

**A LINGUAGEM FEUDO-VASSÁLICA
NOS YSOPETS DE MARIE DE FRANCE**

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

Marie de France (1998, 2001), a primeira escritora medieval de obras de ficção, escreve, à maneira de Esopo, *Ysopets* – fábulas que, como outras manifestações da cultura, são um instrumento de práticas sociais de caráter comunicativo que contribuem para produzir e reproduzir determinadas estruturas na sociedade. Ao expressarem o momento político, as fábulas deixam transparecer a intervenção da autora. Embora Marie tenha afirmado ter traduzido o livro de Esopo tal como exatamente o encontrou, essas fábulas contêm referências caracterizadoras tanto do contexto político feudal inglês, como das relações entre os membros da nobreza e desta com a realeza. Elas nos levam a considerar a concepção feudal de serviço, nas palavras de Georges Duby (2006), isto é, as relações ligadas aos *bellatores*, e que dizem respeito aos comportamentos ideais da suserania. Na Inglaterra, as relações feudo-vassálicas são introduzidas após a conquista normanda como uma forma de desenvolver os desígnios da nova elite social.

Marie de France coloca seu discurso à disposição da realeza inglesa. Os valores feudais visam ensinar atitudes, comportamentos inerentes às funções dos nobres e do rei. O importante é articular um modelo político ideal e hierarquizado, centrado na figura do soberano. O *Ysopet*, tendo uma origem literária, insere-se entre as fontes que, no dizer de Jacques Le Goff (2007), conduzem à psicologia coletiva das sociedades.

Cabe a Esopo a primazia em atribuir alegoricamente virtudes e defeitos humanos a determinados animais, como, por exemplo, ao leão – a majestade; à raposa – a astúcia, velhacaria; ao lobo – a brutalidade, a agressividade; ao camelo – a complacência; à formiga – a previdência. Desse modo, as histórias narradas, além de se ocuparem em representar experiências processadas como conhecimentos, incorporam críticas aos modos de agir e de ser dos humanos. Tais narrativas não devem ser apenas consideradas como produtos exclusivos

A CIDMAR TEODORO PAIS

da imaginação, pois brotam de acontecimentos reais representados e armazenados nos esconderijos da memória social de todo um povo. Assim sendo, os textos carregam consigo significados referentes às lições de vida – modos de proceder e de ser no mundo, – do ponto de vista individual e coletivo, fundados em condutas que regem a existência humana, como modelos de formação sócio-culturais.

A fábula mostra explicitamente o que outras narrações revelam de forma implícita e apresenta diversas intenções: mostrar, censurar, recomendar, exortar, aconselhar. Sua forma maleável permite a incorporação de novos textos ajustados à visão de mundo de diferentes épocas. Conceituada como uma breve narrativa alegórica, de caráter individual, moralizadora e didática, independente de qualquer ligação com o sobrenatural, assim a define Manuel Azeleza:

Nela, as personagens apresentam situações do dia-a-dia, de onde podem ser extraídos paradigmas de comportamento social, com base no bom-senso popular. Seres irracionais e às vezes, até mesmo coisas e objetos, contracenam entre si, ou com pessoas, ou com deuses mitológicos. Tais cenas simbolizam situações, comportamentos, interesses, paixões e sentimentos, humanos ou não, que nem sempre podem ser focalizados explicitamente. (Azeleza, 2003, p. XXX).

Segundo Howard Bloch (2003), as fábulas da Babilônia foram usadas, na primeira metade do segundo milênio antes de Cristo, como parte de antigo currículo escolar para ensinar aos sumérios a linguagem oriunda do contexto vernacular semítico. No final do século IV a.C., a primeira coleção das fábulas de Esopo foi publicada por Demétrio de Falerum como um livro destinado a escritores e ao povo. Fragmentos de papiro e tábuas de cera apontam a coleção de Babrius como um livro escolar nos séculos 3 e 4 d.C. Fedro insiste na função corretiva da fábula. Quintiliano associa a doutrinação oral de fábulas como o primeiro passo da aprendizagem, um pré-requisito para um aluno estudar a retórica. Diversas histórias são usadas na Idade Média como um elemento básico na educação de crianças e com o propósito de ensinar retórica e tradução aos jovens. Iniciando no período patrístico, a fábula passa a ser usada na pregação religiosa.

