por isso existe em todos os tempos e latitudes*” (LECOUTEUX, 1997, 8). Este pensamento é um tanto generalizante e perigoso, mas Lecouteux tem o cuidado de buscar as circunstâncias históricas em que aparecem as narrativas por ele analisadas e, em especial, em relação à França.

Na sociedade medieval, esses interditos podem ser identificados com o dom e contra-dom do ritual vassálico (SILVEIRA, 2013). Aliás, a própria estrutura narrativa remete-nos aos antigos ritos de iniciação, como já identificou Propp e, nesse caso, à iniciação feminina ao encontro de sua vontade, ao amor, à maternidade e à vingança como veremos mais adiante.

A quebra do interdito e a traição

O interdito é quebrado diante da desconfiança do marido. De fato, aquele que personifica a morte em vida (velho e decrépito), desconfia da volta da vivacidade e, conseqüentemente, da beleza no semblante da Dama. Depois de constatar a presença do cavaleiro açor, através de espreites da velha viúva, o velho manda forjar espigões de ferro e os coloca na janela da torre com as pontas voltadas para fora como garfos. O pássaro ao sentir-se ferido de morte:

livrou-se do ferro e entrou. Diante da Dama, tombou no leito, encharcando as cobertas de sangue. Ela viu o sangue e a ferida, alarmou-se, foi tomada de angústia. Ele lhe disse: minha doce amiga, por vosso amor perco a vida. Bem vos disse no que isso daria: vosso semblante seria nossa morte. (MARIA DE FRANÇA (séc. XII), 2001, 105)

No mundo medieval de Maria de França, o belo semblante da uma jovem poderia ser sua ruína. Esse é o motivo pelo qual a protagonista do *lai* é dada em casamento ao velho rico e decrépito e, também, através do qual são revelados seus encontros com o amigo feérico. Poderíamos identificar, nessa voz feminina, a denúncia do infortúnio de muitas mulheres, numa época de pouca autonomia e poucas escolhas? Principalmente entre os grupos da nobreza, as mulheres eram utilizadas estrategicamente no estabelecimento de aliança políticas entre o pai e o marido, ou o pai e o sogro. Em lugares da Europa medieval, a falta da cerimônia vassálica era preenchida com casamentos. No que diz respeito às uniões matrimoniais entre a nobreza da cristandade latina, era adotada uma estrutura linhagística e vertical, imitando o modelo sucessório monárquico, inferiorizando os secundogênitos (MATTOSO, 1996, 189). As mulheres tinham sua “utilidade” nesse sistema, selando, através do matrimônio, as alianças entre famílias, principalmente, com aquelas de que se esperava algum serviço. As alianças tinham orientações preferenciais entre categorias hierarquizadas da nobreza, nas quais o matrimônio poderia selar compromissos de caráter vassálico. Dessa forma, assegurava o equilíbrio social e a estabilidade das relações, regulava as estratégias de reprodução ou de acumulação patrimonial e simbólica. Preferencialmente, o matrimônio deveria ser estabelecido com filhas das famílias mais poderosas e tradicionais; logicamente, não era fácil contrair matrimônio com estas mulheres, o que fez do rapto uma prática corrente.

No mundo do *lai* de Yonec, inverso às exigências matrimoniais da sociedade medieval, a traição é do marido indesejado e algoz da jovem Dama. Já a fidelidade é representada na relação da jovem com seu amante, pois essa união é a única válida, já que é fruto da livre escolha.

A busca do amante

Depois, do interdito vem a separação dos amantes. A dama sai, então, em busca de seu amado, em semelhança ao mito de Psique e Eros. Ela pula da janela, sem se machucar, “nua em camisa”, caminha por meio da floresta, atravessa uma colina, seguindo o rastro de sangue de seu amado. Depois de passar por um rio com 300 naveas, chega a uma rica cidade murada. Lá, avista um palácio, ela entra e encontra três homens deitados, apenas o terceiro é seu amado. Ele lhe pede, então, para que ela se retire, pois, assim que o cavaleiro morresse, as pessoas do lugar ficariam tão aborrecidas que a atormentariam. Ela respondeu que ficaria ali, pois lhe aprazia morrer com seu amado, ao invés de voltar a viver com o velho ou ser morta por ele. No próximo momento, se dá a grande virada, pois a jovem está grávida:

O cavaleiro a tranquilizou: deu-lhe um anelzinho, disse-lhe e explicou que, enquanto o conservasse, seu marido não lembraria coisa alguma do que ocorrera, nem a questionaria, confiou-lhe e passou às mãos dela sua espada, depois conjurou-a a não permitir que homem algum se apossasse dela, mas que a guardaria bem na intenção do filho. Quando já crescido e vigoroso, cavaleiro valoroso e bravo, ela e seu marido o levariam a uma festa. Iriam ter a uma abadia; a propósito de uma tumba que verão ali, ouviriam recontar seu fim, como foi morto injustamente. Nesse momento, ela dará a espada a seu filho. Contará a ele a aventura, como nasceu, quem o engendrou: veriam então o que ele fará. (MARIA DE FRANÇA (séc. XII), 2001, 105)

Os presentes lhe são dados apenas na eminência da morte do amante, depois de sua chegada ao Outro Mundo e o conhecimento de sua gravidez. Aqui, encontramos o ponto, onde a estrutura, mais uma vez, se distingue das narrativas protagonizadas por heróis. Enquanto a jornada do herói tem como objetivo o reencontro com o feminino, seja na figura da Rainha, na da Sacerdotisa ou na do Graal, ou seja, como diria Mircea Eliade, a hierogamia, a jornada feminina, ou a iniciação, tem início na união sagrada, sua transformação na gravidez, e sua libertação na morte transcendente que evoca a reunião. Nesses três momentos de um uma estrutura mítica iniciática, é possível vislumbrar as faces das matronas celtas, tríplexes: a donzela, a mãe/amante, a velha/morte.

Quando chega o momento, a mãe conta ao filho, Yonec, toda a verdade e cai desmaiada sobre a tumba, no curso do desmaio falece. Yonec toma a espada dada pela mãe e mata o velho decrepito, “vingou, portanto a ele (o pai) e a sua mãe.” (p. 108). O último estágio é o da morte sagrada na personificação de Morrigan, aspecto da deusa tríplex celta relacionada à morte, à guerra e à fertilidade. A concentração dos aspectos morte/destruição-vida/geração em uma potência feminina é uma constante na maioria dos sistemas mitológicos. Historicamente, referindo-se à região céltica, de onde essas narrativas foram retiradas, é possível identificar três “camadas” mitológicas que sofreram um processo sincrético, a celta, a romana e a cristã, as quais deram origem na Idade

Média, por exemplo, às imagens do povo feérico. A potência feminina é representada no mundo romano tardio através das Parcas, *fatalis dea*, aquelas que proferem o *fatum* (profecia, predição divina, destino): “*Tria Fata etiam Plutoni destinat...quoque Parcae dicta per antipharasim, quod nulli parant*” (Três *fata* ainda determinam os de Plutão, da mesma forma as Parcas ditas anteriormente também não poupam ninguém) (MAÜRY, s/d, 10). Os gregos personificaram o destino na forma de três mulheres, as Moiras. Essas filhas de Nix (a noite) foram criadas junto a Têmis, Nêmesis e as Eríneas, divindades ligadas à justiça, já por esta relação, percebe-se que o destino para os gregos teria estreita ligação com a justiça (Temis seria filha de Gaia, mas foi entregue a Nix para ser criada junto às filhas da noite). As Moiras gregas e as Parcas dos latinos seriam três deusas: uma jovem, uma senhora e uma velha. O vocábulo latino *fata* (Nominativo plural de vocábulo latino *fatum*), além de ser um epíteto para as Parcas, também designavam divindades campestres e empresta às *nymphae* a raiz do vocábulo *fatum*, onde o radical *fat* encerra a idéia do que há de vir ou destino (MAÜRY, s/d, 11).

Os romanos chegaram à Gália e encontraram divindades locais similares às deusas do destino, as chamadas *Matronae*. Como ocorreu em outros casos, os latinos incorporaram os deuses estrangeiros ao seu panteão. As divindades célticas geralmente estavam associadas a lugares como fontes, bosques, florestas. Desta forma, o culto às Matronas foi assimilado pelo culto às Parcas ou *Fata*, já que possuíam os atributos comuns de deusas pátrias: velavam pela prosperidade dos homens, presidiam seus destinos (incluindo sua morte), protegiam os vales e nações. O interessante é que as Parcas eram conhecidas como virgens e, por conterem o mistério da vida e da morte, eram invocadas na hora do parto, bem como as Matronas celtas, mas essas representavam o poder gerador da mãe. A associação seria a seguinte: terra (Gaia) é fértil por si só e é geradora de vida, a Deusa Mãe ou Virgem possui a potencialidade da vida e da morte. De acordo com esta experiência do feminino (de vida e morte), aquela seria a melhor adequação para a representação do destino (SILVEIRA, 2011, 3-4).

