

Cristina Souza da Silva

**“QUEM TEM MEDO DO LOBO MAU?”:
UMA ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA HUMANA SOBRE O SELVAGEM E O
CIVILIZADO NA LONGA DURAÇÃO ATRAVÉS DO LAI ‘BISCLAVRET’ DE
MARIE DE FRANCE**

Florianópolis

2018



Cristina Souza da Silva

**“QUEM TEM MEDO DO LOBO MAU?”:
UMA ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA HUMANA SOBRE O SELVAGEM E O
CIVILIZADO NA LONGA DURAÇÃO ATRAVÉS DO LAI ‘BISCLAVRET’ DE
MARIE DE FRANCE**

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em
História do Centro de Filosofia e Ciências
Humanas da Universidade Federal de Santa
Catarina como requisito para a obtenção do Título
de Bacharel e Licenciada em História
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Aline Dias da Silveira

Florianópolis

2018

Ficha de identificação da obra

Silva, Cristina Souza da
"QUEM TEM MEDO DO LOBO MAU?": UMA ANÁLISE
DA EXPERIÊNCIA
HUMANA SOBRE O SELVAGEM E O CIVILIZADO NA
LONGA DURAÇÃO
ATRAVÉS DO LAI 'BISCLAVRET' DE MARIE DE
FRANCE / Cristina Souza da Silva;
orientadora, Aline Dias da Silveira, 2018.
63 p.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)
-
Universidade Federal de Santa Catarina,
Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em
História,
Florianópolis, 2018.
Inclui referências.
1. História. 2. Marie de France. 3.
Autoria feminina. 4.
Mulheres no período medieval. 5.
Bisclavret. I. Dias da
Silveira, Aline. II. Universidade Federal
de Santa
Catarina. Graduação em História.

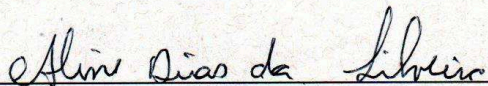


Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Curso de Graduação em História

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos trinta dias do mês de novembro do ano de dois mil e dezoito, às 10 horas e 30 minutos, no LAPIS - CFH, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos seguintes membros, Prof^ª. Dr^ª: Aline Dias da Siveira (Orientador(a) e Presidente); Prof^ª. Dr^ª: Renata Palandri Sigolo (Titular); Ms Janaina de Fátima Zdebskyi (Suplente), designados pela Portaria Tcc nº 48/HST/CFH/2018, a fim de arguirm sobre o Trabalho de Conclusão de Curso da Acadêmica Cristina Souza da Silva, intitulado: “**QUEM TEM MEDO DO LOBO MAU?**”: **UMA ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA HUMANA SOBRE O SELVAGEM E O CIVILIZADO NA LONGA DURAÇÃO ATRAVÉS DO LAI ‘BISCLAVRET’ DE MARIE DE FRANCE**”. Aberta a Sessão pelo(a) Senhor(a) Presidente, a Acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas, pelos membros da banca as seguintes notas, Prof^ª. Dr^ª: Aline Dias da Siveira, nota 8,5, Prof^ª. Dr^ª: Renata Palandri Sigolo, nota 8,5, Ms Janaina de Fátima Zdebskyi, nota 8,5, sendo a acadêmica aprovada com a nota final 8,5. A acadêmica deverá entregar na Coordenadoria do Curso de Graduação em História em versão digital, o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, até o dia 04 de dezembro de 2018. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

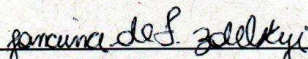
Florianópolis, 30 de novembro de 2018



Prof^ª. Dr^ª: Aline Dias da Siveira (Orientador(a))



Prof^ª. Dr^ª: Renata Palandri Sigolo (Titular)



Ms Janaina de Fátima Zdebskyi (Suplente)



Cristina Souza da Silva (Acadêmica)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) CRISTINA SOUZA DA SILVA, matrícula n.º 12106236, entregou a versão final de seu TCC cujo título é "QUEM TEM MEDO DO LOBO MAU?": UMA ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA HUMANA SOBRE O SELVAGEM E O CIVILIZADO NA LONGA DURAÇÃO ATRAVÉS DO LAI 'BISCLAVRET' DE MARIE DE FRANCE, com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 03 de Dezembro de 2018.

Assinatura manuscrita em tinta azul de Aline Dias da Silveira, sobre uma linha horizontal.

Profª Drª Aline Dias da Silveira

Orientador(a)

ÀS MULHERES SELVAGENS

AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre o reconhecimento do amor. Na minha jornada sempre encontrei o amor. Isso pra mim é de fato um grande privilégio. Ter o amor de pessoas muito próximas e aquelas que vamos encontrando no caminho. A essas pessoas só tenho a agradecer o grande amor dedicado a mim em uma palavra, uma conversa, um palpite, um abraço, um beijo, um carinho, um sorriso.

À minha mãe, Ivone Silveira de Souza, nenhuma palavra neste mundo poderá expressar de modo adequado todo o amor que sinto por você. Os puxões de orelha, os conselhos, a mão estendida, o colo, o abraço, os cafunés, a compreensão e em vários momentos também o silêncio, o exemplo, foram e são os grandes alicerces da minha jornada terrena. Sem você isso realmente não seria possível. Ao meu marido, amigo companheiro Jucemar Ferreira, aquele que aguentou grande parte desta jornada, esteve ao meu lado quando eu chorei, quando eu sorri, quando eu surtei, quando eu conquistei, quando eu caí. Nunca me esquecerei de tudo o que passamos juntos e o quanto você foi importante neste processo, mesmo sem saber o que fazer em muitos momentos e em outros fazendo um delicioso drink, e tudo se resolveu. Ao meu irmão, amigo, Adriano Denovac, que senti, desde o primeiro dia de aula na UFSC, uma conexão cósmica, uma grande prova de que a nossa história em outro momento aconteceu e que nos reencontramos nesta existência com muito amor, companheirismo e alegrias. Repartimos todas as nossas histórias, passamos por momentos difíceis e tranquilos, momentos de afastamento e grande proximidade, mas que ao nos encontrarmos sempre, a sensação é a mesma: a de que nos vimos ontem. À minha orientadora Aline Dias da Silveira, que sempre muito calmamente e às vezes nem tanto, fez com que eu me apaixonasse pelo medievo, vivesse experiências na graduação que nunca esquecerei. Aos meus amigos noturnos, Alisson Airam, Thiago Fabiani, Marcos Pacheco - e muitos outros que estão no meu coração - criaturas da noite, assim como eu e os homens-lobo, me acompanharam como uma matilha durante esta jornada com fidelidade, palavras amigas, abraços, e muitas risadas. Ao meu 'paidrinho' Elvio Silveira, mesmo longe, sempre muito perto, muito amor por você. A minha avó Iria Silveira de Souza (*in memoriam*), meu grande exemplo de 'Mulher Selvagem'. Um grande espírito livre, amoroso, aventureiro. Uma verdadeira conexão do feminino com a natureza da mulher selvagem. Você está todos os dias comigo.

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de utilizar da obra de Marie de France para analisar a presença feminina na produção artística e intelectual medieval, bem como encontrar na obra aspectos reveladores sobre dados históricos que podem ser identificados nela e a relação destes com o processo civilizatório sofrido no ocidente. Para tal, utilizaremos da análise do lai *Bisclavret (O Homem Lobo)*, datado do século XII, para discutir a relação entre as noções de selvageria e civilidade dentro da sociedade, o papel destes conceitos no desenvolvimento social e o papel do discurso historiográfico frente a narrativa ficcional.

Palavras-chave: Marie de France. Bisclavret. Autoria feminina medieval.

ABSTRACT

The present final paper aims to use the work of Marie de France to analyze the female presence in the medieval artistic and intellectual production, as well as to find in the work revealing aspects about historical data that can be identified in it and the relation of these with the civilizatory process suffered in the West. For this, we will use the analysis of the *Bisclavret* (The Man Wolf), dating from the twelfth century, to discuss the relationship between the notions of savagery and civility within society, the role of these concepts in social development and the role of historiographic discourse versus fictional narrative.

Keywords: Marie de France. Bisclavret. Medieval female authorship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 AS DAMAS QUE ESCREVEM.....	7
1.1 A ESCRITA FEMININA MEDIEVAL	7
2.2. A DAMA MARIE DE FRANCE.....	13
2 O LAI “HOMEM-LOBO” DE MARIE DE FRANCE.....	19
2.1 UMA ANÁLISE MORFOLÓGICA DO LAI BISCLAVRET A PARTIR DO MODELO DE VLADIMIR PROPP	23
3 DO ORDENADOR ALGOZ	35
4 EM BUSCA DO SELVAGEM	42
5 HISTÓRIA: NARRATIVA X REALIDADE	49
CONCLUSÃO.....	55
REFERÊNCIAS	57

INTRODUÇÃO

A partir do tema escolhido para este trabalho de conclusão de curso pretende-se levantar questões e analisar a partir do conto/narrativa literária, um fenômeno maior na *longa duração* (Braudel, 1990), que é a ambiguidade humana em experimentar o selvagem e o civilizado a partir de uma fonte do século XII, o Lai *Bisclavret* de Marie de France.

Quando fala-se em história de “longa duração” (BRAUDEL, 1990), está-se fazendo alusão ao conceito apresentado por Fernand Braudel em sua obra intitulada “História e Ciências Sociais”.

Nela o autor coloca que existem diferentes correntes e modos de encarar a progressão histórica e a aceção que a História e outras ciências vizinhas fazem dos fatos históricos. Isso coloca-nos diante do fato de que, apesar da tentativa de algumas correntes de pensamento em isolar o conhecimento de cada disciplina dentro de limitações teóricas, existem interferências no desenvolvimento de distintas ciências, as quais levam a novas descobertas e possibilidades. Conforme o autor:

As ciências sociais impõem-se umas às outras: cada uma pretende captar o social na sua <<totalidade>>; cada uma delas se intromete no terreno das vizinhas, na crença de permanecer no próprio. A economia descobre a sociologia, que a rodeia; e a história – talvez a menos estruturada das ciências do homem – aceita todas as lições que lhe oferece a sua múltipla vizinhança e esforça-se pôr as repercutir. Desta forma, apesar das reticências, das oposições e das tranquilas ignorâncias, vai-se esboçando a criação de um “mercado comum” (p. 8).

Torna-se evidente o fato de que a interdisciplinaridade é positiva e traz uma possibilidade de leitura mais abrangente do panorama e da história como um todo. Especialmente, em nossa disciplina, onde há a compreensão das diferentes nuances do tempo social, o qual é diretamente influenciado por todas as forças que acabam sendo identificadas também pelas outras ciências sociais.

A partir desta interação entre disciplinas o todo fica mais evidente, permitindo uma leitura mais significativa do contexto estrutural da sociedade em diferentes âmbitos e o impacto que ele traz, tanto na vivência de cada um em seu próprio tempo, quanto no recorte feito por aqueles que registraram determinados fatos conforme a ótica na qual estavam inseridos (o que muitas vezes pode acontecer em um período distanciado daquele sobre o qual fazem-se os registros). Braudel também pontua que o trabalho histórico é também um pensamento editado, chamando atenção ao apego da história tradicional com o tempo breve:

Todo o trabalho histórico decompõe o tempo passado e escolhe suas realidades cronológicas segundo preferências e exclusões mais ou menos conscientes. A história tradicional atenta ao tempo breve, ao indivíduo e ao acontecimento (p. 9).

O preço disto assemelha-se ao ofício do cronista ou jornalista: apesar de relatarem fatos da vida real e registrá-los no tempo, junto dos grandes acontecimentos históricos também são narrados acontecimentos ordinários e medíocres, tais como a flutuação do preço do gás, uma catástrofe urbana ou um acontecimento cultural corriqueiro. Este tipo de acontecimento estaria mais ligado ao tempo breve. A problemática disto está no fato de que acontecimentos simples são, muitas vezes, enganadores e caprichosos – a chamada história dos acontecimentos.

Em contraponto, surge a tendência entre os historiadores de estabelecer um olhar baseado na noção de tempo duradouro, voltado para a compreensão de grandes espaços cronológicos. Surge então a narrativa histórica da conjuntura, analisando ciclos e interciclos para obter uma visão mais tridimensional dos fatos, que agora são compreendidos não mais como acontecimentos isolados, mas sim resultantes da interação de forças sociais, culturais, políticas e econômicas.

Trata-se daquilo que o autor chama de *estrutura*, a qual é responsável por grande parte dos problemas e características da longa duração. Segundo o autor, estrutura pode ser definida como:

Para nós, historiadores, uma estrutura é, indubitavelmente um agrupamento, uma arquitetura; mais ainda, uma realidade que o tempo demora imenso a desgastar e a transportar. Certas estruturas são dotadas de uma vida tão longa que se convertem em elementos estáveis de uma infinidade de gerações: obstruem a história, entorpecem-na e, portanto, determinam o seu decorrer. Outras, pelo contrário, se desintegram mais rapidamente, mas todas elas constituem, ao mesmo tempo, apoios e obstáculos, apresentam-se como limites (envolventes, no sentido matemático) dos quais o homem e suas experiências não podem se emancipar (p. 14).

Este pensamento torna-se mais evidente ao considerarmos características geográficas e biológicas, por exemplo. Estas características impõem aos homens e suas sociedades uma série de limitações e necessidades que hão de moldar toda sua vivência e estruturação da sociedade. Isso engloba desde questões como produção de alimentos e uso de recursos, até as relações sociais que se estabelecem entre os diferentes agentes de uma sociedade. Basta pensarmos no modo como determinados locais (rotas marítimas e comerciais, proximidades de fontes de água, etc.) influenciaram o desenvolvimento de sociedades em um ritmo e qualidade diferente daquelas isoladas no deserto ou construídas em terrenos mais áridos.

No campo cultural temos um movimento semelhante, pois os temas dos quais as elites intelectuais sofreram influência até os sécs. XII e XIV eram, basicamente, os mesmos – mudando apenas com o surgimento das literaturas nacionais (p.15). Mesmo no campo científico, é comum que pensamentos perdurem durante gerações e sejam amplamente

utilizados até que sejam refutados e substituídos por novos saberes - vide o universo aristotélico, que não fora contestado até Galileu, Descartes e Newton e que, por sua vez, foram derrubados tardiamente pela revolução einsteiniana (p.15).

Nesse sentido, a compreensão da longa duração consiste em buscar uma determinada coerência ao longo de um período histórico, de modo que alguns traços permaneçam quase imutáveis, mesmo diante das transformações do mundo ao seu redor. Ela é crucial para a compreensão e releitura da História tradicional, entretanto, não é uma negação da mesma. O movimento de afastar-se dessa perspectiva para reconhecer uma pluralidade precisa ser acompanhado de um retorno à História clássica coberto por novas inquietações e munido de novas perguntas que forçarão os fatos em direção a novas respostas. Nas palavras do próprio autor: “a história é a soma de todas as histórias possíveis: uma coleção de ofícios e de pontos de vista, de ontem, de hoje e de amanhã.” (p. 17).

A partir das camadas de história lenta é possível compreender a sua totalidade, visto que tudo gravita em torno desses movimentos em tempos distintos para compor o panorama geral.

O Retomar a obra de Marie de France sob a perspectiva da Longa Duração consiste em compreender as implicações da conjuntura sobre a compreensão, registro e fruição de sua obra. No primeiro capítulo “As damas que escrevem” escrevi sobre a escrita feminina medieval, pois em frente ao questionamento da veracidade de sua identidade como escritora - sendo muitas vezes questionada em seu próprio gênero - me propus a explicar entendendo a autora como alguém que se identifica com o feminino (tanto em forma de autodeclaração em sua obra) como em seu modelo estilístico, é possível perceber a forte ligação com a feminilidade e o sensível. Dentro deste capítulo também faço a explanação sobre a autora, mas que de fato podemos perceber que é com trabalho árduo considerando a escassez de informações a seu respeito. Marie de France se autointitula desta forma e o faz com uma referência em uma de suas obras "Marie ai num, si sui de France" (FURTADO, 2013. p.20). Ela é uma pioneira ao escrever neste gênero e tem uma série de questionamentos envolvendo questões de sua identidade. Conhecedora de várias línguas, letrada, assim como várias das mulheres de seu tempo, imprimiu em suas obras o olhar e a escrita feminina nas referências do amor cortês e dos romances de cavalaria, e por isso também é fonte de muita especulação com relação a sua origem e autoria dos contos (p.13).

No segundo capítulo nomeado “O Lai Homem Lobo de Marie de France”, coube introduzir ao que são lais e quais as características dessa forma narrativa que serão analisadas. Dito isso, o lai é um gênero de poemas narrativos e curtos que surgiram na Bretanha como

composições anônimas e orais. Tradicionalmente, os lais foram feitos para serem cantados ao som de harpa ou rota e costumavam tratar de histórias típicas da cavalaria, retratando o amor cortês e o heroísmo romântico.