As fábulas de Marie de France refletem princípios cuja importância para a formação do caráter moral não deve ser superestimada; ao mesmo tempo em que ouve o conto dos animais, o jovem nobre medieval aprende latim e retórica, além de digerir a política e

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

as regras da responsabilidade social. A escritora tem um papel significativo e original na recuperação da cultura e no forjar de um novo sentido de identidade no passado feudal. Suas fábulas mostram a utilização consciente da linguagem ligada à dinâmica da comunicação, fator importante na constituição de uma nova comunidade inglesa, em processo de transformação. Expressam a ansiedade deste momento, associada à ascensão de uma burocracia administrativa e da racionalização do Estado.

A escritora vive na corte inglesa de Henrique II, da casa dos Plantagenet, bisneto do poderoso William, o normando Conquistador. Famoso entre os grandes do seu tempo, este rei é senhor de um vasto território, obtido antes mesmo da coroação, por herança ou casamento com a também famosa Éleonor de Aquitaine. No século XI-I, Londres já é a principal cidade da Inglaterra, tão rica e populosa quanto Paris; desfruta, assim como seus habitantes, de grande prestígio, retendo mesmo a supremacia sobre as demais cidades inglesas. Henrique II, amante da cultura e do saber, tem seu reinado considerado o ápice de um processo de valorização da cultura, iniciado com a chegada dos normandos à ilha. Paraíso dos eruditos, tomados de prazer e de orgulho pela sua arte, os cronistas encontram no patrocínio – real ou da nobreza – um incentivo adicional para a realização de seu ofício. "Reis e nobres [...] gostavam de ter homens literatos à sua volta e de ter livros dedicados a eles", comenta ainda Howard Bloch (2003).

O surgimento de um novo tema na literatura – o amor cortês – faz de Éleonor uma entre as grandes damas que incentivam esta nova voga literária. Oriundo da Provença, o amor cortês inspira trovadores do sul da França e se difunde em cortes tanto feudais como reais. Contrapartida laica do culto à Virgem, o amor cortês é uma criação da nobreza, a cujas mulheres se destina. É um amor feudalizado, no qual a dama ocupa uma posição de superioridade em relação ao amante, que a serve como um vassalo serve a seu suserano. Por outro lado, o amor cortês, neste momento de sedimentação de novas relações feudais, regula o comportamento da nobreza da corte, as relações entre os cavaleiros celibatários e as damas, pois, como observa Georges Duby (2006, p. 104),

A literatura de corte (...) foi (...) o instrumento de uma pedagogia acertada. Ela teve a função de promulgar um código de comportamento

A CIDMAR TEODORO PAIS

cujas prescrições visavam limitar na aristocracia militar os estragos de um descaramento sexual irreprimível.

À Marie de France são atribuídas três obras, compostas entre 1160 e 1178: *Fables*, é uma compilação de fábulas influenciadas pelos escritores clássicos, com a forma de um *Ysopet*, gênero bastante popular na época. O *Espurgatoire Seint Patrice* é uma tradução direta do latim, do *Tractatus de Purgatório Sancti Patricci*, do monge cisterciense Henrique de Saltrey. E os *Lais*, são pequenas narrativas de cunho maravilhoso celta, a matéria da Bretanha. O ambiente nobre no qual vive nos é revelado através das dedicatórias de suas obras. Os "*Lais*", produzidos em torno de 1170, são escritos em honra de "*nobles reis*". O "*Ysopet*", escrito por volta de 1180, é dedicado a um conde (ou talvez um rei) chamado William. O "*Espurgatoire Seint Patrice*", composto depois de 1190, não possui dedicatória.