Dos diferentes vocábulos utilizados para designar as antigas divindades, o que teria permanecido na memória popular seria *fata*, empregado como sinônimo de Parcas, Matrae ou Matronas célticas; e das *fata* antigas derivaria “*lès fee*” da região de langue d’oïl, *fadas* de langue d’oc e *badas* da Gasconha. Entretanto, é somente a partir do século XII, que a “*fada*” aparece em registros escritos para designar as mulheres sobrenaturais recolhidas da tradição oral. Segundo Laurence Harf-Lancner (1955, 37), a Idade Média conheceu dois tipos de fadas: as Parcas, cuja imagem clássica foi transformada pela tradição popular e as damas da floresta que apareciam no caminho dos mortais. Essas duas figuras teriam se fundido no século XIII, numa figura com atributos de Deusa Mãe e mestra do destino, assim as figuras de Melusina e Morgana teriam nascido.

É necessário notar que no *lai* de Yonec o ente feérico é masculino. Duas explicações (ainda que ensaístas) podem ser levantadas para esse elemento. Uma é a da força do substrato céltico na narrativa, do qual o Outro Mundo é povoado por entes das mais diversas formas, gênero e proveniência, percebido como mais um reino dentro deste

mundo. Reino que pode ser acessado a qualquer momento, do qual a proximidade é indicada através de sinais (SILVEIRA, 2003). A Outra explicação é literária e sociológica: a voz narrativa é feminina e expressa o imaginário medieval por essa perspectiva. Dessa forma, o entre feérico masculino, vem dar alento à prisão do casamento arranjado. Mais tarde, esse mesmo ente feérico se transformará no príncipe “encantado” das narrativas recolhidas pelos irmãos Grimm.

A convivência integrada de elementos celtas, germânicos e romanos na cristandade latina medieval formou na religiosidade popular práticas e percepções que diferiam do cânone oficial e nem sempre essas diferenças foram tratadas de forma tranquila, culminando com a caça às bruxas a partir do século XV. No *lai*, no entanto, a convivência é pacífica, denotando uma cultura laica ainda prenhe e devedora à oralidade popular, de maneira a conciliar e adaptar significados antigos à nova religião. O cristianismo oficial, em parte, lutava contra o sincretismo através do esvaziamento dos significados e do medo da danação e, em parte, consentia e facilitava a sobrevivência de antigas práticas. Desde o primeiro século da era cristã, o deslocamento do cristianismo dentro do império romano implicaria adaptações, pois a nova religião entrou em contato com diversas culturas, tomando a forma dos costumes por onde passava, sendo discutido e reelaborado. Em Roma, o cristianismo recebe a influência dos “Mistérios” orientais que disputavam espaço com a religião oficial romana. Desta forma, por exemplo, encontram-se na mitologia cristã elementos dos Mistérios de Ísis, Mitra, Orfismo, para citar algumas influências da mística oriental. Ao ponto de tornar-se religião oficial, é difícil dizer o que seria unicamente original no cristianismo:

A única distinção teórica entre a iniciação e a missa é que esta é uma iniciação periodicamente renovada, assim como o sacrifício do soma na Índia védica e em geral os sacrifícios que têm por objetivo assegurar o curso normal das coisas tanto cósmicas quanto humanas. (GENNEP, 1978, 90)

No século IV, século em que o cristianismo sai da clandestinidade e perseguição, esse já possuía uma teologia sólida baseada não só em suas escrituras sagradas, mas na interpretação dessas à luz da filosofia grego-latina, principalmente platônica e neoplatônica. Os Pais da Igreja, como ficaram conhecidos os teólogos cristãos dos primeiros séculos da era cristã, eram procedentes de famílias proeminentes e possuíam a base intelectual para fazer do cristianismo uma religião da fé e do logos (VEYNE, 2010, 35-58).