É notório que nas mãos de mulheres com a possibilidade de acesso à escrita e leitura, tornaram-se artisticamente ricos e trouxeram outra sensibilidade e estética para os lais. É o caso de mulheres poderosas e inteligentes, tais como a abordada neste trabalho: Marie de France. Conforme observa Furtado:

Certamente uma das razões do seu sucesso era a diferença que sua poesia apresentava em relação a dos homens. O estilo delas era mais solto, usavam menos metáforas e jogos verbais, iam direto ao assunto, eram práticas e sensuais (COLASANTI in MARIE, 2001 p.14).

A fonte utilizada neste trabalho, de onde foi coletado o conto a ser analisado, é uma tradução de Antonio L Furtado da obra de Marie de France publicada pela editora Vozes no ano 2001. Esta tradução foi elaborada a partir do original em francês antigo, logo é preciso salientar que entendemos que toda a tradução sugere de antemão uma interpretação atualizada a respeito de uma obra original. Antonio L. Furtado reservou grande espaço na sua introdução para a contextualização do momento da escrita de Marie de France e traz detalhes a respeito dela. Furtado fez a opção pela prosa enquanto o original está em versos, e também adaptou nomenclaturas utilizadas e vocabulários. O autor menciona também ter recorrido a traduções em línguas modernas, que tiveram como base o “manuscrito de Harley 978” conservado no Museu Britânico, alegando ser o único dentre os manuscritos a conter todos os lais de Marie de France.

Apesar de a autora ter uma obra extensa, o presente trabalho terá sua atenção voltada somente para o lai Bisclavret ou O Homem-Lobo. Este lai conta uma história de amor, mas principalmente de traição e mentira, mostrando como a virtude enxergada na nobreza da época é capaz de salvar o homem e reforçando o peso da justiça sobre aqueles que ousam vilipendia-la, especialmente se for uma mulher. Para uma análise morfológica do lai foi utilizado Valdmir Propp, com o objetivo de percebermos dentro da perspectiva dessa análise, a conservação de características próprias às construções narrativas das histórias fantásticas que possam corroborar com o ideal de continuidade ou, pelo menos, ao acesso a esse imaginário no tempo.

Considerando que o trabalho pretende discutir a relação entre o selvagem e o civilizado, no terceiro capítulo “Do Ordenador Algoz”, utilizarei os conceitos elaborados por Norbert Elias em sua obra “O Processo Civilizador - Uma História dos Costumes”, onde o

autor aponta para a construção de uma civilidade ocidental através da instituição de normativas que implicam em reorganização social e na alteração da composição psíquica da humanidade. As alterações nos costumes podem ser percebidas com o passar do tempo em nossa sociedade e a obra de Norbert Elias nos mostra a perseverança das interações sociais como modelos de distinção e civilidade com o passar o tempo e este modelo é composto principalmente pelo distanciamento progressivo do mundo natural, ressaltando ainda que a narrativa do autor analisa a regulamentação das normas de civilidade em sociedade e como estas se desenvolvem no tempo, e neste trabalho considero portanto a construção da civilidade ao longo do tempo e os limites que estipulamos sobre o que é selvagem e civilizado. Considero ainda na obra de Marie de France os códigos de civilidade inscritos na narrativa como ferramenta educadora na sociedade neste período, porém ao mesmo tempo, apresenta-se nela o híbrido entre os mundos: o Homem Lobo. Aquele que circula entre o mundo selvagem e civilizado, no mundo entre mundos e que sugere que mesmo num universo regido pelas regras ordenadoras, a humanidade segue no limite entre as normativas de civilidade e a necessidade de desatar estes nós da sociabilidade e se entregar à sua natureza, a tão negada selvageria. Esse acesso, anterior ao século XII (assim como a narrativa de Marie de France), ecoa até os dias atuais, nas histórias contadas para crianças ao deitar, nas telenovelas, nos filmes, no uivo do cão, no nosso olhar para a lua cheia. Estes elementos simbólicos permaneceram na longa duração e fazem parte do nosso imaginário e da forma como imprimimos significado a nossa existência.

No quarto capítulo “Em Busca do Selvagem”, pretendo aliar a psicanálise através da obra de Clarissa Pinkola Estes “Mulheres que correm com os lobos”, aos estudos historiográficos, pois o uso da ferramenta transdisciplinar pode nos dar pistas para o entendimento da permanência no tempo das histórias sobre homens lobo no imaginário coletivo e o acesso permanente da nossa sociedade a este personagem. Clarissa Pinkola Estes em seu estudo traça um paralelo entre a natureza instintiva da mulher e o comportamento dos lobos. Entende também que ao longo dos tempos, o processo civilizatório afastou a mulher da sua natureza primordial, que nomina “Mulher Selvagem”. A autora chega a essa conclusão a partir da perspectiva Junguiana, pois entende que a partir dos mitos e contos de fadas e outras histórias, a mulher pode acessar novamente essa ligação com o mundo natural. Essa ligação se daria através do inconsciente, e esta exemplifica como isto ocorre:

Chamo-a de Mulher Selvagem porque estas exatas palavras, mulher e selvagem, criam o *Llamar a tocar a la puerta*, a batida dos contos de fadas à porta da psique profunda da mulher.. *Llamar a tocar a la puerta* significa literalmente tocar o instrumento do nome para abrir uma porta. Significa usar as palavras para obter a

abertura de uma passagem. Não importa a cultura pela qual a mulher seja influenciada, ela compreende as palavras *mulher* e *selvagem* intuitivamente (ESTES, 2014, p. 19).

Este chamado ao ouvir ou ler os contos maravilhosos, podem ser entendidos como este chamar do inconsciente coletivo a essa natureza selvagem. O homem lobo, no seu mundo entre mundos, é constantemente acessado pela nossa memória coletiva é possível entendermos essa necessidade e suas interferências através da análise psicanalítica de Clarissa e também de E. M. Meletínski, que contribui com seus estudos sobre o uso de arquétipos na literatura como forma de expressão humana através da ficção, mas também como forma de representar o mundo empírico. Sendo assim, a literatura seria a mediação entre cultura e sociedade e teria o efeito harmonizador das relações humanas.

No quinto e último capítulo, “História: Narrativa X Realidade”, procuro trazer a discussão sobre narrativa literária de narrativa historiográfica proposta por Hayden White em sua obra “Trópicos do Discurso”. A partir do conceito que discute o trabalho do historiador sob a perspectiva do estudo da história como o desenvolvimento de uma narrativa científica que utiliza a ferramenta artística, neste caso, literária na sua composição. A explanação do historiador sobre o seu objeto de estudo utiliza dos *tropos* para a interpretação histórica e permite dentro da narrativa a produção de sentido no seu discurso, abrindo o presente, promovendo assim uma mediação entre ciência e arte, permitindo espaço para a discussão sobre a História como ficção e ficção como História. Sendo assim, é possível pensar a partir desta perspectiva que Marie de France apresenta elementos não ficcionais em sua obra, e nos dá informações a respeito da realidade medieval na qual estava inserida, e também podemos pensar a escrita de Marie de France como um grande aporte para a historiografia do medievo e sobre as mulheres.

Portanto, pretendo dentro da delimitação temática, investigar e analisar de que forma dentro da perspectiva do conto maravilhoso, da análise literária e de gênero, da meta-história e da longa duração, podemos perceber a partir da narrativa literária do século XII, um fenômeno na experiência humana que é experimentar o selvagem e o civilizado. Ao confrontar o “tempo passado” destes lais tão antigos com o tempo presente, espera-se fazer surgir novas possibilidades no olhar acerca da figura homem lobo e suas metáforas, bem como o papel da mulher no trovadorismo e as particularidades da expressão por esse gênero.

Para tanto, trabalharemos com um espaço temporal alargado, partindo de uma fonte escrita do século XII, mas com ressonâncias anteriores na oralidade, e posteriores nas diversas manifestações de cultura ocidental em pleno século XXI.

1 AS DAMAS QUE ESCREVEM

1.1 A ESCRITA FEMININA MEDIEVAL

Escrever sobre a história das mulheres é sempre um desafio. Especialmente, quando o estrato temporal é o medieval europeu, onde os desafios amplificam-se, pois notadamente a historiografia é composta por homens.

De modo geral, as mulheres aparecem sempre em segundo plano, retratadas muitas vezes a partir do olhar masculino que coloca-as da forma que lhes é mais conveniente. Dentro das histórias, a mulher é uma espécie de troféu ou joguete na mão de cavaleiros. Fora dela, os registros são escassos e de fontes dúbias, enfrentando certa desconfiança por parte dos estudiosos.

Ainda sob a ótica masculina, a presença da figura feminina em diversos lais, contos, poemas e outros gêneros literários e narrativos também têm uma função educadora na sociedade, ensinando a homens e mulheres como deveriam comportar-se em relação às questões de gênero, reforçando os estereótipos colocados para cada um naquela época. Como podemos observar na obra de Georges Duby a partir da análise de 3 anedotas que retratam diferentes relações envolvendo homens e mulheres. Uma envolvendo um monge e uma dama, outra um cavaleiro e uma dama e, por fim, uma terceira envolvendo um camponês bruto e outra dama. Quanto ao que cabe ao comportamento masculino, o autor ressalta os seguintes aspectos:

Os três episódios se encadeiam. Mostram, todos três, como se conduzir com as mulheres, ensinando a moral amorosa das cortes. As exigências dessa moral diferem segundo a ordem a que o homem pertence. Na primeira história, um religioso: estes não deveriam aproximar-se das mulheres. Na segunda, um cavaleiro: este tem o direito de amar, mas na discrição, ocultando seu nome e o da bela, arriscando tudo para que ela não seja “infamada”, desonrada; assenta-lhe também dominar longamente seu desejo, por isso, estendido ao lado de sua companheira, sua espada é colocada entre eles dois, fronteira para não ser transposta; quanto à moça, não tirou sua murça, não soltou seus cabelos; enfim, é proibido aos cavaleiros forçar damas nobres [...]. O último personagem masculino pertence ao terceiro estado. Na orla de um bosque, no exercício de suas funções subalternas, esse camponês levanta uma caça de sonho, cai sobre uma linda moça. Tenta seduzi-la, mas, como rústico que é, brutalmente. Queimando as etapas, toma seu prazer à força, como os cavaleiros tomam o deles das pastoras. Então a fada, pois é uma fada, o agarra e projeta-o maravilhosamente nos ares. Para sua vergonha, ele fica pendurado no alto de uma árvore, castigado. Pois ele, que por sua condição faz amor como os animais, visava alto demais, deveria contentar-se com uma mulher de sua posição, uma campônia.” (DUBY, 1995. n.p).

Já em relação ao comportamento das mulheres, coloca:

O ensinamento dessas três anedotas incide também sobre os deveres das mulheres. As de qualidade – o vocabulário aqui empregado “dama”, “donzela”, “virgem”,

atesta que se trata unicamente delas – não devem ceder senão a cavaleiros, obrigados, eles, a tratá-las segundo o ritual que se forjou na corte (DUBY, 1995. n.p).

Claramente há o interesse em manter a mulher neste papel subalterno, perpetuando a imagem da donzela que necessita de um tutor masculino que possa protegê-la de sua ignorância e inocência que a tornam um alvo fácil para homens mal-intencionados. Felizmente, hoje temos acesso a registros que mostram outras facetas da ação feminina na sociedade medieval.

Tal fato fica bastante claro ao observarmos os escritos de Christine de Pizan no início da obra “*La Cité des Dames*” conforme citado na tese de doutorado de Luciana Eleonora de Freitas Calado acerca da memória feminina nas obras desta autora. No excerto temos as seguintes palavras:

Um dia, estava eu, como de hábito, e com a mesma disciplina que rege o curso da minha vida, recolhida em meu gabinete de leitura, cercada de livros, tratando dos mais diversos assuntos. Com a mente cansada por ter passado um bom tempo estudando sentenças complexas de tantos autores, levantei a vista do texto, decidindo deixar, por um momento, os livros mais sutis para deleitar-me com a leitura de alguma poesia. Foi neste estado de espírito que caiu entre minhas mãos um certo opúsculo que não me pertencia, mas que alguém havia deixado ali por empréstimo. Abri-o, afinal, e observei que tinha como título “As lamentações de Mateolo” [...] Pus-me a lê-lo. Avancei um pouco a leitura. Mas, o assunto parecendo-me tão pouco agradável –, aliás, para qualquer um que não se deleita com calúnias -, e sem contribuir em nada à edificação moral e à virtude, considerando ainda a linguagem e os temas desonestos por ele tratados, folheei-o aqui, ali, li o final, e, em seguida, abandonei-o para voltar a outros estudos mais sérios e mais úteis [...] (PIZAN in CALADO, 2006. p. 15).

Temos aqui um exemplo concreto de uma mulher do período medieval relatando preocupações que vão além dos usuais temas românticos relegados a elas tipicamente no amor cortês e outras representações femininas próprias do trovadorismo. Christine de Pizan é uma figura relevante para a historiografia feminina, pois há fortes indícios de que esta tenha sido a primeira escritora profissional, sendo remunerada pelo seu trabalho letrado.

Como veremos, apesar da dominação masculina na construção das narrativas históricas, sempre existiram mulheres intelectuais e artistas, ainda que seja preciso fazer um recorte de classe que sempre limitou o acesso ao conhecimento, sobretudo para o sexo feminino.

É o que acontece com a própria Marie de France, como poderemos observar na próxima seção do trabalho. Apesar de fortes indícios de sua autoria, não existem provas definitivas, o que, somado ao fato do apagamento das mulheres na história e na arte, leva diversos historiadores a questionarem o gênero da autora dos famosos lais.

Entretanto, não significa que essas vozes não tenham existido, apesar da escassez de fontes, principalmente, no Brasil (ainda mais quando o assunto é literatura e escrita feminina medieval).

Acontece que, no nosso país, existe um destaque aos estudos da literatura francesa medieval, que deve-se a tradição dos estudos franceses no meio acadêmico Brasileiro desde o século XIX e o desenvolvimento da historiografia francesa partir da *Escola dos Annales* (MUNIZ, 2009: 207). Assim sendo, a presença das mulheres escritoras é pouco ou nada explorada pela grande maioria das fontes.

Desse modo, utiliza-se para iniciar o tema sobre a escrita feminina medieval o autor Georges Duby, que dedicou uma de suas obras às damas francesas do século XII.

Já no início de sua obra, o autor expressa nela a grande dificuldade em resgatar com precisão a identidade destas mulheres do século XII, pois alega que estas damas teriam primeiramente este status por terem desposado um senhor, em geral da nobreza. Este fato, por si só, já expõe uma fragmentação da sua análise a uma única camada do estrato social reservada às mulheres.

As damas desses tempos longínquos não têm rosto, nem corpo. Ele [o historiador] tem o direito de imaginá-las nos grandes desfiles da corte, vestidas de túnicas e mantos semelhantes aos que cobrem as virgens e os santos nos pórticos e nos vitrais das igrejas. [...] os artistas, da mesma forma que os poetas, não se preocupavam então com o realismo. Representavam símbolos e se atinham a fórmulas convencionais. Não esperemos, portanto, descobrir a fisionomia particular dessas mulheres nas efígies muito raras, e são das mais poderosas que chegaram até nós. [...] Nenhuma imagem concreta, portanto. Ou quase nenhuma (DUBY, 1995. n.p).

Logo, reconhecemos que trilhar o caminho de volta até a figura das damas medievais passa, inevitavelmente, pelo olhar fantasioso e distorcido masculino. Mesmo que habitem nosso imaginário, com seus castelos, mantos, corpos e vestidos, ainda serão imagens, projeções a respeito destas. O autor ainda ressalta que através das fontes, estas mulheres eram, em geral, uma representação e que os relatos são predominantemente verbais.

Com essa questão muito presente já no início desta abordagem, deixo claro que este trabalho não pretende contemplar a ‘verdade’ a respeito das damas francesas do século XII, mas sim, identificar algum rastro das mulheres dentro deste universo e verificar, através de uma reconstrução do sistema de valores medieval, as características atribuídas a elas e de que forma as manifestações escritas podem ser utilizadas para encontrá-las. Por isso, observemos alguns casos comprovados de mulheres intelectuais e letradas do medievo.

Como assinalado por José Rivair Macedo, em geral, as mulheres no período medieval:

Embora juridicamente dependentes, as mulheres de elite e do povo tiveram distintas experiências de vida e ocuparam variadas posições na sociedade medieval - dela

participando ativamente com maior ou menor intensidade (MACEDO, 2002).

As damas, em geral pertencentes à aristocracia, nobres, ricas ou religiosas, possuíam acesso à leitura, escrita e uma educação mais ampliada. Além do espaço de aprendizado nos mosteiros, havia a possibilidade de educador particular - vide o caso de Heloísa de Argenteui cuja história pode ser lida através de diversas obras. A obra utilizada nesta pesquisa específica foi “Correspondência de Abelardo e Heloísa”, onde as correspondências na íntegra estão disponíveis sob a apresentação e edição de Paul Zumthor.