Marie escreve no idioma falado na Inglaterra, o franco-normando, atualmente conhecido pelo nome de anglo-normando. O latim é a língua da Igreja, ao passo que o inglês é utilizado pelo povo. A produção literária, no que concerne ao padrão linguístico usado, obedece também a uma diferenciação. Enquanto as obras escritas em latim são destinadas ao saber erudito, pois essa é a língua da erudição e da instrução, a literatura escrita em anglo-normando pretende ser compreensível a um público não letrado ou não versado em latim, isto é, aos leigos. Marie utiliza, portanto, o idioma da corte, em língua *romance* ou românico – nome dado, na própria Idade Média, a todas as línguas neolatinas, segundo ela mesma nos informa no epílogo do "*Ysopet*": *Al finement de cest escrit, / qu' em romanz ai treité et dit, – “Ao final deste escrito / que em romance tratei e expressei”*. Desse modo, o idioma anglo-normando – língua vulgar – possui um significado social. Pertencendo à corte, as obras escritas nessa língua destinam-se ao público da corte, isto é, à nobreza. A intensa produção literária na corte inglesa é feita tanto em latim como em língua vulgar.

No geral, os escritores do século XII elaboram com grande liberdade o material ficcional, sendo sempre muito difícil distinguir as contribuições dos autores. Percebemos que nos *Lais*, os núcleos primitivos dos contos foram transformados, recebendo um tratamento cortês, segundo as necessidades da cavalaria. Importa também ressaltar as singularidades implicadas pela autoria feminina, numa época

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

cuja maioria das obras produzidas omite o discurso da mulher. De qualquer maneira, nos *Ysopets*, podemos notar que Marie possui uma bagagem cultural interessante para os padrões da época.

Quase nada se sabe sobre a escritora francesa. Parece ter vivido na Inglaterra, antes de se casar e morar na França, ou vice-versa. De qualquer maneira, os dois países assumem sua pertença literária. Quanto a Marie, ela se apresenta “Marie ai num, si sui de France”, o que significa dizer que meu nome é Maria e eu sou da França. Identificar sua linguagem tem sido uma tarefa desafiadora, uma vez que os manuscritos sobrevivem em diversos dialetos, tanto na Inglaterra quanto no Continente. Nenhum poeta do seu tempo é mais consciente, ou criticamente consciente dos efeitos da linguagem sobre o sentido. Embora ela não tenha escolhido ficar literalmente anônima, pois nos oferece seu nome em diversos *Lais* e nos *Ysopets*, nada mais sabemos dela. A própria escritora estabelece os limites de sua obscuridade, calibra a lacuna sobre o que deixa conhecer e negocia o grau de seu anonimato. Escreve numa época em que a linguagem escrita pode somente oferecer expressões simples.

Seus textos são sem artifício, significam o que são, singularmente, destituídos de imagens rebuscadas ou símbolos. “Ela não busca surpreender ou assombrar; seu estilo é o da brevidade, da economia, da litote – a figura do apagamento e da modéstia” (Bloch, 2003, p. 34). No entanto, as fábulas, mostram que a autora está socialmente engajada. Os atos da linguagem tornam-se, sob a máscara de contos de animais, um meio pelo qual o indivíduo pode controlar a sua posição na cultura para poder sobreviver neste mundo de desigualdades sociais e culturais.

No período anterior à conquista normanda, há um personalizado sistema de condados poderosos, alicerçados entre si pelo sistema de vassalagem. A partir do século XI, com a nova ordem, o estado se apresenta administrativamente eficiente. Nesta situação, o indivíduo pode se distinguir de acordo com seus atos e méritos, e não com o nascimento, com a origem nobre. Esta mudança, associada à ascensão desta burocracia administrativa estatal, origina uma mobilidade social cada vez maior. Marie articula estes pressupostos. Na fábula “O cordeiro e o bode”, o cordeiro é educado por um bode; insatado a retornar para seus pais naturais, o animalzinho clama que o

A CIDMAR TEODORO PAIS

bode é mais sua mãe do que qualquer criatura de sua própria condição. Diz ele:

Meu raciocínio, eu penso, está correto
Minha mãe é esta que me alimentou
Pois é melhor do que aquela
Que me carregou e me abandonou (F.32)

Representando uma noção desestabilizadora da espécie, como também urgência de mudar de habitat, ou de atributos corporais, a fábula metaforiza o indivíduo que ascende ou cai de sua classe social: mostra um potencial uma mobilidade social cada vez maior, “fato que é, historicamente, parte integral da consolidação da monarquia angevina e da aliança das comunas Anglo-normandas com a Coroa” (Bloch, 2003, p. 318). O subtexto definidor da fábula diz respeito ao papel do animal / homem entre dois espaços – o campo e a cidade. São textos alegóricos sobre a domesticação do homem, dentro da violência no mundo feudal em que a lei do mais forte prevalece.