Foi neste processo, a partir do século V, que novas estratégias de conversão ao cristianismo foram desenvolvidas, as quais não passavam pela persuasão através do logos, mas pela sobreposição de símbolos e interpretações (LE GOFF, 1980:107-119). As discussões teológicas não foram eficientes na cristianização dos povos germanos e celtas,

ou mesmo do camponês romanizado. Então, foi empreendida a estratégia de dessacralização da natureza, a qual também não foi muito eficiente. O segundo passo foi a demonização da natureza e, junto àquela, o sincretismo através da devoção aos santos, já a partir do século VI (BASHET, 2006:49-69). A religiosidade popular, no sentido de não pertencer inteiramente aos cânones, se desenvolve, então, a partir desse processo de cristianização do campo, no qual a sobreposição e o sincretismo são principais vetores e não necessariamente as discussões teológicas.

Segundo Hilário Franco Jr., os elementos sincréticos teriam sido elaborados a partir de denominadores comuns da cultura intermediária: “intermediária qualitativamente, por estar colocada entre a cultura de elite e a dos demais seguimentos; intermediária espacialmente, por ser o ponto de convergência de dados provenientes dos pólos culturais” (FRANCO, 1996:31-44). O cristianismo absorveu elementos pré-cristãos e, talvez, não pudesse agir de outra forma. Pois, existiriam elementos comuns entre o cristianismo e a tradição pré-cristã que possibilitariam a reelaboração da herança antiga. Segundo a obra de Durand (1997), não só elementos, mas estruturas completas, estruturas antropológicas do imaginário, ou modelos arquetípicos, da forma em que Boia (1998:09) a eles refere-se. Segundo este autor, é possível isolar algumas estruturas fundamentais e identificar o funcionamento de mecanismos. Percebe-se em toda parte os mesmos elementos constitutivos e um comportamento similar.

Várias disciplinas ocupam-se das narrativas míticas. A considerar o ofício do historiador, compete-nos relacionar o processo histórico à função social do mito, porém o resultado da análise histórica seria colocado muito aquém de suas possibilidades, se os estudos da literatura, da antropologia e da psicologia não fossem considerados. A seguir, analisarei a representação da iniciação feminina na narrativa do *lai* em consonância com o cotidiano feminino medieval.

Os ritos de iniciação nas sociedades tradicionais devem ser percebidos para além das formalidades cerimoniais, como um marco que evidência mudanças radical no regime ontológico e estatuto social (ELIADE, 1996, 150). Mircea Eliade observa que não se pode encontrar nos ritos iniciáticos e nos mistérios reservados às mulheres o mesmo simbolismo que nas iniciações e confrarias masculinas, no entanto, haveria um elemento em comum, por ambas serem experiências religiosas profundas e serem a base de todos os outros ritos (ELIADE, 1996, 150). A iniciação feminina começa geralmente com a menstruação. Nesse momento, a jovem seria afastada de seus familiares, isolada, evitando o sol e de ser tocada por qualquer pessoa. “A segregação e a reclusão na sombra, numa cabana escura na selva, lembra-nos o simbolismo da morte iniciática dos rapazes isolados na floresta, encerrados em choupanas” (ELIADE, 1996, 158). Os ritos femininos estão sempre relacionados ao mistério do nascimento e da fertilidade: “O mistério do parto, quer dizer, a descoberta feita pela mulher de que ela é criadora no plano da vida, constitui uma experiência religiosa intraduzível em termos da experiência masculina” (ELIADE, 1996, 158).

A morte precede todo rito de iniciação, como a semente representada nos mistérios de Elêusis, é necessário morrer para renascer em uma nova planta. O túmulo escuro cavado na terra foi associado ao ventre materno desde o neolítico, encontrando expressão nos mitos em diversas sociedades. Vida e morte são associados à terra, bem como ao feminino. A morte aparece no *lai* de Yonec em três momentos iniciáticos, os quais precedem três estágios ontológicos relacionados ao feminino e às deidades tríplices. O primeiro estágio iniciático está relacionado ao isolamento na torre, sem ver ninguém, a não ser o velho marido e a velha guardiã. Longe de todos, encontra a morte em vida e aceita morrer a viver daquela forma: “Por ela, teria preferido que uma morte rápida a levasse.”. O isolamento, a velha guardiã, a morte, pertencem à estrutura iniciática. O marido rico, velho e decrépito não. Esse elemento reflete a condição social e histórica da mulher medieval de ser utilizada nas estratégias políticas sem o direito de escolha.