Os documentos preservados são um conjunto de vários manuscritos pertencentes à Biblioteca de Troyes, “copiado em fins do século XII: cento e cinquenta anos depois dos acontecimentos que relata”, conforme o próprio Zumthor. O conteúdo destes manuscritos inclui uma autobiografia de Abelardo, uma *Consolatio* enviada por Heloísa a Abelardo, três cartas (de Abelardo a Heloísa, de Heloísa a Abelardo e de Abelardo a Heloísa) entre outros documentos de caráter menos relevantes a este trabalho. Heloísa é mais conhecida pela história que protagonizou aos dezessete anos, quando seu tio Fulbert contrata Abelardo naquele momento com trinta e sete anos com o objetivo de ampliar os conhecimentos da sobrinha. Há um envolvimento amoroso entre ambos e após o nascimento do filho e uma relação tumultuada pelo casamento sigiloso e relações familiares complexas, ambos vivem uma vida eclesiástica no claustro, onde ela então torna-se abadessa.

Porém, apesar de ser conhecida pela sua história com Abelardo, Heloísa possui a sua história própria. A história de uma mulher letrada, inteligente e culta, um grande exemplo de dama e sua história poderia facilmente entrar no hall do “amor cortês”, mas sua importância extravasa – e muito! – esse aspecto. Utilizemos o seu exemplo para ressaltar a importância e o conhecimento de mulheres desempenhando papéis que vão além das mocinhas retratadas nos próprios lais de Marie.

Na própria introdução da tradução dos Lais de Marie de France, Maria Colasanti (MARIE, 2001) traz ainda outros exemplos de mulheres no medievo que tiveram a possibilidade de nos permitir testemunhar o espaço do feminino dessa época, todas concorrendo entre historiadores ao título da verdadeira Marie de France.

Temos ainda o exemplo de Hildegard von Bingen que, segundo Palazzo:

Nasceu em 1098, na localidade de Bermersheim, próxima a Mainz, em uma família da nobreza germânica, foi encaminhada muito cedo, provavelmente aos oito anos de idade, ao mosteiro de São Disibod (PALAZZO, 2002. p. 140).

Hildegard tem uma obra incrivelmente rica, com destaque para as *Scivias*, que relatavam as suas visões.

Sendo assim, apesar de Duby ressaltar que o universo feminino estaria relegado à ‘fala’ masculina, é pertinente refutar o que o autor diz, quando afirma que seria conveniente certa resignação a respeito de uma escrita feminina medieval genuína, e que “nada aparece do feminino a não ser por intermédio do olhar dos homens” (DUBY, 1995). Temos vários exemplos a serem citados, dentre eles os supracitados e a autora utilizada neste trabalho, a qual se identifica como mulher: Marie de France.

De qualquer maneira, o autor reconhece a limitação que é a de ser homem e escrever sobre a história das mulheres, o que dentro da nossa análise deve ser levado em consideração, afinal os estudos feministas e sobre o feminino dentro e fora do campo historiográfico tiveram significativos avanços no discurso desde a publicação desta obra.

Por conseguinte, podemos ver que a escrita feminina medieval é composta por gradientes. Ela não é fruto da escrita somente das mulheres, mas também daquilo que a sociedade masculina escreveu sobre as mulheres naquele tempo, antes e depois. As mulheres de alguns estratos sociais obedeciam a uma ordenação social, imposta por uma tradição ancestral de dominação masculina conservada e perpetuada pela cultura cristã ocidental, em especial a igreja, que regulava as relações de poder nesta sociedade feudal. Nesse mundo, as mulheres assumem diversos papéis muitos reais, mas também muitos idealizados. A freira, a camponesa, a abadessa, a esposa, a nobre, a herdeira, a irmã, a rainha, a amante, a esposa, a viúva, a mãe, a bruxa.

Essa questão é pertinente e desafiadora na historiografia, mas também o é na literatura. Em termos de voz autoral, ao mesmo tempo que estas mulheres desenvolviam uma diversidade de relações em sociedade, a sua escrita era também muito diversa. Especialmente diversa da escrita e do modo de relatar fatos (históricos ou não) dos homens. O lugar de fala das mulheres, bem como sua própria percepção do mundo, estão presentes em sua escrita e tal fato é reconhecido por Luciana Eleonora de Freitas Calado na obra de Cristiane Pizan. A autora percebe que em escritos de diferentes mulheres é comum a presença de elementos biográficos, pois esta era a única forma que possuíam de registrar suas histórias naquele tempo.

Não é de se estranhar que a principal fonte documental para elaboração de suas bibliografias tenha sido seus próprios escritos. A propósito, examinando outros textos femininos percebe-se que tal característica é um traço marcante dessa escrita. Através de uma espécie de discurso biográfico, as escritoras encontraram um caminho de representar o “eu” feminino silenciado ao longo da história. O retratar-se, próprio à escrita feminina é mais do que um simples estilo literário, mas a própria substância de que o texto é nutrido. Pois, a representação do mundo é feita a partir de uma outra perspectiva dentro da estética androcêntrica dos cânones literários. Assim como a voz do dono é condicionada ao dono da voz, a condição de alteridade dos textos femininos implica na forma diferente de representar o mundo

na sua escrita (CALADO, 2006. p. 16).

Marina Colasanti também fala a respeito destas diferenças no estilo de escrita na introdução do livro que contém as traduções dos lais de Marie de France para o português. Ela julga que estes diferenciais estilísticos foram os motivos do sucesso das obras de mulheres e ressalta que estas obras não eram algo incomum, mas sim um hábito de mulheres nobres com acesso à educação e cânones literários.

Isso era comum especialmente a partir do século XII. Nele surge uma cultura de certo refinamento, que valorizava a arte que tratava da exaltação de um culto idealizado a respeito da realidade social de nobres e cavaleiros. Essas manifestações nós conhecemos por cantigas de amor cortês e/ou romances de cavalaria. Nestas manifestações há a exaltação da vida nos castelos e a romantização do amor idealizado - normalmente de um trovador que canta seu amor pela dama que é casada com um senhor de condições financeiras superiores. O que está em jogo nestas cantigas é a intelectualidade, algo bastante restrito no período medieval. Essa intelectualidade era instruída no latim e outras línguas e também era conhecedora dos clássicos e gêneros literários. Devido a este diferencial tinham a função de representar e registrar a realidade da nobreza da época, criando obras baseadas no comportamento regido por códigos de conduta de cortes, retratando os hábitos desses espaços. Macedo sintetiza este momento da seguinte maneira:

A realidade social dos nobres e cavaleiros, regida por um código de ética próprio à cavalaria, abriu espaço para atividades mundanas desvinculadas à política e da guerra. As reuniões cotidianas tornaram-se objeto de regulamentação. A vida social da nobreza passou a ser lapidada por novos costumes. As cortes passaram a ser vistas como escolas de boa educação. Nessa cultura cavaleiresca, ao lado do aperfeiçoamento no manejo de armas e na equitação, ao lado das justas e dos torneios, a vida intelectual e literária ganhou importância (MACEDO, 2002: 73).

Sendo assim, aos poucos, essas cantigas tornaram-se do conhecimento de mais nobres e passaram a ser recitadas como forma de entretenimento, agindo também como modelos de conduta dentro da corte. Numa modalidade de lazer e de erudição, poetas, trovadores e cortesãos recitavam um modelo de poesia lírica, que colocava as mulheres no centro das atenções, exaltando o comportamento feminino idealizado, mas também como forma de ilustração das consequências relativas a atitudes que não correspondessem ao código de conduta esperado dessas mulheres. Aos homens, era relegado um papel de superioridade exercendo, na maioria das vezes, um comportamento racional. De todo modo, a função destas obras de amor cortês era educar aos jovens acerca dos comportamentos adequados para sua condição.

No “amor cortês” - uma disputa intelectual - a vitória estava mais próxima dos que

amassem com “maior nobreza”. Nesse jogo a função da dama era educar. A presença de sua imagem e a ausência do seu corpo estimulavam uma transferência imaginária dos desejos carnavais para os desejos do “coração”. A distância proporcionava controle ao “jovem”. Ele aprendia a dominar seus instintos e seu corpo. Aumentava assim o próprio valor (MACEDO, 2002: 76).

É justamente neste período em que a fonte utilizada neste trabalho se encontra: os lais de Marie de France.

Estes rastros – poucos, mas muito ricos - nos dão pistas sobre as possibilidades de enxergarmos estas mulheres neste universo. As suas cartas, processos, testamentos, contos, santidades, virtudes, perversidades, malevolências, crueldades, insanidades e muitas outras descritas nos diversos documentos do medievo, nos fornecem a possibilidade de examinar esses espaços.

Contudo, não podemos ignorar o fato de que esta visita acontece através do olhar do nosso tempo e isso traz nuances que distanciam-se do contexto em que seus escritos estavam inseridos.

Enfim, a busca por identificar a escrita feminina medieval, segundo os pressupostos da história, se faz neste trabalho não só pela escassez de literatura (feminina) sobre o assunto, mas também pela necessidade da busca pelo espaço que relegue às mulheres o reconhecimento como sujeitos históricos. Neste sentido, é necessária a pontuação destas zonas como um grande desafio feminino na derrubada das muralhas há muito construídas nos lugares de verdades e poderes dentro da nossa sociedade, o que permanece é a constatação de que esta questão ainda persiste para nós hoje.

2.2. A DAMA MARIE DE FRANCE

Al finement de cest escrit

Qu'en romanz ai traitié e dit,

Me numerai pur remembrance:

Marie ai nun, si sui de France

“Ao final deste escrito/

Que em romance foi tratado e dito,/

Me apresento para lembrança:/

Maria é meu nome, eu sou de França” (MARIE, 2001. p. 20)

Marie de France anuncia assim a sua identidade no epílogo da obra intitulada *Fábulas* e podemos identificá-la, junto de Christine de Pizan, como mulher escritora e declara ter consciência e intencionalidade como sujeito da sua escrita. Conforme observa Martinho, “no

prólogo de suas obras, ela revela a intenção de escrever e articula as capacidades performativas da literatura de acordo com a sua própria consciência de sujeito” (MARTINHO, 2008). A ela são conferidas as obras: *Lais* (obra utilizada neste trabalho), *Fables*, ou Fábulas e *Espurgatoire seint Patrice* ou Purgatório de São Patrício, compostos entre 1160 e 1178 (MARIE, 2001). Sobre a sua identidade, em todas as bibliografias, paira o mistério sobre o assunto, porém o ofício do historiador nos relega a investigação de pistas que possam elucidar melhor essa questão, sendo assim, vamos aliar o contexto medieval ao período da obra e apontar algumas alternativas no porquê da associação da sua escrita ao feminino.

Segundo Antônio L. Furtado, Marie de France parece ter sido de origem normanda, considerando o dialeto francês antigo que emprega (MARIE, 2001) teoria que este retoma sobre a autora dos *Lais* em sua obra *Lais dos Bretões*, porém comparando *lais* bretões escritos anteriormente às publicações de Marie de France. Ele defende que devido ao seu estilo refinado e as semelhanças entre o *lai* bretão Melion e o *lai* do Homem lobo, o primeiro teria sido indevidamente atribuído a ela em determinado momento da história.

Em vários *lais* há trechos que parecem reutilizar, com os nomes dos figurantes alterados, episódios contidos em outros *lais* ou textos congêneres. Nos *lais* de Graelent e de Guingamor repete-se o motivo bíblico da mulher de Putifar, também presente no *lai* de Lanval de Marie de France, primeira mulher a se notabilizar como escritora na literatura francesa e cuja obra atinge um nível de qualidade literária bem acima dos *lais* aqui apresentados. Muitas outras ligações existem, entre as quais a do *lai* do Homem-Lobo de Marie com o Melion aqui traduzido, a tal ponto chegando a ligação que alguns destes *lais* foram, no passado, indevidamente atribuídos a ela (FURTADO, 2013. p. 9).

Nesta mesma obra, Antônio L. Furtado ressalta que as tradições da oralidade e a questão do anonimato em muitas obras, possibilitaram que as obras fossem sucessivamente alteradas. Paul Zumthor relata que este fenômeno é chamado de *mouvance*, referindo-se a variedade de versões modificadas encontradas das mesmas obras quando lidos seus manuscritos antigos. O que acontecia era o seguinte:

Os textos medievais não exibem a mesma estabilidade dos modernos. O pesquisador Paul Zumthor introduziu o termo *mouvance* para caracterizar a variabilidade observável nos diversos manuscritos de uma mesma obra. Não só o autor podia reescrever sua primeira versão, como os escribas que a copiavam sentiam-se livres para modificar ou suprimir trechos, ou até introduzir interpolações de sua autoria. Enganos devidos à dificuldade em decifrar a escrita manual, bem como às diferenças entre dialetos, devem ter sido frequentes (FURTADO, 2013. p. 10).

Ainda sobre esta questão, Orlando Nunes de Amorim, no seu trabalho de tradução sobre o *Lai* de Madressilva, expõe de forma clara que “os textos fundadores desse verdadeiro ciclo mitológico, são de medieval, produzidos entre 1100 e 1140, aproximadamente, e muitas

vezes foram transformados (e mesmo deturpados) pelos séculos seguintes”(AMORIM, 2000), e ressalta que é comum em obras dessa época termos acesso somente ao nome do autor. Muitas vezes, nem mesmo esta referência consta nos textos. Entretanto, o autor também lembra-nos que na época medieval não havia a noção de autoria como a temos hoje. Os contos e narrativas populares, de alguma forma, pertenciam a uma espécie de imaginário coletivo, ao qual diferentes artistas davam suas próprias características ao contar estas histórias.

De todo modo, o autor defende que os *lais* teriam a sua origem na corte de Henrique II Plantageneta, onde “entre 1160 e 1180, a mais fecunda das oficinas de criação literária funcionava mantida pelas cortes mantidas pelo rei da Inglaterra” (AMORIM, 2000). Devido a isso, pelas estreitas ligações a Henrique II como um grande mecenas e sua esposa Alienor, que era neta do mais antigo trovador conhecido, Guilherme IX da Aquitânia, acredita-se que estas obras de arte surgiram à sua época, graças ao incentivo encontrado naquele momento.

Outro ponto a respeito da identidade de Marie de France é o fato de no prólogo dos seus textos, esta incluir a seguinte citação:

Por isso comecei a pensar em escrever alguma boa história, traduzida do latim para o francês; mas ideia não me atraiu: muitos já o haviam feito! Pensei então nos *lais* que havia ouvido. Sabia perfeitamente que aqueles que foram os primeiros autores e que os divulgaram em seguida os haviam composto para recordarem as aventuras que haviam escutado. Ouvi contar muitos deles, e não queria deixá-los no esquecimento. Decidi então rimá-los e convertê-los em obra poética. Quantas noites de vigília me custou estes trabalhos! (AMORIM, 2000. p. 3).

Temos presente aqui outro recurso que corrobora na afirmação da identidade de Marie de France. Tal como era comum nos escritos antigos, ela utiliza de *auctoritates* em suas composições literárias. Este recurso foi utilizado primeiramente no método escolástico, utilizando de frases e citação de escrituras sagradas e tidas como inegavelmente legítimas para afirmar suas próprias ideias. Marie recomenda neste prólogo que esteja-se atento aos livros, às autoridades e aos relatos dos antigos. Este recurso também a coloca em uma posição segura donde afirmar sua própria versão das histórias, como uma espécie de arauta de narrativas advindas de outras culturas.

A referência às *auctoritates* 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 brièvement* », diz ela, dando entrada, na cultura mundial, da tradição oral bretã (AMORIM, 2000. p.

3).

Nessa afirmação de autoridade, já no prólogo de seus lais ela apoia-se em uma tríade:

Primeiramente, Deus – como é característico da idade média – entretanto ressignificando esta relação ao referenciar o talento insuflado na alma humana pelo poder divino. Dessa forma ela condensa a responsabilidade de transmitir a linguagem de forma poética, utilizando o dom divino como uma espécie de metonímia para seus próprios dotes intelectuais e artísticos. Observemos o prólogo de Marie:

Ki deus ad duné escience / E de parler bone eloquence

Ne s'en deit taisir ne celer / Ainz se deit volontiers 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.” (MARIE in AMORIM, 2000. p. 4).

Já a segunda autoridade está no campo da linguagem, quando Marie evoca um gramático do século VI. Seu nome era Prisciano e ele foi o autor de uma obra fundamental para o letramento no século XII, intitulada *Institutiones Grammaticae*. Ao citá-lo ela revela conhecimento linguístico formal, justificando sua posição de escritora. Abaixo o excerto:

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 devent,

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.” (MARIE in AMORIM, 2000. p. 4).