A referência aos caracteres simbólicos e à alegoria, feita por Bloch (2003), nos conduz às controvertidas considerações sobre a alegoria, sempre comparada ao *símbolo*. Alguns autores estabelecem uma relação de diferença entre ambos, como Otto Maria Carpeaux, para quem “O símbolo é a expressão artística do que é inefável; a alegoria é a representação do que é compreensível. (1984, p. 276), ou então Jean Chevalier, segundo o qual “a alegoria [...] é a figuração, em um mesmo nível de consciência, daquilo que já pode ser bem conhecido de uma outra maneira”. O símbolo anuncia um outro plano de consciência, não o da evidência racional” (2006, p. XVI).

Umberto Eco, no entanto, considera existir uma semelhança entre alegoria e símbolo, uma vez que “a distinção é muito recente: até o século XVIII esses dois termos são considerados praticamente sinônimos, como o foram para a tradição medieval”. (1989: 76). O mesmo autor nos apresenta, ainda, uma definição de alegoria, a qual “não é senão uma cadeia de metáforas codificadas e extraídas uma da outra” (*Ibidem*, p. 74). Sendo uma metáfora, a alegoria representa uma coisa através da aparência da outra, ou seja, os objetos e personagens de uma narrativa são comparados a situações fora da narrativa. Ao estabelecer uma consonância afetiva e intelectual com o objeto do conhecimento, a comparação permite que o processo desse conhecimento seja desencadeado.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Na alegoria, os personagens, acontecimentos e cenários podem ser tanto históricos como fictícios ou fabulosos. E seu significado pode ser religioso, moral, político, individual ou satírico. A fábula pertence a um tipo de narrativa alegórica que tem uma lição moral como conclusão (Aveleza, 2003). Ela é composta de duas partes: o enredo e a moral. O enredo é formado pelos personagens que, em forma de alegoria, emprestam à narrativa um aspecto lúdico. Esses personagens são, geralmente, animais, cuja relação com os homens é sublinhada por Jean-Paul Clébert em sua obra "Bestiaire fabuleux":

Seja por intermédio de figuras, de máscaras, (...), de totens, de metamorfoses lendárias, o homem sempre recorreu ao animal para se exprimir, para [se] comunicar tanto com os outros como consigo mesmo. (Clébert, 1971, p. 10)

Elementos de comunicação entre os homens, os animais também têm sido utilizados como metáfora dos atributos humanos, pois, como afirma Eliphaz Lévi (*Apud* Clébert, 1971, p. 10), "Os animais são os símbolos vivos dos instintos e das paixões dos homens."

O subtexto definidor da fábula diz respeito à institucionalização da violência no mundo feudal no qual, como no reino dos animais, a lei do mais forte prevalece. E isto tudo precisa acontecer no novo espaço civil da cidade e da corte. Os animais de Marie estão limitados pelas características físicas do corpo: o grou não pode escapar do instrumento de sua vergonha (F. 81); o voo do besouro é prejudicado pelo tamanho de suas asas (F.75); o pavão nunca cantará (F.31); o cuco nunca terá uma voz adequada para poder comandar (F.46); a lebre nunca conseguirá adaptar os chifres em sua cabeça (F. 97); um rato nunca nadará (F.3). A ovelha é fraca e a raposa é esperta como a cobra. Os animais das fábulas estão também limitados pela relação de tendências comportamentais de acordo com a ecologia de suas origens. O mesmo animal, ou a mesma natureza é adaptável a mais de um ambiente ecológico. Na verdade, a possibilidade do mesmo animal estar adequado a múltiplos ambientes não somente desestabiliza a noção da natureza, como também equivale a naturalizar a importância do ambiente.