A iniciação feminina representada metaforicamente na narrativa de Maria de França contraria as expectativas e imposições eclesiásticas para o casamento. Georges Duby (1989), quando trata do casamento na França do século XII (século de Maria de França), observa que a virgindade e a constância conjugal são os principais elementos exaltados em uma mulher:

uma intrincada rede de interditos procura acauteladamente garantir a virgindade, e na esposa, a constância. Porque o natural desregramento nesses seres perversos que são as mulheres ameaçaria, se não fosse vigiado, introduzir no seio da parentela, entre os herdeiros da fortuna ancestral, intrusos, nascidos de um outro sangue, clandestinamente semeados, como esses bastardos que os celibatários da linhagem espalham com pronta generosidade fora da casa dominal ou entre as fileiras dos seus servidores. (DUBY, 1989, 15)

No imaginário feminino de Maria, a moral é inversa à eclesiástica em relação ao casamento. Apesar do marido, a jovem encontra a maturidade com o amor verdadeiro, seu real consorte que lhe traz à nova vida em união sagrada (hierogâmica). A morte do amante marca um novo processo iniciático, mas também social, pois, agora que ela assume a maturidade, a atuação da jovem na trama assume dimensões coletivas: a sorte do reino feérico, na morte do amante e no filho (a nova semente) que traz no ventre. A relação morte do amante e gravidez remete à relação mítica e sagrada do feminino com a fertilidade e a morte, como já referido anteriormente.

Os presentes recebidos aparecem como metáfora a aspectos dos mistérios femininos. O anel, a aliança com o mundo feérico, reforça um dos segredos femininos, somente a mulher poderia saber quem realmente é o pai de seu filho. A espada, o elemento viril, aparece na maioria dos contos medievais de substrato celta, como nos *lais* e na matéria da Bretanha do ciclo arturiano, tendo uma mulher por guardiã, a exemplo da Senhora do Lago e a Donzela Laida da Demanda do Graal. Como iniciadora e guardiã da virilidade, acontece uma dissociação do elemento viril do feminino mesmo que a

proximidade permaneça, pois as deusas e rainhas celtas entraram para a tradição oral como temíveis guerreiras, associadas ao aspecto destruidor/regenerador das matronas. Como Morrigan, a Grande Rainha, também chamada de Rainha Fantasma, que percorria os campos de batalha na forma de corvo a procura da carne fresca. Macha, Medb e a histórica Bodicea são expressão de uma sociedade, onde a guerra e a virilidade também eram atributos femininos.

O desmaio seguido da morte da mãe de Yonec é o último momento iniciático, apotéutico: “nenhum homem vivo a viu novamente”. Essa frase insinua seu reencontro com o ente feérico no mundo dos mortos, consumando a hierogamia final e eterna. Longe de separar os amantes, a morte os une de forma livre e perene em outro mundo.

Daniel Poirion afirma que a “a morte que fazia sentido, nos *lais* de Maria de França, é a morte simbólica. Tais contos são contos de iniciação; iniciação à vida e à morte real; à vida pela morte simbólica; à morte real triunfando dos medos imaginários, e resignando-os ao destino da mulher tal qual era então. As histórias que Maria nos conta ensinam-nos que as mais belas vitórias são as que se conquistam sobre si mesmo.”(p. 209)

O sistema mítico não pode ser estudado ou entendido se destituído de sua relação com o rito ou vice-versa, pois, na prática, não existe separação. “*A função mais importante do mito é, pois, ‘fixar’ os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação etc.*”. (ELIADE, 1996, 87). O rito teria, entre outras funções, a de atualizar o mito e, de forma inter-relacionada, o mito descreve o ordenamento ritual de como as coisas devem ser feitas ou a forma de como não devem ser feitas (tabu), pois o tempo ritual é o retorno do tempo original, no qual os deuses fundaram todas as atividades de significado (sagradas). Segundo Eliade, o homem só se torna homem conformando-se ao ensinamento dos mitos, imitando aos deuses:

A repetição fiel dos modelos divinos tem um resultado duplo: (1) por um lado, ao imitar os deuses, o homem mantém-se no sagrado e, conseqüentemente, na realidade; (2) por outro lado, graças à reatualização ininterrupta dos gestos divinos exemplares, o mundo é santificado. O comportamento religioso dos homens contribui para manter a santidade do mundo. (ELIADE, 1996, 88)