Por fim, a última de suas *auctoritates* refere-se ao rei, dedicando sua obra ele. Ele é o responsável por aprovar a obra e disseminar seu sucesso a novos leitores. No original isto é posto da seguinte maneira:

En l'honor 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 quoe pense e diseie, / Sire, kes vos presentereie.

Si vos les plaist a recevoir, / Mult me ferez grant joie aveir,

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.” (MARIE in AMORIM, 2000. p. 5).

Seu gênero está presente nos próprios termos utilizados no prólogo, como assinala Amorim:

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 em transgressões contra um dever mais alto do que aquele imposto pela conformidade feminina aos papéis aceitos. ‘Esciência’ 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 secretiva — em comandos, — falar, revelar, Marie ganha a energia criadora do próprio ato de reverter e subverter as idéias aceitas (AMORIM, 2000. p. 5).

Apesar das tentativas de apagamento, Marie resiste e deixa outras pistas de sua feminilidade em seus escritos. Sua exuberância na descrição das mulheres, a maneira como relata os acontecimentos e rotinas domésticas, os cuidados necessários a bebês e recém-nascidos. Tudo isso são situações às quais dificilmente um homem saberia como descrever.

Além disso, vemos um diferencial na própria métrica dos Lais de Marie:

Certamente, uma das razões do seu sucesso era a diferença que sua poesia apresentava em relação à dos homens. O estilo delas era mais solto, usavam menos metáforas e jogos verbais, iam direto ao assunto, eram práticas e sensuais. Ao contrário dos homens, ao falar de seu objeto de amor pouco se importavam com a parte física. Dando mais ênfase ao caráter e ao comportamento do amado ou pretendente. Ponto fundamental na construção desse caráter eram a fidelidade e o respeito (COLASANTI in MARIE, 2001. p. 14).

Nesse momento histórico de transição entre uma cultura laica predominantemente oral para uma cultura escrita, a poesia de Marie desempenha um papel importante ao trabalhar este imaginário polimorfo, registrando acontecimentos e hábitos históricos ao imaginativo maravilhoso da poesia medieval.

Outro ponto relevante que precisa ser considerado dentro da escrita feminina são as circunstâncias particulares às quais as mulheres estavam submetidas e que, por sua vez,

impactaram em seu estilo e expressividade. Em um de seus escritos Maria fala que passou muitas noites em vigílias para escrever (AMORIM, 2000). Isso ocorria, pois é sabido que mesmo que assumisse o ofício de escritora, ela ainda não estava livre de suas obrigações domésticas e deveres relegados a uma mulher no período medieval. Para além do romantismo de uma autoria voraz e geniosa que segue noite adentro, isso revela a transgressão e a dificuldade da existência destas mulheres escritoras. Como bem observa Amorim:

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 sair da escuridão e fazer ressurgir sua obra diante de nossa atenção (AMORIM, 2000. p. 3).

Com base no exposto acima, considera-se pertinente a existência de Marie enquanto uma mulher escritora e visionária de seu tempo. Suas obras imprimiram na história medieval a poética feminina e foram fundamentais para a manutenção de contos e histórias que representam a cultura de sua época. Recuperar sua história e identificar a potência dos signos por ela descritos é importante para fortalecer o conhecimento da escrita feminina medieval e digno de valor, tal qual tantos outros artistas que são resgatados e mostram-se pertinentes ao revelar questões que atravessam-nos até os dias de hoje.

É a luz da existência e ação desta mulher que observaremos o lai *Bisclavret* ou “Homem Lobo” para refletir acerca de seus signos e a relação estabelecida entre os conceitos de civilidade e selvageria.

2 O LAI “HOMEM-LOBO” DE MARIE DE FRANCE

O lai que será analisado neste trabalho foi composto por Marie de France no século XII. Na tradução de Antonio L. Furtado, utilizada como bibliografia básica deste trabalho, ele é chamado *Homem-Lobo*, entretanto na sua própria introdução Marie traz as informações de que ele também é conhecido como *Bisclavret* na língua bretã e como *Garwaf* entre os povos normandos.

Segundo o lai, *Garwaf* quer dizer uma espécie de lobisomem como conhecemos hoje. Um humano que transforma-se em besta e perde a noção de moral e ética social, causando o mau e agindo com violência durante o tempo em que está fora de si. Ou seja, ele perde a civilidade e entrega-se à selvageria.

Ouvia-se outrora, e costumava acontecer com frequência, que muitos homens se transformavam em *garwaf* e passavam a habitar os bosques. O *garwaf* é besta selvagem; enquanto está em fúria devora homens, faz grande mal, vive e vagueia pelas grandes florestas. Mas, por ora, vou deixar nisso esse assunto: quero contar-vos a história de um homem-lobo do tipo *bisclavret* (MARIE, 2001. p.75).

Ela ainda ressalta a existência deste outro tipo feral que seria o *bisclavret*, sobre o qual trata-se o conto. Apesar de não revelar exatamente qual a diferença entre estas duas formas bestiais, podemos inferir, com base no comportamento dos personagens do texto, que um *bisclavret* é uma espécie de homem-lobo que é capaz de manter sua sanidade. Diferente da selvageria do *garwaf*, o qual desconecta-se completamente de sua essência humana, este homem-lobo mantém a razão e sua nobreza de homem, mesmo na forma do animal. Ou seja, ele mantém a civilidade, mesmo preso em um corpo ao qual tudo convida à selvageria – eis uma metáfora que pode ser justaposta à condição humana.

No tocante ao enredo, o lai conta a história de um barão de excelentes qualidades. Ele era belo, nobre e muito bem-visto pelo rei e todos os vizinhos. Sua esposa era atraente e bela e ambos viviam uma relação de amor, apesar de um problema que muito incomodava a dama.

De tempos em tempos o homem-lobo sumia durante dias, levando a esposa a ficar desconfiada de que estivesse sendo traída. Desse modo ela pressiona o homem até fazê-lo falar, utilizando de sua sedução e carícias para convencê-lo a revelar seu maior segredo.

O homem então conta que é um *bisclavret* e transforma-se em lobo. Durante esse período ele fica isolado na floresta caçando animais selvagens para sua sobrevivência e instintos. Conta também que o segredo para voltar à forma humana está em suas roupas, as quais ele deixa muito bem escondidas para garantir que sempre poderá voltar a sua versão original.

A dama demonstra especial interesse nesse fato, até que o marido conta o esconderijo de suas roupas no caminho do bosque. Ao obter esta informação a esposa revela suas verdadeiras intenções: ela deseja encontrar um modo de fazer com que o marido desapareça e para isso contará com o auxílio de um homem que lhe cortejara anteriormente.

Ao revelar o segredo do marido para seu cortesão, oferecendo-lhe a possibilidade de ficarem juntos, a mulher do homem-lobo convence-o a ir até o local marcado e roubar os pertences dele, condenando-o para sempre a ficar em sua forma animal.

O homem some e o povo termina por dá-lo como morto ou desaparecido. Após baixar a poeira a mulher casa-se novamente mantendo a sua promessa e passa a ter uma nova vida e um novo lar.

Certo dia, o rei sai para caçar com um grupo de cavaleiros e durante a caça deparam-se com a “fera”, agora aparentemente na forma de um lobo como outro qualquer. Entretanto, ele surpreende a todos ao comportar-se de forma quase humana: o *bisclavret* prostra-se diante do rei e pede mercê, como seria esperado de qualquer humano consciente da estrutura de poder da época.

Tal fato faz com que o rei acredite que o animal é especial e ordena a todos que não lhe causem mal. Pelo contrário: ele quer que o animal seja tratado com honra e fartura em seu castelo, onde passa a viver em amizade profunda com o rei e todos os membros da corte. Sempre amável, o animal era querido por todos e acompanhava o rei onde quer que fosse, de modo que tinha sua absoluta confiança.

Em determinado dia o rei convoca para uma reunião da corte todos os barões em seu castelo. Ao chegar lá, o homem que agora estava casado com a esposa do homem-lobo é rapidamente reconhecido por este, que fica enfurecido e ataca-o com ferocidade. Apesar de contido pelo rei, o fato deixa a todos os cortesões intrigados, pois o animal sempre fora amável, de modo que eles passam a acreditar que ele tem algum motivo para detestar aquele homem. Ao saber do ocorrido, a dama resolve ir até o rei, e ao chegar ao castelo também é atacada pelo lobo, mas desta vez ele arranca o nariz de sua face, desfigurando-a para sempre.

Os membros da corte reconhecem que ela é a ex-esposa do homem desaparecido e atual esposa do outro homem que fora atacado, passando a acreditar que ela esteja escondendo algo. Com base nestas suspeitas eles prendem a mulher e torturam-na até que confesse tudo que sabe sobre o caso de seu ex-marido. Ela revela que o traiu e roubou suas roupas para que se tornasse um lobo para sempre, de modo que todos passam a ter certeza de que o animal do palácio é o homem em questão.

Eles ordenam que as roupas sejam devolvidas e oferecem ao lobo, deixando-o no quarto do rei para que volte a sua forma natural, pois em frete aos demais isso não seria possível. Após esperarem algum tempo eles voltam ao cômodo e encontram o homem restituído que confirma toda a história. O rei emociona-se e restitui ao homem mais do que ele jamais houvera tido, honrando-o por sua jornada e lealdade à corte.

Quanto ao casal de adúlteros, são expulsos do reino e todas as mulheres de sua linhagem passam a ter o mesmo buraco no lugar do nariz que a mãe tinha, como uma espécie de castigo divino pelos seus pecados.

Num primeiro olhar podemos extrair algumas interpretações acerca de parte dos signos e passagens do texto. É notório, logo nos primeiros parágrafos, o modo romântico como os personagens são descritos, como é próprio do trovadorismo. Há a exaltação dos valores vinculados a nobreza, ressaltados especialmente no homem que é o protagonista da narrativa em questão (bem como de grande parte das narrativas na Idade Média). Quanto a mulher, fala-se apenas de seus dotes relacionados ao seu poder de sedução. De todo modo, nesta narrativa a personagem feminina atua como a grande vilã da história, responsável por trair a confiança de um homem nobre para viver um relacionamento proibido e adúltero.

Na relação entre o casal antes do momento da traição, temos uma amostra do comportamento esperado nos ditames do amor cortês: um romantismo exacerbado, prezando pela exaltação do ser amado e a repetida ideia de que o amor deve ser colocado sobre todas as coisas. Há a valorização de uma noção de confiança idealizada, negando segredos ao ser amado, mesmo que estes signifiquem sua própria ruína pessoal. Observemos este traço nos trechos a seguir:

- Dama, perguntai, pois! Não há coisa que indagueis que, se souber, eu não vos diga.

- Por minha fé, agora estou salva! [...] Dizei-me pois aonde ides, onde ficais, onde vos abrigais! A meu fazer fazeis amor a outra, e, se assim for, estais em grave falta.

- Dama, por Deus! Mal me advirá se vos disser, pois assim perderia vosso amor e causaria minha própria ruína. [...] Dama, eu me transformo em lobo. Meto-me nessa grande floresta, no mais espesso da mata; aí vivo de presas e rapinas. (MARIE, 2001. p. 76)

A seguir no texto também podemos notar a valorização da hierarquia social, algo absolutamente relevante no contexto medieval. O rei enxerga a adoração do animal como uma confirmação da própria natureza em reconhecimento de seu direito de governar. Tal criatura legitima o seu poder de tal forma que ele decide manter o animal junto de si, mostrando-a a todos os membros da sociedade como uma espécie de troféu. Outro traço inferível acerca da valorização desta hierarquia é o fato de o homem manter esta noção mesmo estando

amaldiçoado, sendo, inclusive, ela a razão de sua salvação. Mostrar-se um conhecedor da cultura da nobreza mostra-se como o diferencial capaz de elevar até mesmo um animal selvagem ao padrão de vida cortês.

Mesmo transformado em fera, a essência do homem, que já era um nobre barão, permanece intacta. Desse modo, seja qual fosse sua condição nada poderia tirar-lhe esta posição legítima dentro daquela estrutura social. Demonstrar esta compreensão foi o que permitiu ao homem conseguir sua vingança e fazer justiça ao final da história. Estas são as palavras do rei ao encontrar o *bisclavret*:

- Senhores, chegai até aqui! Olhai esta maravilha, como se humilha esta fera! Ela tem o senso de um homem, pede mercê. Enxotai todos esses cães para trás, guardai-vos de feri-la! Este animal tem entendimento e compreensão. Despachai-vos! Vamos embora! Farei minhas pazes com a fera, pois hoje não caçarei mais (MARIA, 2001. p. 78).

Através da transformação do protagonista em animal, a autora revela a humanidade e nobreza do próprio homem. Utilizando desta metáfora como recurso para evidenciar o valor da civilidade, o lai traz em si um discurso em favor dos valores prezados por aquela sociedade. O lobo só é respeitado por não comportar-se como tal e a mulher que comporta-se de modo não-condizente com o esperado em uma sociedade monogâmica e patriarcal precisa ser punida e amaldiçoada por gerações.

É relevante observar, também, que o juízo de um animal é mais valorizado que a integridade de uma mulher, a qual é torturada sem pensarem duas vezes para que confesse seus crimes. Ao mesmo tempo, ao novo marido e cúmplice que fora atacado primeiramente pelo lobo, nada é relatado. Este apenas é exilado do país e não leva qualquer violação ou marca em sua integridade física. Observemos a diferença no tratamento dado aos personagens, conforme era comum de ser feito a seus gêneros na idade média:

- [...] Esta é a mulher daquele cavaleiro que vos costumava ser tão caro, que por longo tempo tem sido dado como perdido; ainda não sabemos o que houve com ele. Entregai, pois, a dama à tortura, para ver se dirá algo sobre por que este animal a odeia. Forçai-a a dizer o que sabe! Muitas maravilhas temos visto acontecer na Bretanha.

O rei acatou seu conselho: deteve o cavaleiro, prendeu a dama em separado e a submeteu a grande tortura. Tanto pelo tormento quanto pelo medo acabou contando tudo sobre seu esposo (MARIE, 2001. p. 80).

Nesse sentido, ela serve como um exemplo para educar jovens damas a não adotarem este tipo de comportamento e seguir aquilo que lhes é determinado pelo seu papel na sociedade: uma esposa devota e fiel, que mantém-se longe dos negócios e segredos do homem sob o risco de trazer desgraça para seu lar e sua prole. Quanto aos filhos homens, estes não

carregam qualquer marca do erro do homem ao ter casado com uma mulher, até então, casada, dando a entender que o pecado da traição limita-se a conduta da mulher somente.

[O rei] baniu a mulher do país, expulsando-a da região. Foi junto com ela aquele com quem traía o marido. Ela teve dele diversos filhos, que se podiam distinguir bem pelas maneiras e pelo rosto: várias das mulheres da linhagem – é a pura verdade! – nasceram sem nariz e andavam por aí desnarigadas (MARIE, 2001. p. 80).

Estes fatos revelam-nos algumas informações sobre o contexto histórico em que estavam inseridas estas narrativas e o modo como a arte, de certa forma, acaba referenciando e reproduzindo características vigentes na sociedade. Como vimos, os lais tinham também a função de educar a sociedade em relação ao que esperava-se deles dentro do comportamento cortês, por esse modo eles também são um registro historiográfico de características marcadas daquele tempo.

2.1 UMA ANÁLISE MORFOLÓGICA DO LAI BISCLAVRET A PARTIR DO MODELO DE VLADIMIR PROPP

A fim de compreender melhor os elementos constituintes do lai *Bisclavret* e localizar onde e quais funções exercem os conceitos de selvageria e civilidade na obra de Marie de France, trabalharemos com uma análise morfológica do lai, nos moldes propostos pela teoria de Vladimir Propp.

Vladimir Propp foi um intelectual russo do século XIX que seguia uma linha de pensamento estruturalista. Em sua vida atuou como antropólogo, linguista, escritor, professor universitário, crítico literário e historiador da literatura. Sua contribuição mais relevante foi no campo da análise de contos de fada (ou contos maravilhosos, conforme o próprio autor), buscando detalhar os elementos constituintes destas obras que transpassam culturas.

Sua inquietação deu-se diante do fato que os contos folclóricos perpetuados através da tradição oral traziam uma série de elementos em comum, mesmo que esses povos dificilmente pudessem ter tido acesso uns aos outros para compartilhar de um imaginário. Para confirmar esta hipótese, Propp propôs-se a analisar distintos contos maravilhosos da tradição russa para identificar todas as funções presentes neles, e quais suas semelhanças e diferenças.

É importante ressaltar que o trabalho do autor deu-se num sentido descritivo e não prescritivo. Ou seja, ele propôs-se a dissecar e observar os elementos já constituintes destes contos, sem a pretensão de colocá-los como um guia ou fórmula literária. Isso é relevante,

pois foi bastante comum que sua obra fosse utilizada para criar manuais de escrita, o que, apesar de possível, não está no intento de suas pesquisas originais.