A ênfase na correta leitura das palavras e seu uso socialmente adaptável são parte e parcela de uma grande percepção do poder mediador da linguagem – algo oposto à imediatez do conflito violento – importantíssimo na redefinição das relações humanas que ocorrem

A CIDMAR TEODORO PAIS

dentro do espaço da cidade e da corte. As histórias de animais, apesar de seu vocabulário feudal, são progressivas e operam contra os interesses da aristocracia guerreira, cujas ações épicas falam mais alto do que as palavras, e quando o fraco, cuja arma é a fala, não tem chance contra os poderosos. De fato, podemos evidenciar um elo entre a forma fabular e o princípio de astúcia que torna capaz o triunfo dos pequenos sobre os poderosos.

A fábula mostra sempre um descompasso existente entre o discurso e as ações. Revela um mecanismo discursivo de que se valem as pessoas para mascarar seus propósitos, para encobrir suas intenções. A fábula de 'Raposa e a pomba' (F.61) trata da instituição da paz real, proferida pela monarquia aliada ao papado na época da primeira cruzada, mas imposta na França e na Inglaterra, na época da primeira proibição real ao julgamento por combate. A raposa tenta induzir a pomba a descer de seu galho, dizendo que um decreto real prescreve o fim das guerras; mas foge no momento em que chegam os caçadores do rei. "É que os cachorros não devem ter ouvido a proclamação real", explica a astuta criatura. Literalmente, o texto metaforiza a situação entre o rei e os nobres: alguns resistem ao poder real de legitimar as guerras privadas, como aconteciam no antigo regime, e não aceitam a extensão atual do poder monárquico. As fábulas de Marie de France estão situadas dentro do contexto do movimento de paz do século XII e XIII. Bloch afiança que,

Apesar do ethos predatório do mundo animal, e da corrupção e ineficiência da corte animal, as histórias mostram procedimentos linguísticos como o debate, a argumentação, uma versão embrionária da disputa da escolástica. (Bloch, 2003, p. 185).

Sob a ótica dos eruditos, o rei ideal deve fazer reinar a paz através da justiça e, para tanto, deve praticar as três virtudes divinas: força, bondade e sabedoria. Sua força – ou poder – permitirá impor sua justiça a todos, ao passo que sua bondade – ou misericórdia tornará possível adequar a justiça às misérias e às fraquezas humanas. Quanto à sabedoria, é considerada a maior de todas as virtudes reais. Por fim, como decorrência da "Renascença do Século XII", a cultura passa também a constituir um dos atributos exigidos de um soberano. Tal exigência pode ser exemplificada numa frase cunhada nesse mesmo século, incluída em todos os "Espelhos dos Príncipes": *rex illiteratus quasi asinus coronatus*, ou seja "um rei sem cultura é um

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

asno coroado", conforme elucidada Le Goff (2007, p. 22). Tal frase revela, ainda, que seu autor bem conhece a importância da metáfora *homem-animal* como forma de transmitir ensinamentos.

Marie de France nos apresenta um perfil da nobreza que, através de certas características de seu comportamento, revela que senhores e vassallos não vivem em concórdia. Na fábula "O lobo e a cegonha", o lobo, engasgado com um osso, prometera uma boa recompensa à cegonha, caso ela, com seu longo pescoço, conseguisse tirar o osso de sua garganta. Ao fazê-lo, a cegonha pede ao lobo que cumpra sua promessa. Este, "com muita falsidade", sem negar seu juramento, alega, no entanto, que ela já está mais do que compensada, uma vez que ele poderia tê-la estrangulado, pois sua carne muito lhe apetece. A analogia entre a ingratidão do lobo e a do senhor é estabelecida por Marie na moral, ao alertar que:

...o mesmo ocorre com o senhor perverso:
se um pobre homem lhe honra
e logo solicita recompensa,
nunca conseguira mais que desgostos;
pelo fato de estar sob seu poder,
ainda por cima há de dar graças de estar vivo. (F. 21)