A relação entre rito e mito parece clara, mas poderíamos aplicá-la às narrativas feéricas medievais? Mito e conto são narrativas de tipos e funções diferentes. Antônio V. P. Morás chama a atenção para o cuidado com a análise e distinção entre mito e conto:

Um conto ou uma novela podem derivar de um dado complexo mítico, mas sua própria existência numa forma literária já pressupõe um trabalho de elaboração realizado pelo autor, como é o caso das

histórias relatadas por Walter Map e Gervais de Tilbury, e no Roman de Mélusine de Jean de Arras. Os mitos, por sua vez, constituem-se num conjunto definido de representações do mundo organizadas justamente como coleções de relatos que estruturam um modelo simbólico da realidade. (MORÁS, 1992, 237)

Concordo com a distinção inicial feita por Morás que coloca o conto como uma elaboração individual (“realizado pelo autor”); porém, o autor é um homem de sua época e sociedade, ou seja, se o conto derivou de um dado complexo mítico, é por que esse “complexo” ainda tem significado para a sociedade do autor, mesmo que distinto do original, mas comum em sua estrutura. De fato, a principal distinção entre o conto e o mito está na função que cada um desses exerce na sociedade.

Em *Morfologia do Conto*, Vladimir Propp (1992) manifesta sua preocupação central em estabelecer, através de comparações, uma estrutura essencial do conto, comum a toda narrativa maravilhosa. O autor chama essa estrutura de funcional, pois é baseada na função dos personagens dentro da narrativa. Em suas análises, ele percebe que essa estrutura permanece a mesma, porém, todos os outros elementos do conto transformam-se.

É necessário considerar o conto em relação com o meio, com a situação em que é criado e em que vive. Neste caso, a vida prática e a religião, no amplo sentido da palavra, terão a maior importância. As razões das transformações são freqüentemente exteriores ao conto e não poderemos compreender a sua evolução sem fazer comparações entre o próprio conto e o meio humano em que vive (PROPP, 1992, 205)

Para Vladimir Propp, a análise dos atributos dos personagens permite uma interpretação científica do conto e, do ponto de vista histórico, isso significaria que o conto maravilhoso, na sua base morfológica, é um mito (PROPP, 1992, 141). Propp, assim como Boia (1988, 15), apresenta um caminho para o historiador do imaginário. Ao mesmo tempo em que existem mecanismos, modelos ou estruturas que se repetem em diferentes momentos e lugares, esses são preenchidos por elementos transformados e transformadores, criados e recriados, que dependem de todo o “ambiente humano”, ou seja, social e histórico. Então, através dos elementos transformados, o historiador conhece os agentes sociais transformadores e aprofunda-se numa história que por outros caminhos não se deixa revelar.

As representações e sobrevivências pré-cristãs no *lai* medieval de Yonec nos revelam aspectos da História, muito difíceis de depreender de documentos oficiais e das crônicas medievais. Aspectos de uma tradição oral e da sobrevivência mítica, retrabalhados pela perspectiva feminina. Sua riqueza está na raridade de fontes sobre o imaginário feminino escrito por mulheres. Através da voz de Maria de França, podemos

perceber e apreender as imagens de amor e morte que falam mais sobre o perceber feminino no mundo e em cada mulher. Aqui, a morte permanece iniciática.

No entanto, a representação literária de permanências de antigos ritos iniciáticos não seria necessariamente a intenção da narradora. A intenção de Maria, ela mesma esclarece: para que essas histórias que ouvia não se perdessem no tempo. De fato, em sua empatia às histórias de protagonistas femininas é expressa a necessidade de falar desse mundo, calado nos romances de cavalaria e na realidade da cristandade latina medieval. Seria um movimento de resistência feminina diante e uma sociedade que tolhe seu direito de escolha? Sim, uma estratégia de construção de memória de uma época idílica, na qual o consorte deveria ser escolhido pela mulher. Aí, está o ponto onde os elementos míticos/iniciáticos confluem com as condições vividas no momento histórico em questão e deixam descortinar o elemento diferenciador em relação às estruturas narrativas ancestrais: o marido rico, velho e decrepito, pior que a morte, ele é a grande provação que deve ser vencida, eliminada. O casamento arranjado em contraposição à hierogamia. Não há uma revolta contra o mundo masculino, representada de forma benfazeja na figura do cavaleiro-pássaro e do filho Yonec, mas contra a imposição. Nesse sentido, o *lai* de Yonec é expressão tanto de uma sociedade opressora do feminino, como da luta por dias melhores.