Na verdade, a partir da análise destes elementos, Propp também consegue acessar um substrato etnográfico, pois sua análise revela correspondências entre os elementos constituintes do folclore e a realidade na qual são originados, como uma forma de representação de costumes e questões estruturais com valor historiográfico.

No prefácio da edição brasileira do livro “Morfologia do Conto Maravilhoso” em sua versão utilizada como bibliografia deste trabalho, Boris Schnaiderman posiciona-se junto a polêmica levantada sobre a obra de Propp e uma suposta falta de embasamento etnográfico, ponto de vista do qual Schnaiderman discorda. Conforme citado:

Em todo caso, mais uma vez não consigo deixar em silêncio a observação de Lévi-Strauss de que certos defeitos por ele atribuídos ao livro de Propp se deveriam ao fato de que este “não era etnólogo”. Eis, por exemplo, como B.N Putilov vê o essencial da contribuição de Propp em seu conjunto: “Para desvendar o mistério deste ou daquele enredo ou motivo folclórico (e às vezes do próprio gênero), é indispensável, em primeiro lugar, encontrar o substrato etnográfico que jaz junto à sua fonte, em segundo, esclarecer o sistema de representações com ele ligadas, e, em terceiro, acompanhar o caminho da sequência, conforme as leis, de transformação deste substrato num fato do folclore.

V. I. Propp dominava esta metodologia com perfeição. Ele ergueu a arte da análise folclórica na base do ‘etnografismo’ a uma altura excepcional. Ele conseguiu desvendar muitos mistérios existentes no folclore de todos os povos. Graças aos trabalhos de V. I. Propp, o princípio do ‘etnografismo’ tornou-se a pedra angular da metodologia moderna das pesquisas histórico-genéticas do folclore (SCHNAIDERMAN in PROPP, 2001. p. 5).

Propp abre caminho para análises mais profundas e amplas com sua *Morfologia do Conto Maravilhoso*, afinal como já foi constatado por outros autores, tais quais M. Bakhtin, o folclore é carregado de ideologia e é um resíduo legítimo de convicções e hábitos culturais de determinada época. (SCHNAIDERMAN in PROPP, 2001)

Em relação ao seu método, o autor russo coloca que antes de compreender a origem e os efeitos de determinado fenômeno é preciso descrevê-lo. Conhecer com exatidão todas as partes constituintes de determinado objeto, segundo Propp, é um requisito básico para a boa análise científica.

Visto que os contos maravilhosos são extremamente variados, é claro que não se pode estudá-los de imediato em toda sua dimensão; devemos dividir o material em várias partes, ou seja, classificá-lo. Uma classificação exata é um dos primeiros passos da descrição científica. Da exatidão do classificado depende a exatidão do estudo posterior. Mas, mesmo que a classificação esteja situada na base de todo estudo, ela própria deve ser o resultado posterior. Mas, mesmo que a classificação esteja situada na base de todo estudo, ela própria deve ser o resultado de um exame preliminar profundo. Acontece, porém, que observamos justamente o contrário: a maior parte dos pesquisadores começa pela classificação, induzindo-a de fora do material, quando, de fato, deveria deduzi-la a partir dele (PROPP, 2001. p. 9).

Movido por estas convicções, ele dá andamento a sua pesquisa morfológica do conto folclórico a fim de entendê-lo a fundo, como um ponto de partida para compreensões mais amplas de outros temas que possam tangenciar as obras e que são de interesse de outras áreas da ciência.

O termo morfologia é importado da biologia, e representa o estudo das partes e estruturas que compõe determinado organismo. Na *Morfologia do Conto Maravilhoso*, Propp utiliza uma amostra de 100 contos maravilhosos populares na Rússia. Em seu método para identificar as partes e estudá-las ele seleciona estes contos, destrincha-os e compara os resultados. Nesse processo, percebeu rapidamente em sua pesquisa que havia um número bastante limitado de partes estruturantes em um conto de fadas.

De fato, o autor identifica um total de 31 funções que repetem-se em todas as histórias, muitas vezes na mesma ordem, inclusive. Por função, Propp quer dizer algo semelhante à noção de ações aristotélicas, ou seja, aquilo que os personagens fazem e que é o motor da narrativa. Nesse caso, para identificar as partes que compõem uma história é necessário identificar as funções que os personagens executam dentro delas. São exemplos de funções narrativas o papel do herói, do antagonista ou mesmo do mentor – todos presentes em grande parte dos contos de fadas ocidentais. Em suas palavras:

Nos casos citados [contos maravilhosos analisados por Propp] encontramos grandezas constantes e grandezas variáveis. O que muda são os nomes (e, com eles, os atributos) dos personagens; o que não muda são suas ações, ou funções. Daí a conclusão que o conto maravilhoso atribui frequentemente ações iguais a personagens diferentes. Isso nos permite estudar os contos a partir das funções dos personagens (PROPP, 2001. p. 16).

Entretanto, observar estas funções é mais complexo do que parece: não trata-se somente da ação em questão, mas sim do que ela causa e significa dentro da narrativa. Vejamos um exemplo utilizado por Propp:

Se, num caso, o herói recebe do pai a quantia de 100 rublos e com eles compra para si um gato adivinho, e, em outro caso, o herói recebe dinheiro como recompensa por uma façanha que acaba de realizar, e nesse momento o conto termina – encontramos perante elementos morfológicos diferentes, apesar da identidade de ação (o presente em dinheiro). Deduzimos assim que procedimentos idênticos podem ter significados diferentes e vice-versa. *Por função compreende-se o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação* (PROPP, 2001. p. 17).

A liberdade da autoria nos contos maravilhosos, portanto, dá-se no contexto em que a história se desenvolve (cenário) e na caracterização dos próprios personagens. Mais recentemente podemos observar usos das funções em ordens mais diferenciadas, como é o caso dos contos apresentados nas animações da *Disney*, por exemplo; mas no contexto dos

contos tradicionais analisados por Propp eles costumavam seguir inclusive a mesma sequência de fatos. O que é até bastante lógico, afinal algumas funções são desdobramentos naturais de outras, tais como *proibição e transgressão* – ambas só fazem sentido em relação à outra.

Por esse motivo o autor também afirma que os contos maravilhosos são monotípicos no diz respeito a sua construção, ainda que algumas funções apresentem subtipos. Isso gera uma espécie de “conto ideal” que corresponde a sequência exata das ações e repete-se infinitamente em diversas culturas, e o restante seriam variações deste.

Agora aplicaremos o método Proppiano de análise de funções ao lai “Homem Lobo” de Marie de France com a finalidade de apresentar as 31 funções identificadas pelo autor e verificar o que emerge deste contato sobre a obra em questão.

Função 1 - Um dos membros da família sai de casa:

Também definida como afastamento, esta função acontece quando um dos membros da família ausenta-se do cenário da história por algum motivo específico. Pode ser um membro mais velho (um pai que sai para trabalhar); um membro mais novo (uma criança que vai fazer uma visita para a avó doente) ou até mesmo a morte de algum ente, o que representaria uma intensificação desta função.

No lai em questão, temos o afastamento do próprio Homem-Lobo, que regularmente isola-se na floresta para vivenciar seu momento de selvageria e manter seu segredo a salvo da população civilizada.

Função 2 -Impõe-se ao herói uma proibição:

Algo é negado ao herói, sob a penalidade de uma grave adversidade para ele. Geralmente, é a proibição (seguida da transgressão) que leva o herói ao conflito da narrativa.

Em *Bisclavret* a proibição está no segredo que o homem precisa guardar a respeito de sua natureza selvagem e o dispositivo que reverte sua transformação (reencontrar suas próprias roupas), sob o risco de poder ficar preso na forma de lobo para sempre caso seja privado delas.

Função 3 – A proibição é transgredida:

É o momento da transgressão que empurra o herói até a adversidade. Como podemos ver, essa função sempre virá junto da anterior, pois são complementares.

Na narrativa de Marie, esse momento é marcado pelo ato do homem ceder à pressão da esposa, que questiona-o, aproveitando-se do amor verdadeiro do cavaleiro e utilizando seu poder de sedução para convencê-lo a revelar o que fazia quando afastava-se de casa.

Função 4 – O antagonista procura obter uma informação:

Nesta função acontece uma espécie de interrogatório, onde o antagonista buscará as informações que precisa para concretizar suas intenções de dano ao herói.

No Homem-lobo é o interrogatório que a esposa faz ao homem após descobrir o seu segredo, buscando descobrir seu ponto de vulnerabilidade e questionando-o acerca de onde ficam suas roupas ao descobrir sua fraqueza.

Função 5 – O antagonista recebe informações sobre a sua vítima:

Novamente uma função que depende daquela que lhe antecede. Após o interrogatório o antagonista obtém êxito e descobre a informação que precisa para dar cabo a seus planos.

Claramente, no lai este momento é quando o homem responde onde escondeu suas roupas, deixando-se vulnerável a maldade da esposa.

Função 6- O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens:

Propp fala especificamente de uma transformação física nessa função. O antagonista disfarça-se para que não seja reconhecido e tenta enganar o herói de alguma forma.

Nesse caso, temos um comportamento diferenciado no lai em questão. A antagonista não transforma-se em outra coisa, mas finge um amor que não é verdadeiro. Nesse caso, sua enganação está no fato de fingir ser uma esposa devota e preocupada com o marido, quando na verdade é uma esposa adúltera que busca livrar-se dele. O método que utiliza para enganá-lo é a sedução, colocada quase como uma característica intrínseca a feminilidade das damas no contexto da poesia medieval.

Função 7 – A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo:

É a função da cumplicidade. Nesses casos, o herói é quem deixa-se enganar. Ele é ludibriado por uma fraqueza própria, ainda que esta seja despertada por meio alguma magia.

No caso do *Bisclavet* a fraqueza é o próprio amor que homem sente por sua esposa. Crente nos valores nobre do amor cortês, ele acredita que não pode guardar segredos da mulher amada e, por conta disso, acaba cedendo a seus enganos.

Função 8 – O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família:

Esta função é uma das mais importantes do conto maravilhoso. É ela quem dá o movimento da história, gerando o grande conflito central de toda a trama. Todas as funções anteriores são uma preparação para este momento, acumulando tensão até chegar ao ponto crítico.

No lai, essa função está no momento em que o amante da esposa aceita suas indicações e rouba as roupas do homem, condenando-o a permanecer na forma de lobo para sempre.

Função 8-A – A falta de alguma coisa a um membro da família; ele deseja obter algo:

Trata-se da carência do herói ou de alguém de seu núcleo. Muitas vezes, esta função pode já estar presente desde o início da narrativa, mas ela funciona como uma motivação para que o herói possa seguir adiante e enfrentar as adversidades.

Poderíamos dizer que a carência do homem-lobo é recuperar sua civilidade e vingar-se da esposa, uma vez que descobre sua traição ao retornar para seu antigo lar mesmo na forma de lobo apenas para observar o que acontecera após sua partida.

Função 9 – É divulgada a notícia do dano ou da carência, faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir:

É o momento onde ocorre uma mediação que encaminha o herói em direção à resolução de seus conflitos. Ele pode comportar-se de duas maneiras: como um buscador – aquele que vai atrás de salvar/conquistar algo por um ato de heroísmo e benevolência – ou como uma vítima – o herói é amaldiçoado ou levado a tomar atos heroicos em função de situações danosas a ele. Em ambos os casos há o momento provocador deste ponto de virada.

Em nossa análise podemos colocar a função de mediador nas ações do rei, que reconhece algo especial no lobo e decide levá-lo para o seu próprio castelo, possibilitando assim que ele recupere a civilidade e encontre sua vingança no futuro. Como podemos ver, trata-se de um herói-vítima.

Função 10 – O herói-buscador aceita ou decide reagir:

O momento em que o herói aceita sua missão.

Esta função limita-se aos contos com herói do tipo buscador. No caso de herói vítima, como o lai analisado, este aspecto não pode ser encontrado.

Função 11 - O herói deixa a casa:

Diferente do afastamento temporário da função número 1, o afastamento desta função é definitivo e inaugura uma nova fase na jornada do herói.

É o momento em que o homem-lobo abandona de vez seu antigo lar e o bosque para viver na corte em sua nova condição: uma espécie de bom selvagem, atuando como um lobo domesticado para garantir sua sobrevivência e ganhar a confiança da corte.

Função 12 – O herói é submetido a uma prova; um questionário; um ataque, etc, que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico:

A 12ª função é marcada pela primeira função atribuída ao personagem que cumpre o papel de *doador*. O doador é responsável por dar ao herói os meios que ele necessita para vencer o desafio, contudo não sem antes submetê-lo a um tipo de teste que torne-o merecedor do auxiliar mágico.

Este momento é representado por uma série de ações na narrativa de Marie. O que prepara o homem para receber sua chance de provar a civilidade é o seu próprio descontrole. Quando ele cede à selvageria e ataca na sede de vingança, tanto ao amante, quanto à ex-esposa ele levanta suspeitas na corte de que estes possam ter feito algo condenável. Afinal de contas, o animal sempre fora confiável e amável com todos, até encontrar este casal, o qual estava também ligado à situação de desaparecimento do homem, inexplicado até então.

Função 13 – O herói reage diante das ações do futuro doador:

Esta é a resposta do herói ao desafio proposto acima, que pode ser negativa ou positiva.

Novamente, temos uma pequena variação desse modelo no lai de Marie. Nesse caso, a reação do herói seria a selvageria revelada em seus ataques, pois isto leva a corte a desconfiar do casal de adúlteros e faz com que o rei mande torturar a ex-esposa para conseguir informações. Apesar da reação não ser praticada diretamente pelo herói, é o seu comportamento que motiva a tomada de decisão dos membros da corte em interrogar a mulher.

Função 14 – O meio mágico passa às mãos do herói:

Nessa função temos a presença do *maravilhoso* no conto de fadas. É o elemento mágico que permite a solução do conflito e vitória do herói, o qual chega até suas mãos apenas após passar pelas provações e conforme suas reações nas funções anteriores.

Obviamente, o auxiliar mágico no lai do Homem-lobo são as roupas do homem que permitem que ele recupere sua forma humana e a civilidade. Após torturarem a mulher, esta acaba confessando suas ações contra o ex-marido e entrega as roupas do homem para que ele seja novamente posto a prova.

Função 15 – O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura:

Geralmente algo ainda separa o herói do auxiliar mágico, seja a distância ou o cumprimento de algum outro requisito até que ele sofra o efeito do maravilhoso para resolver seu problema.

O Homem-lobo é colocado diante de suas roupas na esperança de que torne-se humano, entretanto, isto não ocorre diante da corte. Eles percebem que talvez a presença deles atrapalhe o processo, por isso decidem trancá-lo em um quarto do castelo junto das roupas para verificar o acontecimento maravilhoso.

Função 16 – O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto:

Nessa função o herói entra em confronto direto com o antagonista, através de uma luta ou disputa que resulta na vitória do herói.

No caso do lai analisado, não há esta função. O único confronto existente na narrativa diretamente com o antagonista é no momento em que o lobo arranca o nariz da ex-esposa, entretanto, como este leva para a obtenção do auxiliar mágico e não para a vitória propriamente dita, consideramos a luta contra a ex-esposa como parte da função 13.

Função 17 – O herói é marcado:

Alguma marca impressa no corpo do herói, ou mesmo portata por ele, é identificada e ressaltada. No futuro, ela servirá como modo para identificar o herói.

Marie de France coloca esta função não como uma marca no homem. Neste caso não foi verificado adequação a esta função no lai.

Função 18 – O antagonista é vencido:

O antagonista vê seus planos frustrados, seja por uma derrota que termine em sua morte ou qualquer outra ação que simbolize a falha completa de seus intuítos.

Quando o homem-lobo revela-se como o nobre desaparecido no quarto e pode confirmar a traição da esposa, esta é punida no reino, sendo expulsa para terras distantes e destituída de todas suas posses, bem como seu amante.

Função 19 – O dano inicial ou a carência são reparados:

Esta função também existe em relação a outra que a antecede, que é a própria carência das funções 8 e variáveis. Após a jornada para vencer o conflito, a carência é suprida e o herói encontra uma situação de equilíbrio e justiça novamente.

Quando o homem é restituído de sua condição humana e recupera a civilidade, também é capaz de provar o golpe do qual foi vítima e restituir sua honra.

Função 20 – O regresso do herói:

Da mesma forma como o herói partiu entre as funções iniciais, agora ele pode retornar ao seu posto sob uma nova condição de vida.

O homem então pode voltar a viver na corte e manter seus privilégios sociais dados pela sua nobreza.

Função 21 – O herói sofre perseguição:

A função proppiana de número 21 é ligada ao momento em que o herói é perseguido pelo antagonista. Propp coloca-a quase no final de sua sequência ideal, pois em muitos contos é comum que um novo conflito inicie um novo arco na história.