Igualmente ingrato é o lenhador da fábula "O lenhador e o machado" que, precisando fazer um cabo para seu machado, se serve do tronco e da raiz de um espinheiro negro, "muito difíceis de se romper". Porém, quando o machado fica pronto, ele corta o espinheiro em pedaços, retribuindo, com "má recompensa", o bem que dele recebera. Na moral, Marie se refere aos maus vassallos, pois, segundo ela,

Acontece o mesmo com a gente má, com os que são cruéis e muito pífidos, quando um homem de bem o enaltece, e por ele se fazem ricos e poderosos, porque, enquanto consigam superá-lo, sempre o humilharão e lhe farão dano; e, ao fim, hão de tratar do pior modo ao que mais os havia levantado. (F. 43)

A ingratidão dos maus servidores também é o tema da fábula "O homem e o boi", na qual os bois se recusam a cumprir sua obrigação para com o vilão, isto é, retirar do estábulo o esterco que nele lançaram. Alegam que o vilão não os recompensa adequadamente pelo serviço, tratando-os "com grande desonra". Na moral da fábula, Marie esclarece que:

A CIDMAR TEODORO PAIS

Assim sucede com o mau servidor, que sempre anda ao senhor lançando em cara os serviços que presta: não considera a honra, o bem e a recompensa de que gozou em sua casa. Das faltas e ações que comete não quer saber nada: mas, quando lança em cara seu trabalho, suas más ações haverá que recordar-lhe. (F. 85)

Os nobres também são ambiciosos, e a eles Marie acena com o castigo de perderem o que possuem, como acontece com a lebre da fábula "A lebre e o cervo". Ao contemplar os chifres do cervo, a lebre "se considera o animal mais desprezível". Pergunta à serpente, uma deusa, porque não havia sido honrada com chifres iguais aos do cervo, ao que a serpente responde por não ser "capaz de governá-los". Diante da insistência da lebre, a serpente concede-lhe os chifres. Mas, como era pequena, ela não consegue se mover com eles. Aos ambiciosos, Marie ensina através desse exemplo, "que os avaros e os cobiçosos tanto cobiçam e elevar-se querem, e empreendem tais coisas por seus excessos, que até sua honra se vê prejudicada." (F. 97).

O mesmo castigo sofre o corvo da fábula "O corvo que encontrou plumas de pavão". Ao andar por um caminho, o corvo encontra plumas de pavão. Olha-se de cima a baixo e, achando-se desprezível, arranca suas penas e se enfeita com as plumas do pavão. Aproxima-se dos pavões que, no entanto, o desprezam, pois não o reconhecem como sendo um deles, o mesmo acontecendo quando retorna ao convívio dos corvos. E, na moral, Marie nos diz que

O mesmo pode ver-se em muitas gentes/ que possuem honras e riquezas: / sempre desejariam alcançar mais do que podem reter; / não chegam a ter o que cobiçam e por sua insensatez perdem o seu. (F.68)

Além da visão dos eruditos, e bem diferente desta, a cavalaria também constrói seu modelo de rei perfeito, o qual, de acordo com Bernard Guenéé, deve ser "... belo, bom, ousado, valente, valoroso, fiel, e proteger os vassalos e o povo através de virtudes cavaleirescas levadas à perfeição. (1981:33). E, talvez pelo fato de ter escrito o "*Ysopet*" a pedido de William, o perfil do rei apresentado por Marie de France deixa transparecer, no que concerne aos atributos necessários a um soberano, alguns aspectos desse ideal cavaleiresco. Na fábula "A águia, o açor e as pombas" (F.62) , por exemplo, a águia "é rei dos pássaros porque é cortês e prudente", indicando uma virtude cavaleiresca, a cortesia.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Também na fábula "O rei dos pássaros" (F.29), Marie afirma que o rei deve ser "valente, virtuoso, prudente e atrevido", bem como possuir grande valor". Mas, nessa mesma fábula, Marie apresenta um atributo valorizado pela erudição: a justiça. Segundo ela, um rei "deve ser justo e na justiça firme e duro".