FONTE

MARIA DE FRANÇA, *Lais de Maria de França*., Antônio Furtado e Marina Colasanti (trans.). Petrópolis: Vozes, 2001.

BIBLIOGRAFIA

- ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Priscila Viana de Siqueira (trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2012.
- BASCHET, Jérôme. *A Civilização Medieval. Do ano mil à colonização da América*. Marcelo Rede (trad.). Rio de Janeiro: Globo Livros, 2006.
- BRAET, Herman; VERBEKE, Werner (org.). *A Morte na Idade Média*. Heitor Megale; Yara Frateschi; Maria Clara Cescato (trans.). São Paulo: Edusp, 1996.
- BOIA, Lucian. *Pour une histoire de l'imaginaire*. Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- CARVALHO, Lígia Cristina. *O Problema da Autoria dos Lais de Maria de França*. REUNI - Revista Unijale, ed. 3, n. 3, ano III, 2008, pp.1-9.
- CARVALHO, Lígia Cristina. *O Amor Cortês e os Lais de Mais de França: um olhar historiográfico*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, 2009.
- COTTERELL, Arthur. *Mythologie Cétique*. Paris: Celiv, 1997.
- DUBY, Georges. *Idade Média. Idade dos Homens*. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

- HARF-LANCNER, Laurence. **Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine, la naissance des fées**. Paris: Honoré Champion, 1984.
- FRANCO, Hilário Jr.. **A Eva Barbada. Ensaios de Mitologia Medieval**. São Paulo, Edusp, 2004.
- GENNEP, Arnold van. **Os Ritos de Passagem**. Mariano Ferreira (trad.) Petrópolis: Editora Vozes, n. 11, 1978.(Col. Antropologia)
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano. A essência das religiões**. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- LECOUTEUX, Claude. **Mélusine et le chevalier au cygne**. Paris: Editions Imago, 1997.
- LE GOFF, Jacques. **Para um Novo Conceito de Idade Média: Tempo, Trabalho e Cultura no Ocidente**. Lisboa, Editora Estampa, 1980.
- LE GOFF, Jaques. **O Imaginário Medieval**. 3ª ed.. Lisboa: Edições 70, 1994.
- LE GOFF, Jacques. **As Raízes Medievais da Europa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- MAÜRY, Alfred. **Croyances et Légendes du Moyen Age**. Paris: Libraire Honoré Champion (S/D). (Nova Edição, Nabu Press, 2010)
- MATTOSO, José (dir.). **História de Portugal**. Lisboa: Editora Estampa, 1996, v.2,
- MORÁS, Antônio V. P.. **Das representações míticas à cultura clerical: as fadas da literatura medieval**. São Paulo: Revista Brasileira de História, v.19, nº37, 1999, 229-252.
- POIRION, Daniel. A Morte e o Maravilhoso em Maria de França. In: BRAET, Herman; VERBEKE, Werner (org.). **A Morte na Idade Média**. SP: Edusp, 1996, pp. 195-210.
- PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto**. 3.ed., Lisboa: Veja, 1992. (Coleção Veja Universidade).
- SCHMITT, Jean Claude. **Os Vivos e os Mortos na Sociedade Medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SILVEIRA, Aline Dias. O Véu entre os Mundos – sinais do Outro Mundo no imaginário medieval. In: **Anais do IV Encontro Internacional de Estudos Medievais**. Belo Horizonte, 2003, pp. 658-666.
- SILVEIRA, Aline Dias. A fada e o Destino. **Revista Mosaico**, v.4, n. 1, 2011, pp. 2-9.
- SILVEIRA, Aline Dias. **O Pacto das Fadas na Península Ibérica Medieval**. São Paulo: Annablume, 2013.
- WILLIAMS, Gerhild Scholz. A Morte como Texto e Signo na Literatura da Idade Média. In: BRAET, Herman; VERBEKE, Werner (org.). **A Morte na Idade Média**. SP: Edusp, 1996, PP. 131-145.
- VEYNE, Paul. **Quando nosso Mundo se Tornou Cristão**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2010.