Como os lais são obras curtas, escritas para serem cantadas nos salões da nobreza, ele não tem outro arco, de modo que parte das funções daqui para frente aparecem na obra em outros momento. Em *Bisclavret* esta função vem antes da função 22, que por sua vez, vem antes da função 9.

É o caso da perseguição, que ocorre quando o rei está caçando e depara-se com o homem-lobo e, julgando tratar-se de um animal comum, persegue-o junto de sua corte para caçá-lo.

Função 22 - O herói é salvo da perseguição:

Novamente algo ou alguém ajuda-o a escapar do perigo desta perseguição.

Em nosso conto, como dito acima, esta função localiza-se antes da função 9, que é quando o rei percebe os modos civilizados do lobo e ordena que não o matem.

Função 23- O herói chega incógnito a sua casa ou país:

O herói aqui está novamente destituído de sua nobreza e não é reconhecido em seu lugar de origem.

Ao ser transformado em lobo o homem é tratado com um animal e a sociedade o dá como desaparecido e, provavelmente, morto. No lai de Marie esta função está colocada logo após a função 9.

Função 24 - Um falso herói apresenta pretensões infundadas:

Um falso herói surge, tentando beneficiar-se dos feitos realizados pelo herói.

No lai de Marie, esta função não existe, apenas de modo muito sutil poderíamos encontrar uma solução que corresponda minimamente a esta. Apesar do amante não reclamar os feitos do homem lobo, ele casa-se com sua esposa e conquista uma posição de notoriedade na sociedade, tal qual o *bisclavret*.

Função 25 – É proposta ao herói uma tarefa difícil:

Novamente surge um desafio para que o herói conquiste seus objetivos definitivamente. Neste caso, o desafio mostra-se mais penoso do que qualquer outro apresentado anteriormente.

O desafio do homem-lobo é transformar-se em homem apenas com as suas roupas de humano.

Função 26 – A tarefa é realizada:

O herói obtém êxito novamente, bem como o homem do lai consegue recuperar sua forma original.

Função 27 – O herói é reconhecido:

Graças a marca mencionada na função 17, o herói pode ser reconhecido publicamente.

No caso do homem, isso prova a traição da mulher, pois o cavaleiro dado como sumido aparece dentro do quarto ao qual ninguém teve acesso, apenas o lobo foi deixado lá junto das roupas. O lobo some e o homem veste as roupas, comprovando a transformação.

Função 28 – O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado:

Com o reconhecimento do verdadeiro herói, a farsa do antagonista é exposta e ele terá de pagar pelos seus atos.

É o que acontece com a esposa e o amante após ser comprovado que o homem fora vítima de suas armadilhas.

Função 29 – O herói recebe nova aparência:

Algo na apresentação do herói transforma-se, mostrando a todos que ele passou por uma jornada de crescimento e venceu.

O homem-lobo, além de recuperar sua forma, ganha mais prestígio do rei e riquezas maiores, o que traz a ele mais visibilidade dentro da corte.

Função 30 – O inimigo é castigado:

Conforme seus atos, o inimigo é punido e serve como exemplo para coibir ações no mesmo sentido.

Esta função fica bastante explícita no final do lai de Marie de France, onde é ressaltado que além de serem expulsos da terra e perderem seus pertences, as gerações seguintes da mulher também sofrem com um buraco no lugar do nariz, marcação de vergonha e traição conforme os erros cometidos pela mãe.

Função 31 – O herói se casa e sobe ao trono:

No caso, o casamento aqui pode ser interpretado como qualquer recompensa de grande valor. Como os contos maravilhosos relacionam-se com culturas antigas, onde o casamento entre nobres era muito valorizado (bem como na Idade Média), muitas histórias trazem este elemento como recompensa máxima. Entretanto, não precisa ser sempre assim.

No próprio exemplo do *bisclavret*, o casamento do homem não fica explícito, porém, é dito que ele recebe do rei mais riquezas e honrarias do que tivera anteriormente, recuperando um estado de vida próspero junto da nobreza.

Como podemos ver, a análise propiana permite dissecar o lai e encontrar nele todos os seus elementos constituintes, a partir das funções desempenhadas por cada um deles. Isolá-los para reconhecê-los evidencia, também, uma série de características e costumes típicos da época, refletindo a condição humana, suas ideais de nobreza e também questões referentes ao tratamento distinto dado aos gêneros masculino e feminino dentro da sociedade.

É evidente a culpabilização da mulher pelo crime de traição em proporções muito maiores que o homem, bem como é evidente a valorização dos costumes da corte como uma forma de exaltação da civilidade. Podemos considerar estes elementos como resultantes e perpetuadores de um fator estrutural, conforme apresentado no conceito de Braudel (1990) no início deste trabalho. Ao reproduzir estes costumes nas obras de arte, replicava-se estas ideias para instruir o povo, especialmente os cortesões que tinham acesso a estas obras, sobre como agir em sociedade de modo civilizado.

É por esse motivo que vemos repetir-se em grande parte dos contos maravilhosos e folclóricos ideias como o casamento, o amor romântico, o estereótipo da “dama” medieval e toda a valorização dos romances de cavalaria. A repetição destes costumes cria uma estrutura organizada e coerente, estabelecendo relações fixas entre realidades e massas sociais.

Entretanto, as noções de civilidade também não foram sempre do mesmo modo. Um olhar histórico sobre esta questão revela que este conceito transforma-se conforme os costumes de cada sociedade e em cada tempo histórico, criando uma diversidade entre os modos civilizatórios de um povo ou de outro.

3 DO ORDENADOR ALGOZ

Não é difícil perceber, a partir do estudo da História, que a noção que temos de civilização na sociedade contemporânea não é imutável e não foi sempre assim. Em diferentes períodos históricos e contextos culturais, as características que determinam o processo civilizatório de cada povo são distintas e contrastantes, mostrando que este fator é influenciado por uma série de forças, sejam de ordem política, social, ambiental ou histórica. Para compreender melhor estes processos, utilizaremos da obra de Norbert Elias, denominada “O processo civilizador”, a qual analisa este processo no ocidente.

O primeiro passo é compreender do que se trata o termo civilização e quais são as características que ele abrange, dentro do contexto ocidental. Segundo Elias (1994), podemos definir civilização como:

O conceito de “civilização” refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às ideias religiosas e aos costumes. Pode se referir ao tipo de habitações ou à maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição determinada pelo sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos. Rigorosamente falando, nada há que não possa ser feito de uma forma “civilizada” ou “incivilizada”. Daí ser sempre difícil sumariar em algumas palavras tudo o que se pode descrever como civilização (p. 23).

O autor vai ainda além, afirmando que o conceito de civilização diz respeito, acima de tudo, à forma como o ocidente enxerga a si mesmo, uma espécie de “consciência nacional” de cada povo. O povo, então, utiliza desta noção para salientar tudo aquilo que julga superior a sociedades mais “primitivas” ou anteriores.

Com essa palavra a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de *sua* tecnologia, a natureza de *suas maneiras*, o desenvolvimento de *sua* cultura científica ou visão de mundo, e muito mais (p. 23).

Contudo, apesar da análise do autor referir-se ao conceito de civilização no ocidente, é pertinente o fato de que o conceito tem acepções diferentes mesmo entre as diversificadas sociedades ocidentais. Um bom exemplo disso são as aplicações no inglês, francês e alemão. Para ingleses e franceses o termo *civilization* é referente a uma espécie de orgulho nacionalista, dado a suposta “importância de suas nações para o progresso do ocidente e da humanidade” (p. 24). Já no caso alemão, o equivalente *Zivilisation* não traduz este sentimento, sendo a palavra *kultur* e suas variações mais adequadas para aproximarem-se do termo *civilization*. Entretanto, ao passo que civilização no entendimento britânico e francês refere-se a fatos políticos, econômicos, religiosos, técnicos, morais ou sociais, o alemão *kultur* refere-se

mais a atos intelectuais, artísticos e religiosos. Apesar destas particularidades, o autor ressalta ainda os fatores geopolíticos que podem ter influenciado na diferenciação destes termos nessas sociedades. Enquanto França e Inglaterra tiveram mais precocemente o seu processo de unificação política e territorial, ou seja, construíram uma identidade nacional muito mais rapidamente, a Alemanha demorou para estabilizar este processo, contando com uma série de mudanças territoriais e políticas que compuseram o seu processo de criação desta identidade. Resumidamente, o autor coloca esta diferenciação do conceito nos países nas seguintes palavras:

Até certo ponto o conceito de civilização minimiza as diferenças nacionais entre os povos: enfatiza o que é comum a todos os seres humanos ou – na opinião dos que o possuem – deveria sê-lo. Manifesta a autoconfiança de povos cujas fronteiras nacionais e identidade nacional foram tão plenamente estabelecidos, desde séculos, que deixaram de ser tema de qualquer discussão, povos que há muito se expandiram fora de suas fronteiras e colonizaram terras muito além delas.

Em contraste, o conceito alemão de *Kultur* dá ênfase especial a diferenças nacionais e à identidade particular de grupos. (...) Enquanto o conceito de civilização inclui a função de dar expressão a uma tendência continuamente expansionista de grupos colonizadores, o conceito de *Kultur* reflete a consciência de si mesma de uma nação que teve de buscar e constituir incessante e novamente suas fronteiras (p. 25).

De qualquer forma, conceitos como estes têm a função de comunicar e servir de elo a partir de pontos em comum de determinado grupo, seja ele formado por uma família, uma seita ou uma localidade. Eles baseiam-se em experiências em comum que dizem pouco ou quase nada para estranhos, mas que são perfeitamente conhecidas entre os iniciados. Eles refletem a história e a situação destes coletivos, relacionando-se diretamente com a estrutura histórica, portanto, conforme já vimos neste trabalho. Independente de já termos acesso a estes conceitos muito estruturados após seus usos ao longo da história, ou das civilizações que se apoderaram deles e os ressignificaram, o processo civilizador tem a função de lançar raízes e fundar a visão de mundo, de determinados povos, perpetuando características e hábitos considerados fundamentais para a civilidade.

No contexto da Idade Média a oposição entre os conceitos de civilidade e selvageria dá-se numa relação análoga à oposição entre cristianismo e paganismo. É baseado neste conceito que as grandes cruzadas e guerras de colonização e expansão são justificadas, tomando como direito e responsabilidade a de levar aos povos ditos “selvagens” a cultura da cristandade latina. Todo o processo civilizatório do ocidente passa por essa intervenção da cavalaria e da fé romano-latina.

O conceito de *civilité* adquiriu um significado para o mundo Ocidental numa época em que a sociedade cavaleirosa e a unidade da Igreja Católica se esboroavam. É a encarnação de uma sociedade que, como estágio específico da formação dos

costumes Ocidentais, ou “civilização”, não foi menos importante do que a sociedade feudal que a precedeu. O conceito de *civilité*, também, constitui expressão e símbolo de uma formação social que enfeixava as mais variadas nacionalidades, na qual, como na Igreja, uma língua comum é falada, inicialmente o italiano e, em seguida, cada vez mais, o francês. Essas línguas assumem a função antes desempenhada pelo latim. Traduzem a unidade da Europa, e, simultaneamente, a nova formação social que lhe fornece a espinha dorsal, a sociedade de corte. A situação, a auto-imagem e as características dessa sociedade encontram expressão no conceito de *civilité* (p. 67).

Norbet Elias também relata que existem dados que datam do século XVI onde temos a comprovação de que tal conceito já estava muito bem absorvido na sociedade e era amplamente debatido. Nesse século, há o lançamento de um curto tratado de Erasmo de Rotterdam chamado *De civilitate morum puerilium (Da civilidade em crianças)*, sendo inclusive traduzido em diversos idiomas anos depois. Sob a influência deste tratado outras obras surgiram discutindo a *civilité*.

Neste particular, como ocorre com tanta frequência na história das palavras, e aconteceria mais tarde na evolução do conceito de *civilité* para *civilisatio*, um indivíduo serviu como instigador. Com seu tratado, Erasmo deu nova nitidez e força a uma palavra muito antiga e comum, *civilitas*. Intencionalmente ou não, ele obviamente expressou na palavra algo que atendia a uma necessidade social da época. O conceito *civilitas*, daí em diante, ficou gravado na consciência do povo com o sentido especial que recebeu no tratado de Erasmo. Palavras correspondentes surgiram em várias línguas: a francesa *civilité*, a inglesa *civility*, a italiana *civilità*, e a alemã *Zivilitat*, que reconhecidamente nunca alcançou a mesma extensão as palavras correspondentes nas outras grandes culturas (p. 68).

O surgimento de conceitos impactantes como estes vinculam-se à estrutura histórica e indicam mudanças na vida da sociedade, as quais perduram por longos períodos. Este tratado de Erasmo, que foi responsável pela popularização e difusão destes termos, era direcionado para um príncipe e tinha intenção de ensinar-lhe o decoro da corte. É o que ele chama de decoro corporal externo, ditando uma série de normas de comportamento que servem para diferenciar o nobre civilizado do bruto camponês selvagem. Neste tratado existem dicas de como cumprimentar ou olhar para alguém e modos corretos de fazer a higiene do catarro. Como podemos ver são exemplos práticos do dia a dia, e o autor também coloca que é possível encontrar vários destes costumes que ainda continuam vistos como decoro até hoje, e outros que hoje são tidos como absoluta barbárie.

Quanto mais estudamos o pequeno tratado, mais claro se torna o quadro de uma sociedade com modos de comportamento em alguns aspectos semelhantes aos nossos e também, de muitas maneiras distantes. Vemos, por exemplo, pessoas sentadas à mesa. [...] O copo de pé e a faca bem limpa à direita e, à esquerda, o pão. Assim é como deve ser posta a mesa. A maioria das pessoas porta uma face e daí o preceito de mantê-la limpa. Praticamente não existem garfos e quando os há são para tirar carne de uma travessa. Facas e colheres são com frequência utilizadas em comum. Nem sempre há talheres especiais para todos: se lhe oferecem alguma coisa líquida, diz Erasmo, prove-a e, em seguida, devolva a colher depois de tê-la secado (p. 70).

O efeito do processo civilizador traz certo desconforto quando lidamos com aquilo tido como bárbaro ou selvagem. Sentimo-nos constrangidos até hoje quando estamos diante de pessoas que discutem ou mencionam suas funções corporais abertamente, por exemplo. São resquícios desses modos aprendidos na noção de civilidade e que, por sua vez, servem para moldar o desenvolvimento de uma sociedade.

Esta distinção gera uma espécie de “valor social” relegado a uns e negado a outros, setorizando a sociedade a partir de um comportamento incentivador de determinados costumes que pretende-se fazer perpetuarem ao longo da história. O comportamento selvagem é reprimido, resultando na marginalização e exílio social daqueles que não correspondem aos modos civilizados. Contudo, esta relação não é maniqueísta como se um lado fosse necessariamente bom e o outro necessariamente mau. Ela existe, pois é intrínseco ao processo de desenvolvimento de uma sociedade que escolha-se determinadas características e comportamentos que adequam-se ao projeto e visão de mundo daquela comunidade, da maioria dela ou, no mínimo, daqueles que detém o poder para falar em nome do grupo.

Na verdade, nossos termos “civilizado” e “incivil” não constituem uma antítese do tipo existente entre o “bem” e o “mal”, mas representam, sim, fases em um desenvolvimento que, além do mais, ainda continua. É bem possível que nosso estágio de civilização, nosso comportamento, venham despertar em nossos descendentes um embaraço semelhante ao que, às vezes, sentimos ante o comportamento de nossos ancestrais. O comportamento social e a expressão de emoções passaram de uma forma e padrão que não eram um começo, que não podiam em sentido absoluto e indiferenciado ser designados de “incivil”, para o nosso, que denotamos com a palavra “civilizado” (p. 73).

É importante ressaltar que estes movimento de reconstituição de conceitos fazem parte do caminho percorrido pela sociedade ao longo da História e estes são ressignificados e modificados permanentemente a luz das necessidades do tempo em que estão inseridas. Este fato passa despercebido para grande parte dos indivíduos que não estão preocupados em compreender a origem daquilo conhecem por sua realidade.

A “civilização” que estamos acostumados a considerar como uma posse que aparentemente nos chega pronta e acabada, sem que perguntemos como viemos a possuí-la, é um processo ou parte de um processo em que nós mesmos estamos inseridos. Todas as características distintivas que lhe atribuímos – a existência de maquinaria, descobertas científicas, formas de Estado, ou o que quer que seja – atestam a existência de uma estrutura particular de relações humanas, de uma estrutura social peculiar, e de correspondentes formas de comportamento. Resta saber se a mudança em comportamento, no processo social da civilização do homem, pode ser compreendida, pelo menos em fases isoladas e em seus aspectos elementares, com qualquer grau de precisão (p. 73).