E o rei justo, capaz de fazer reinar a paz e a concórdia através da sabedoria, é mostrado na fábula "O lobo e a raposa", cuja moral ensina que

Assim deve fazer o bom senhor: não deve sentenciar nem pronunciar-se quando os homens que dele dependem à sua corte se dirigem aborrecidos; não deve pronunciar-se em favor de um, de forma que lhe pese muito ao outro, antes bem orientar segundo seu juízo e conseguir que a ira desapareça. (F.72)

A legitimidade do poder real, um dos elementos essenciais para a aceitação do rei, depende, por sua vez, de um outro elemento primordial – a sagração – cerimônia que confere legitimidade ao poder do soberano. O rei se torna *rei dei gratia*. E, como vigário de Deus ou, ainda, como imagem de Deus, tira da fé cristã de seus súditos a força necessária para governar. O sagrado da realeza é explorado pelos reis normandos sob a forma de terem o poder de curar a escrófula (Le Goff, 2007). A crença nesse poder dos reis ingleses enraíza-se de tal modo, ao longo do século XII, que sobrevive como um atributo da realeza até o reinado de Ana, já no início do século XVIII.

Mesmo tendo um caráter sagrado da realeza, o perfil do rei delineado por Marie de France – inclusive aquele no qual apresenta as virtudes a serem encarnadas pelo soberano ideal – se reveste de um caráter profano, confirmando sua ligação com um meio social laico. Desse modo, a observação feita por Georges Duby a respeito da história do Guilherme, o Marechal, bem pode ser aplicada às fábulas de Marie de France, uma vez que

O biógrafo de Guilherme, cuja visão do mundo é tão profana, jamais fez a menor alusão a esse poder suplementar, sobrenatural, eventualmente milagroso, com que as liturgias da sagração impregnavam a pessoa real, libertando-a da rede feudal e elevando-a a uma posição intermediária entre os homens e Deus (Duby, 2004, p. 122)

A arbitrariedade do rei pode ser comprovada através da fábula "O sol em busca de esposa". O sol, querendo se casar, pede para todas as criaturas pensarem no assunto. Estas vão se consultar com o

A CIDMAR TEODORO PAIS

destino, que lhes pergunta a opinião sobre o pedido. A que mais conhece o assunto responde que, durante o verão, o sol fica tão quente que seca tanto a erva como a terra. E que, se possuir "reforço e companhia a todo seu arbítrio", nada poderá suportá-lo. Então o destino decide não aumentar sua força, deixando-o do jeito que estava, isto é, sem esposa. E, na moral, Marie aconselha:

O mesmo recomendo eu aos muitos que acima deles têm maus senhores: que não devem proporcionar reforços nem acompanhar ao que é mais forte que eles nem com seu bom senso nem seus bens, e sim afastar-se mais ainda de seu poder. Quanto mais forte é pior se porta; sempre espreitando está para fazer dano. (F.6)

A combinação de traição e abuso de poder é exemplificada na fábula "O lobo rei". Um leão, que é "rei", resolve viver em outro país e, reunindo todos os animais, diz-lhes para escolherem novo soberano. Todos lhe pedem para ser outro leão, mas o rei não havia educado nenhum para substituí-lo. Escolhem, então, o lobo, não se atrevendo a propor outro, pois sabem o quanto era "traidor". O lobo jura que não tocará em nenhum animal e que jamais voltará a comer carne enquanto viver. Quando o leão parte, o lobo volta a sentir vontade de comer carne, mas como havia jurado não fazê-lo, começa a pensar num ardil para conseguir o quer, com o consentimento dos animais. Convoca um veado e, ao lhe perguntar a verdade sobre seu hálito, o animal responde que realmente cheira muito mal. Fingindo-se furioso, o lobo manda chamar seus vassallos que, consultados sobre o castigo a ser aplicado àquele que 'ultraja, injuria e desonra a seu senhor', condenam o veado a morte. O lobo então o mata, se apodera da melhor parte e, "para encobrir sua traição", reparte o restante com os outros animais. Depois disso, convoca um outro animal que, com medo de morrer, prefere mentir ao lobo, dizendo que seu hálito é muito perfumado. Mais uma vez o lobo reúne seus barões em assembleia e o animal é condenado à morte por haver mentido. O lobo então, o mata, dessa vez o devorando sozinho. Mas quando tenta usar o mesmo ardil com um macaco, este, de sobreaviso, responde que o hálito do lobo não cheira mal nem é perfumado. Sem poder condená-lo, o lobo se finge de tal modo doente que seus barões acabam consentindo que coma carne outra vez. E assim, todos vão sendo condenados, sem que lobo necessite preservar seu julvamento. A moral da fábula ensina que não se deve:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