Os escritos de Erasmo foram fundamentais para o conhecimento que temos hoje do processo civilizatório, mas eles definitivamente não foram o início deste movimento. Como podemos ver, eles justamente acontecem devido ao fato de tal conceito já estar profundamente

naturalizado na sociedade, o que quer dizer que na prática esta discussão deve datar de séculos atrás.

Já na era medieval isto acontecia, como está presente nos lais de Marie, no século XII. Os exemplos de comportamento civilizado e selvagem se apresentam no texto da autora de forma direta, como forma de apresentar, reforçar, descrever ou regular tais atuações. Os marcos de civilidade estão descritos no comportamento da nobreza no que descreve a postura do barão, que “era belo e bom cavaleiro e se comportava nobremente” (MARIE, 2001. p.75), assim como quando a dama faz a promessa ao seu pretendente e este “agradeceu gentilmente e tomou seu compromisso e ela o obrigou por juramento” (p.77) ou ainda quando o próprio lobo “no momento em que avistou o rei, correu em sua direção a pedir-lhe mercê. Tomou-lhe pelo estribo, beijou-lhe a perna e o pé” (p. 78). O comportamento do rei que tratara a fera com grande benevolência e a forma como o rei foi aconselhado pelos seus sobre a retomada das vestes do homem lobo “não sabeis o quanto lhe importa: sente uma vergonha enorme!” (p. 80) também é um grande indicativo de normas de civilidade.

Já os marcos de comportamento selvagens ou não aceitáveis socialmente também aparecem claramente no texto da autora. No momento em que a esposa suspeita do comportamento do barão e o indaga sobre o seu comportamento: “dizei-me pois aonde ides, onde ficais, onde vos abrigais! A meu ver fazeis amor a outra, e, se assim for, estais em grave falta” (p. 76), quando o barão revela o verdadeiro propósito de seus desaparecimentos : “Dama, eu me transformo em lobo. Meto-me nesta grande floresta, no mais espesso da mata; aí vivo de presas e rapinas” (p.76), no encontro do homem lobo com o seu rival “Tão logo chegou ao palácio, surgiu-lhe o homem-lobo, precipitou-se veloz sobre ele: prendeu-o com os dentes, arrastou-o consigo” (p.79), no encontro do homem lobo com sua esposa “quando o homem-lobo a viu chegar, nenhum homem pôde contê-lo: correu para cima dela enfurecido [...] arrancou-lhe o nariz da cara” (p.79).

Cabe lembrarmos que os lais por si só já são o registro de uma cultura oral tradicional que remonta ainda outros povos e tempos mais antigos que o dela. Ou seja, este processo está profundamente enraizado no desenvolvimento da sociedade, da individuação do ser humano e da fundação das diferentes civilizações do ocidente.

As formas artísticas eram utilizadas neste tempo, pois eram de mais fácil acesso para a população, que não tinha acesso direto ao conhecimento em sua grande parte. Os contos folclóricos, tais como o lai *bisclavret*, serviam para manter os ensinamentos vivos de geração em geração, e devido ao seu caráter metafórico eram de mais fácil compreensão, entendimento e mais facilmente decorados e aprendidos por pessoas daquela época.

Foram os costumes passados adiante através da cultura folclórica que resultaram nisto que podemos reconhecer hoje como processo civilizatório. O papel do conto maravilhoso é fundamental neste processo, pois sempre fora uma forma potente e popular de comunicação e aprendizado.

Claramente, é preciso fazer o recorte de que este entendimento do homem civilizado sempre foi algo transversal, vindo das classes mais altas como forma de autoimagem e distinção dos demais, buscando construir um diferencial que atribuísse valor aos seus costumes em detrimento aos do povo. Contudo, aos poucos esse conhecimento extravasa os modos cortesês e passa a reger também parte dos costumes de outros estratos sociais, geralmente refletido nos modos referentes a alimentação e higiene.

O padrão de “bom comportamento” na Idade Média, como todos os padrões depois estabelecidos é representado por um conceito bem claro. Através dele, a classe alta secular da Idade Média, ou pelo menos alguns de seus principais grupos, deu expressão à sua auto-imagem, ao que, em sua própria estimativa, tornava-a excepcional. O conceito que resumia a autoconsciência aristocrática e o comportamento socialmente aceitável apareceu em francês como *courtoisie*, em inglês como *courtesy*, em italiano como *cortesia*, juntamente com outros termos correlatos, amiúde em forma divergente. [...] Todos esses conceitos se referem diretamente (e de modo muito mais claro que outros, posteriores, com a mesma função) a um determinado lugar na sociedade. Dizem: é assim como as pessoas se comportam na corte. Com esses termos, certos grupos importantes do estrato secular superior, o que não significa a classe de cavaleiros como um todo, mas principalmente os círculo cortesãos que gravitavam em torno dos grandes senhores feudais, designavam o que os distinguia a seus próprios olhos, isto é, o código específico de comportamento que surgiu inicialmente nas grandes cortes feudais e, em seguida, se disseminou por estratos mais amplos (p. 76).

Por fim, podemos ver que o processo civilizatório acompanha a sociedade desde tempos muito remotos e é um processo dinâmico, pois diz respeito a própria vida do desenvolvimento social. No *lai* isso também ocorre. As normativas e os códigos sociais estão cristalizados na escrita de Marie de France. O que pode ser observado na narrativa é que majoritariamente o comportamento selvagem está associado ao homem lobo, a sua conexão com o mundo natural e às emoções. O comportamento civilizado está relacionado com a nobreza, as normativas do casamento e a vida em sociedade. Percebemos que o *lai* trata-se de um mecanismo e ao mesmo tempo um reflexo das normativas sociais medievais, assim como podemos analisar nesta obra o processo civilizador como uma negativa ao mundo natural, instintivo e emocional (considerado selvagem e imprevisível) em detrimento de um mundo mais racional, crítico e empírico. Por consequência, menos sensível.

À luz de diferentes épocas, necessidades e coletivos, novas normas surgem para definir aquilo que é aceitável dentro do conceito de civilizado e aquilo que é considerado bárbaro ou selvagem. O que permanece constante em todos os tempos são os mecanismos

existentes na sociedade para perpetuar estes conhecimentos e ensinar às novas gerações os comportamentos que espera-se delas no contexto do processo civilizatório. Estes mecanismos passam pela arte, mas com o avanço das ciências também estão nos estudos, nas relações sociais e na própria observação e aprendizado empírico pela convivência em sociedade. Cabe aos indivíduos reconhecerem estes ditames e relacionarem-se com eles de maneira crítica, assimilando comportamentos que sejam benéficos para o coletivo e recusando comportamentos que não são coerentes com o desenvolvimento que espera-se para a sociedade.

4 EM BUSCA DO SELVAGEM

A fauna silvestre e a Mulher Selvagem são espécies em risco de extinção.

Observamos, ao longo dos séculos, a pilhagem, a redução do espaço e o esmagamento da natureza instintiva feminina. Durante longos períodos, ela foi mal gerida, à semelhança da fauna silvestre e das florestas virgens. Há alguns milênios, sempre que lhe viramos as costas, ela é relegada às regiões mais pobres da psique. As terras espirituais da Mulher Selvagem, durante o curso da história, foram saqueadas ou queimadas, com seus refúgios destruídos e seus ciclos naturais transformados à força em ritmos artificiais para agradar os outros (ESTES. 1994, p. 7).

Com essas palavras de Clarice Pinkola Estes, abrimos o quinto capítulo, o qual é dedicado à busca do aspecto selvagem, sempre tão temido e renegado na mulher ao longo da história.

Apesar do lai de Marie de France não tratar diretamente do aspecto feminino quando aborda o selvagem, cabe à análise diante do resgate da figura feminina ao longo da história e das particularidades do processo civilizatório no que diz respeito ao controle das mulheres.

Para tal, utilizaremos do livro “Mulheres que correm com os lobos”, de Estes, para estabelecer o paralelo entre as características dos aspectos ferais destes caninos e os arquétipos psicológicos e culturais ligadas às mulheres.

A título de contextualização é importante compreendermos quem é a autora Clarice Pinkola Estes e qual sua relação com a temática da mulher selvagem. Clarice Pinkola Estes é uma pesquisadora da área de psicologia etnoclínica, tendo estudado especificamente a psicologia analítica em seu pós-doutorado, quando tornou-se qualificada também para atuar como analista junguiana. Entretanto, o diferencial está em outro aspecto: Estes também é artista e contadora de histórias, utilizando amplamente deste recurso e narrativas para acessar a psique de suas pacientes.

Partindo deste pano de fundo, a autora é uma escolha pertinente para falar da relação entre narrativas, civilidade e os mundos interiores das mulheres, desenvolvendo, na obra utilizada ao longo deste capítulo, um comparativo que é uma feliz coincidência entre os elementos analisados no presente trabalho: a mulher e o lobo. Conforme as percepções da autora:

Os lobos saudáveis e as mulheres saudáveis têm certas características psíquicas em comum: percepção aguçada, espírito brincalhão e uma elevada capacidade para a devoção. Os lobos e as mulheres são gregários por natureza, curiosos, dotados de grande resistência e força. São profundamente intuitivos e têm grande preocupação para com seus filhotes, seu parceiro e sua matilha. Tem experiência em se adaptar a circunstâncias em constante mutação. Têm uma determinação feroz e extrema coragem (p. 7).

Entretanto, ambos sofreram perseguições por parte de detratores, deturpando os aspectos inerentes a sua selvageria para reduzi-los ao íterim traiçoeiro, agressivo e voraz. Na infância da autora, pós Segunda Guerra Mundial, ela já reconhece os traços de uma geração de mulheres que foi infantilizada e tratada como propriedade, tendo de buscar caminhos para conquistar relevância em qualquer setor, tais como nas artes ou na ciência.

Contudo, tal qual os lobos, esta natureza não pôde ser contida, por isso, mulheres buscaram formas de driblar estes obstáculos e realizarem seus feitos. Fossem as danças nas cavernas, a escrita noturna, os momentos de solidão no bosque... Sempre buscando espaços onde pudessem fugir das amarras e viver sem disfarces. Sempre buscando reconectarem-se com o arquétipo da mulher selvagem. Ou ainda, aquilo que Clarice Pinkola Estes chama de *Self* instintivo nato.

Reivindicar este lugar que é de direito das mulheres é importante, pois:

Uma vez que as mulheres a tenham perdido e a tenham recuperado, elas lutarão com garra para mantê-la, pois com ela suas vidas criativas florescem; seus relacionamentos adquirem significado, profundidade e saúde; seus ciclos de sexualidade, criatividade, trabalho e diversão são restabelecidos; elas deixam de ser alvos para as atividades predatórias dos outros; segundo as leis da natureza, elas têm igual direito a crescer e vicejar. Agora, seu cansaço do final do dia tem como origem o trabalho e esforços satisfatórios, não o fato de viverem enclausuradas num relacionamento, num emprego ou num estado de espírito pequenos demais (p. 10).

Ao olhar no espelho e enxergar-se novamente selvagem a mulher transpassa isso em toda sua vivência, despertando seus instintos de mãe, sábia e mentora. Note que o termo selvagem utilizado aqui se refere ao ato de viver uma vida natural, onde é possível manter a integridade inata e limites saudáveis. Trata-se do *self*¹ mais profundo ou “*Self Instintivo*”.

Para compreender melhor estes conceitos que a autora traz, podemos entender o que significa estar alienada deles e por que é preciso fazer este movimento contrário.

Quando perdemos contato com a psique instintiva, vivemos num estado de destruição parcial, e as imagens e poderes que são naturais à mulher não têm condições de pleno desenvolvimento. Quando são cortados os vínculos de uma mulher com sua fonte de origem, ela fica esterilizada, e seus instintos e ciclos naturais são perdidos, em virtude de uma subordinação à cultura, ao intelecto ou ao ego — dela própria ou de outros.

A Mulher Selvagem é a saúde para todas as mulheres. Sem ela, a psicologia feminina não faz sentido. Essa mulher não-domesticada é o protótipo de mulher... não importa a cultura, a época, a política, ela é sempre a mesma. Seus ciclos mudam,

1 O conceito de *Self* utilizado neste trabalho é o de Carl Gustav Jung (1875-1961), que define o *Self* como o centro do inconsciente e, ao mesmo tempo como a totalidade da individualidade num processo mental que pode ocorrer com ou contra a vontade do indivíduo, numa dinâmica instintiva, que não pode ser regulada conscientemente e acontece independente da vontade do sujeito. “O *si-mesmo* é uma realidade sobre-ordenada ao eu consciente. Abrange a psique consciente e a inconsciente, constituindo por esse fato uma personalidade mais ampla que também somos” (VIEIRA, 2006. p 99.)

suas representações simbólicas mudam, mas na sua essência ela não muda. Ela é o que é; e é um ser inteiro (p. 12).

Reconhecer-se neste arquétipo² é uma forma que mulheres encontram para fortalecerem-se e reerguerem-se na sociedade. O selvagem aqui funciona como um antagonismo aos anos dedicados, dentro da história de longa duração, a divulgação das fraquezas e defeitos das mulheres. Buscar a mulher selvagem também é buscar as narrativas destas mulheres criativas e talentosas, revelando mais sobre seus hábitos e psicologia, que tanto foram difamados ou ignorados, na melhor das hipóteses.

Utilizar de metáforas e arquétipos pode ser uma forma de medicar estas feridas. São caminhos possíveis para compreender a psique feminina e reconectar-se a ela. Em seu lugar de profissional da psicologia, a autora lista alguns sintomas desta relação interrompida com o selvagem, tais como a impotência, o cansaço, a insegurança e a preocupação excessiva com o julgamento social.

Desse ponto de vista, a metáfora nos mostra que:

Uma mulher saudável assemelha-se muito a um lobo; robusta, plena, com grande força vital, que dá a vida, que tem consciência do seu território, engenhosa, leal, que gosta de perambular. Entretanto, a separação da natureza selvagem faz com que a personalidade da mulher se torne mesquinha, parca, fantasmagórica, espectral. Não fomos feitas para ser franzinas, de cabelos frágeis, incapazes de saltar, de perseguir, de parir, de criar uma vida. Quando as vidas das mulheres estão em êxtase, tédio, já está na hora de a mulher selvática aflorar. Chegou a hora de a função criadora da psique fertilizar a aridez (p. 13).

Dentro do método junguiano temos a chamada imaginação ativa, que trabalha de algum modo estas histórias que elucidam a viagem psíquica do paciente. No caso específico de Estes, ela descreve seu uso das metáforas na análise psicológica da seguinte maneira:

Entramos em contato com a natureza selvagem através de perguntas específicas e através do exame de contos de fadas, histórias do folclore, lendas e mitos. Na maioria das vezes, conseguimos, com o tempo, descobrir o mito ou conto de fadas condutor, que contém todas as instruções de que uma mulher necessita para seu atual desenvolvimento psíquico. Essas histórias compreendem o drama da alma de uma mulher. É como uma peça de teatro, com instruções sobre o palco, os personagens e os acessórios (p. 15).

O exame desses princípios temáticos e suas permanências são estudados por Eleazar Mosséievich Meletínski (1998), em sua obra denominada *Os Arquétipos Literários*, onde a

2 O conceito de arquétipos são os adotados por Carl Gustav Jung, onde estes (os arquétipos), são componentes de ordem impessoal e coletiva que se apresentam sob a forma de categorias herdadas. São sedimentos de experiências constantemente vividas pela humanidade em um processo repetitivo. Nas palavras do próprio autor, “O arquétipo é uma espécie de aptidão para reproduzir constantemente as mesmas idéias míticas; se não as mesmas, pelo menos parecidas. Parece, portanto, que aquilo que se impregna no inconsciente é exclusivamente a idéia da fantasia subjetiva provocada pelo processo físico. Logo, é possível supor que os arquétipos sejam as impressões gravadas pela repetição e reações subjetivas.” (JUNG, 1999. p.110)

presença de elementos temáticos permanentes são estudados dentro dos esquemas narrativos como forma de a humanidade empregar significado à realidade. O autor revela que os esquemas narrativos primordiais e tardios possuem certa regularidade e faz sua análise com base na obra de K. G. Jung adotando os mesmos conceitos arquetípicos da psicanálise junguiana já expostos neste trabalho. Adota ainda o conceito de inconsciente coletivo “emprestado por Jung dos representantes da escola francesa de sociologia (as 'representações coletivas' de Durkheim e Lévy-Bruhl)” (MELETINSKI, 1998 p.20). A ideia do autor é estudar através dos arquétipos literários as estruturas mentais da humanidade., dando ênfase à necessidade humana da construção de narrativas para a compreensão da realidade.

O autor parte do princípio dos arquétipos primordiais, feminino (*anima*) e masculino (*animus*) por serem considerados por Jung os esquemas arquetípicos mitológicos mais importantes.