De modo algum fazer senhor a um homem traidor
nem conferir-lhe honra alguma:
pois não há de guardar mais lealdade ao estranho que ao privado
se comportará com sua gente o mesmo que fez o lobo com seu juramento.
(F.29)

Traidor, esse rei apresentado por Marie de France é um tirano. E, na Idade Média, a tirania de um rei se manifesta de duas formas: “como um usurpador, que se apropria do poder através de meios ilegítimos, ou como um mau príncipe, cujo poder, embora legítimo, é utilizado de maneira arbitrária”, adverte Bernard Guenée (1981, p. 30). Em ambos os casos a tirania exige punição e justifica o direito dos súditos resistirem. O poder do rei é, pois, limitado. Esses limites são estabelecidos pela maioria os teóricos medievais, os quais, embora admitindo que o rei, como *dominus* possua o *dominium* sobre seu reino, consideram que tal domínio lhe conceda o direito de proteção, e não de propriedade. Existem, todavia, outras maneiras de evitar a tirania de um monarca, pois, ainda citando Guenée a respeito dos “Espelhos dos Príncipes”, “o único obstáculo prático à tirania é o horror à tirania que conseguirem lhe inspirar”. (*Ibidem*, p. 133).

Desse modo, Marie de France nos apresenta uma visão dos nobres e do rei, personagens políticos de seu tempo e de seu meio. Mesmo que as fábulas pareçam falar sobre o universo do senhor e do vassalo, com um pesado realce sobre a linhagem e a lealdade, encontramos uma diferente noção da natureza humana nos contos de animais, e desta imagem atenuada da natureza da fera humana, pode ser deduzido um novo modelo social. As fábulas devem ser lidas como um procedimento de conduta, um guia para a nova sociedade que se estabelece no final do feudalismo, um mundo no qual os indivíduos estão separados de suas classes, e no qual as regras de posição e comportamento social estão determinadas por uma economia decididamente mais urbana, baseada no mercado e no dinheiro, e não em elos de homenagem e honra. Apesar de seu ambiente quase todo rural, as histórias apresentam um catálogo virtual de valores e de instituições do reino.

Fascinada pela dinâmica social articulada entre os indivíduos e também pelo comportamento das classes sociais, Marie se mostra profundamente afetada pela transformação legal ocorrida no século XII e XIII. Seu trabalho induz a uma constante percepção da dinâmi-

A CIDMAR TEODORO PAIS

ca das relações de poder entre as classes sociais e entre o homem e a mulher. Devemos ler suas histórias como um estudo a respeito dos engodos que os homens praticam com a linguagem. O mecanismo discursivo é o da sedução, não para esclarecer a verdade, mas para ocultar as contradições inerentes à vida humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVELEZA, Manuel. *Interpretando algumas fábulas de Esopo*. Rio de Janeiro: Thex, 2003.

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

BLOCH, Marc. *A sociedade feudal*. Lisboa: Ed. 70, 1979.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1985, vol. 1.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CLÉBERT, Jean-Paul. *Bestiaire fabuleux*. Paris. Albin Michel, 1971.

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

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

GUENÉE, Bernard. *O Ocidente nos séculos XIV e XV*. São Paulo: Pioneira/EDUSP, 1991.

LE GOFF, Jacques. *As raízes medievais da Europa*. Petrópolis: Vozes, 2007.

———. *A civilização do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2005.

POOLE, Austin Lane. *From Domesday Book to Magna Carta*. Oxford: Oxford University Press, 1951.

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

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

———. *Les fables, édition critique*. Notas de Charles Brucke. Paris: Louvain, 1998.

ZINK, Michel. *Littérature Française du Moyen Âge*. Paris: PUF, 2001.