Os arquétipos da “mãe”, da “criança”, da “sombra”, do *animus* (da *anima*) são considerados por Jung o mais importantes arquétipos mitológicos ou mitologemas arquetípicos. A “mãe” expressa o elemento do inconsciente eterno e imortal. A “criança” simboliza o princípio do despertar da consciência individual a partir das forças do inconsciente coletivo (mas também a ligação com a indiferenciação inconsciente primitiva e a antecipação da morte e do novo nascimento). A “sombra” está à soleira da consciência e é a parte inconsciente da personalidade, podendo se apresentar como duplo (sósia) demônico. (MELETINSKI, 1998. p.22)

Meletínski ressalta que dentro da perspectiva psicanalítica, os arquétipos se tornam personagens, papéis ou temas a serem desempenhados e que todos estes arquétipos representam em certa medida uma etapa de individualização, um processo de transformação de consciência do ser a partir do inconsciente coletivo. Os arquétipos seriam portanto o veículo para o despertar da “alma” na transmutação entre o inconsciente e consciente como um processo de harmonização da existência e este trajeto seria mediado pelos mitos e contos maravilhosos. As narrativas seriam então os modelos destas jornadas traduzidas em comunicação verbal ou mais tarde, escrita. Podemos aí já atribuir uma função a este modelo quando Marie de France traz a história do homem-lobo da oralidade para a escrita.

Não seria sem propósito esta associação. Marie de France traz o lobo selvagem e ao mesmo tempo civilizado em sua escrita, enunciando no personagem a fronteira entre o mundo selvagem e civilizado, entre o bem e o mal, entre a luz e as trevas. O homem-lobo é a grande fronteira entre os mundos do inconsciente e consciente, que Marie de France utilizou como alegoria (no sentido filosófico da palavra), mas que num paralelo com a obra de Clarissa Pinkola Estes, é absolutamente elementar perceber que assim como Clarissa “retirou” as camadas de cultura das mulheres para enxergarmos aquilo que de fato é a essência feminina,

em outro tempo e de forma arquetípica, podemos enxergar este movimento através da obra de Marie de France.

Como vimos no capítulo anterior, as histórias e manifestações artísticas também foram usadas para moldar costumes de sociedades inteiras; justamente devido ao fato de serem tão poderosas ao falar diretamente com o self do ser humano e agir sobre sua psique de formas muito mais efetivas que qualquer método “racional”.

A grande questão por trás destes contos é analisada em diversas ciências, questionando a partir de suas perspectivas de onde vêm essas metáforas e figuras que tanto se repetem e conversam com o âmago do ser, sobrevivendo durante milênios através de gerações. Há uma espécie de terreno psíquico – um espaço entre mundos – ao qual estas inteligências acessaram para buscar estes arquétipos. O Lai do Homem-lobo é um mergulho neste terreno. As histórias de lobos permeiam o imaginário coletivo, nas histórias contadas ao dormir ou à luz das fogueiras, na caminhada na floresta ou ao luar, nos livros e filmes, nas festas folclóricas. Os lobos povoam o nosso universo imagético a milênios (Rômulo e Remo foram alimentados por uma loba, Licaão foi transformado em lobo por Zeus, Anúbis era representado por um Chacal (um canídeo), na mitologia nórdica Fenrir é um lobo monstruoso, entre muitos outros). Ao ler este lai do século XII identificamos automaticamente os símbolos acerca do personagem, acessamos algo profundo da nossa existência. É este acesso, essa fenda temporal e o processo mental que incide sob este fenômeno o objeto desta análise.

Conforme a autora, seria um equivalente daquilo que Jung chamou de inconsciente coletivo e psique objetiva:

Existem vários nomes para esse espaço entre os mundos. Jung chamou-o tanto de inconsciente coletivo e psique objetiva quanto de inconsciente psicóide —referindo-se a uma camada mais indescritível do primeiro. Ele considerava este último um lugar em que os universos biológico e psicológico compartilhavam as mesmas nascentes, em que a biologia e a psicologia talvez se pudessem fundir, influenciando-se mutuamente. Desde a memória humana mais remota, esse lugar — quer o chamemos de Nod, de lar dos Seres de Névoa, de fissura entre os mundos — é o lugar onde ocorrem aparições, milagres, imaginação, inspiração e curas de todas as naturezas (p. 26).

O contato com o mundo dos sonhos, da criatividade e das artes é uma forma de adentrar nestes espaços nebulosos e conhecer algo destas poderosas forças e imagens que movem o self. Dado o potencial deste terreno, ele deve ser gerido com sabedoria e responsabilidade, tal é a importância dos conhecimentos da psicanálise, por exemplo.

Apesar de sua riqueza psíquica, o inconsciente coletivo é um terreno perigoso e delicado. Tamanho é o prazer desta imersão que ele pode ser viciante. Diante do deslumbre fornecido por este ambiente rico e misterioso que é nosso inconsciente, a realidade pode

parecer pálida e sem graça, tirando parte do sentido da vida. Quando o acesso a esta riqueza não é realizado corretamente, o ser retorna a realidade consensual desequilibrado, com ideias duvidosas e pressentimentos impalpáveis. Algo muito diferente do que Estes relata como o ideal, que seria um retorno “completamente purificado, por ter sido mergulhada em uma água revitalizante e inspiradora, que deixa na nossa pele o perfume do que é sagrado.” (p. 26) Fala ainda, que:

Cada mulher tem acesso potencial ao *Rio Abajo Rio*, esse rio por baixo do rio. Ela chega até ele através da meditação profunda, da dança, da arte de escrever, de pintar, de rezar, de cantar, de tamborilar, da imaginação ativa ou de qualquer atividade que exija uma intensa alteração da consciência. Uma mulher chega a esse mundo-entremundos através de anseios e da busca de algo que ela vê apenas com o cantinho dos olhos. Ela chega lá com artes profundamente criativas, através da solidão intencional e da prática de qualquer uma das artes. E mesmo com essas práticas bem executadas, grande parte do que ocorre neste mundo inefável permanece para sempre um mistério para nós por desprezarmos as leis físicas e racionais como as conhecemos (p. 26).

Ainda segundo Estes, Jung fala em seu ensaio chamado “A função transcendente” sobre o fato de pessoas que terminam por estetizar demais este encontro com o self. O despreparo e a superestimação desta experiência levam a um agravamento das feridas internas, o qual precisa ser evitado. Por outro lado, há ainda aqueles que encontram um jeito de cumprir aquilo que Jung chama de “dever moral”, ou seja, exprimir e sobreviver àquilo que foi aprendido nesta breve jornada até o self selvagem.

Essa obrigação moral da qual ele fala significa viver aquilo que percebemos, seja o que for encontrado nos campos elísios da psique, nas ilhas dos mortos, nos desertos de ossos de La Loba, na vertente da montanha, nos rochedos do mar, na riqueza do mundo subterrâneo — em qualquer lugar onde La Que Sabé sopra sobre nós, nos transformando. Nossa função é a de mostrar que recebemos esse sopro — demonstrá-lo, divulgá-lo, cantá-lo, vivenciar no mundo aqui em cima o que recebemos através de percepções repentinas da história, do corpo, dos sonhos e das viagens de todos os tipos (p. 27).

Como na imagem de uma velha anciã que resgata os ossos de um passado e, diante de uma fogueira, canta para que a carne regenere-se a partir do osso e ganhe nova vida, é o processo da mulher que conecta-se com o self da mulher-selvagem. Perseguir essa memória ancestral através dos arquétipos é a busca pelos ossos de nosso eu mais íntimo. Externalizá-los de alguma forma é o modo de cantar para que tornem-se novamente formas vivas, capazes de modificar a própria realidade.

Sem contato com esta força a psique torna-se um deserto árido, causando a sensação constante de viver num vazio. Apesar de o processo civilizatório ter seu papel no desenvolvimento da sociedade, é inegável o fato de que ele foi demasiadamente castrador para as mulheres. No caso de Marie de France, podemos refletir sobre a possibilidade de a

escrita criativa feminina dela estar associada ao seu acesso ao self instintivo, às emoções, ao feminino selvagem e ao mundo natural que precisa ser “controlado” nos outros planos da sua vida em sociedade neste processo. Marie de France se mostra então um exemplo de desobediência à normativa no momento da escrita.

Nem todas desejam viver nestes desertos. Algumas precisam cavar esta terra em busca de suas raízes para reconfigurar seu próprio papel na sociedade à luz deste encontro arquetípico. O homem lobo pode ser entendido como esta passagem para a liberdade, o acesso que Marie de France faz ao seu self Instintivo.

La Loba é a guardiã da alma. Sem ela, perdemos nossa forma. Sem uma linha direta com ela, diz-se que os seres humanos ficam desalmados ou que sua alma está perdida. Ela dá forma à casa da alma e constrói mais com suas próprias mãos. Ela é a que usa um avental velho. Ela é a que tem um vestido mais comprido na frente do que atrás. Ela é a que dá pancadinhas, alisa, afaga. Ela é a criadora de almas, de lobos, a guardiã do lado selvagem. Portanto, em termos imagísticos — quer você seja um lobo negro, um cinzento do norte, um vermelho do sul, quer seja um branco do Ártico — você é a perfeita criatura instintiva (p. 30).

Por mais lenta que seja esta descoberta, o urro da mulher-selvagem está sempre lá. Ela age quase como uma sombra, cercando a psique feminina tal qual a loba caça, silenciosamente, em meio à mata. Ela chega através de sonhos, histórias antigas, disfarçada de mitos ou canções que acordem esse arquétipo ancestral.

Desenterrar estas histórias e chamar a atenção para este debate é uma forma de correr atrás do prejuízo histórico que o processo civilizatório impôs sobre o gênero feminino, mas também de ressaltar que existem possibilidades de análise sobre a forma como as mulheres se colocaram diante destas situações. Marie de France se torna um exemplo intrigante a respeito da dinâmica que envolve a mulher selvagem, a sua narrativa, seu espaço em sociedade e o acesso ao inconsciente coletivo. Na sua narrativa ela se conecta a estes conteúdos que se apresentam também na oralidade, comunica e imortaliza este inconsciente para a literatura através da escrita criativa feminina medieval se utilizando de uma atividade de caráter desobediente para as mulheres naquela conjuntura articulando estes movimentos de forma consciente a respeito do seu protagonismo como escritora.

5 HISTÓRIA: NARRATIVA X REALIDADE

Quando procuramos explicar tópicos problemáticos como natureza humana, cultura, sociedade e história, nunca dizemos com precisão o que queremos dizer, nem expressamos o sentido exato do que dizemos. Nosso discurso sempre tende a escapar dos nossos dados e voltar-se para as estruturas de consciência com que estamos tentando apreendê-los; ou, o que dá no mesmo, os dados sempre obstam a coerência da imagem que estamos tentando formar deles (WHITE, 2001. p. 13).

Até o momento falamos muito sobre contação de histórias, contos folclóricos e a relação entre essas obras com a representação de costumes históricos. Nesse momento, é possível ir ainda mais além: o quanto de contador existe no historiador?

Engana-se quem ignora o fato de que a própria História é também formada por visões individuais por parte dos historiadores, os quais acabam (ou têm poder para tal) alterando a compreensão dos fatos a partir do recorte de seu olhar. Nesse sentido, não há neutralidade absoluta, mas sim um compromisso do historiador para com a realidade, buscando sempre as fontes documentais para embasar o seu trabalho.

Renata Geraissati Castro de Almeida (2016) afirma que esta corrente de pensamento começa a ter suas primeiras expressões por volta da década de 70, com as obras e pesquisadores Paul Veyne, em “*Como se escreve a história?*”, “*Meta-história*”, de Hayden White e “*A escrita da História*”, de Michel de Certeau. Estes autores foram os primeiros a criticar diretamente a narrativa histórica enquanto uma “análise objetiva das fontes”, como se sua interpretação estivesse distanciada do olhar pessoal e narrativas do próprio historiador.

É possível ir ainda além: o discurso histórico é também dotado de conteúdo poético e linguístico, o que levou White a problematizar o caráter científico da História.

Nessa teoria trato o trabalho histórico como o que ele manifestadamente é: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa. As histórias (e filosofias da história também) combinam certa quantidade de “dados”, conceitos teóricos para explicar esses dados e uma estrutura narrativa que os apresente como um ícone de conjuntos de eventos presumivelmente ocorridos em tempos passados (WHITE *apud* ALMEIDA, 2016. p. 203).

Segundo White, no livro *Meta-História*, conforme Almeida, a História falha em atingir o princípio da realidade, pois não é capaz “reconstruir o passado por meio da evidência” (ALMEIDA, 2016 p. 204). Assim sendo, ela prioriza estratégias retóricas, metafóricas e ideológicas.

E, por sua vez, Michel de Certeau coloca a importância de considerar o historiador como um fator chave na análise historiográfica. Partindo do ponto que o historiador também fabrica, ao mesmo tempo em que registra a história, o autor divide o processo do registro

histórico por escrito em uma combinação de “lugar social, práticas científicas e escrita” (ALMEIDA, 2016. p. 205). Neste processo de escrita há a transformação dos objetos de estudo em um produto, o qual é certamente influenciado pelo contexto no qual esta produção se insere. Tal paralelo evidencia, mais uma vez, o flerte entre arte e História, de modo que é possível considerá-la um misto de traços artísticos e científicos.

Há de se reconhecer que o método narrativo apresenta certas problemáticas ao ser utilizado forma do discurso histórico, pois este não é um meio neutro de registro. Pelo contrário, o método narrativo é um “elemento externo que impõe um formato ao passado que não lhe é próprio” (ALMEIDA, 2016. p. 205). Tal situação reflete perfeitamente a questão frente a linguagem, problematizando-a se é constitutiva da realidade ou um reflexo desta.

Do ponto de vista de White, como relatado em sua obra “*Trópicos do discurso*”, todo discurso contém elementos trópicos, independentemente de ser um discurso realista ou imaginativo. Ele estaria sempre sujeito aos *tropos*, que em sua origem grega significa “mudança de direção” ou “desvio”. Quando aplicado aos estudos retóricos e da linguagem, tropos são desvios no uso convencional da própria linguagem, levando a interpretações distintas daquelas que seriam esperadas no senso comum de seu uso. Essa noção pode ser transplantada para qualquer outra forma de discurso, de modo que podemos pensar a narrativa histórica também a partir desta perspectiva.

É preciso salientar que este desvio de discurso nunca é neutro, afinal de contas, o sentido realiza um movimento em direção a outro, em detrimento ou diferenciação daquele que foi deixado para trás.

Nas palavras de White:

Ele é sempre não apenas um desvio de um sentido possível, próprio, mas também um desvio em direção a um outro sentido, a uma concepção ideal do que é correto e próprio e verdadeiro “em realidade”. Assim considerado, o emprego de tropos é ao mesmo tempo um movimento que vi de uma noção do modo como as coisas estão relacionadas *para* outra noção, e uma conexão entre coisas de modo tal que possam ser expressas numa linguagem que leve em conta a possibilidade de serem expressas de outra forma. O discurso é o gênero em que predomina o esforço para adquirir este direito de expressão, com crença total na probabilidade de que as coisas possam ser expressas de outra forma. E o emprego do tropos é, pois, a alma do discurso, o mecanismo sem o qual o discurso não pode fazer o seu trabalho ou alcançar seu objetivo (WHITE, 2001. p. 15).

De fato, o caráter tropológico está no coração do discurso e da prosa, e suas evidências datam de muito longe. O que seria a lógica dos clássicos silogismos de Aristóteles, se não um movimento tropológico, onde é realizada uma guinada de afirmações mais “universais” para outros mais particulares? Quando afirmamos: “todos os homens são mortais” (premissa maior, universal) e partimos para o dado de que “Sócrates é um homem” (premissa menor,

particular), através de uma relação silogística podemos redirecionar o discurso para a afirmação de que, naturalmente “Sócrates é um mortal”.

Apesar de um exemplo simplório, ele ilustra perfeitamente este movimento retórico que consiste na “decisão de mover-se do plano das proposições universais (elas próprias sinédoques de longo alcance) para o das afirmações das existências singulares (que são metonímias de longo alcance)” (WHITE, 2001. p.16). Este mecanismo de coerência lógica utilizado no silogismo é uma das formas de julgar a validade de discursos em prosa.

Há uma complexidade por trás do debate de White acerca destes conceitos que permanece aberta e foge um pouco do foco deste trabalho, contudo compreendermos minimamente estas noções que foram apresentadas é fundamental para avançarmos no debate acerca da relação entre o discurso histórico, a realidade e a ficção. Por isso, atenhamo-nos a esta definição de discurso conforme apresentado por White:

O intuito do discurso é construir o terreno onde se pode decidir o que contará como um fato na matéria em consideração e determinar qual o modo de compreensão mais adequado ao entendimento dos fatos assim constituídos. [...] Um discurso move-se “para lá e para cá” entre as codificações recebidas da experiência e a congêrie de fenômenos que recusa incorporar-se a noções convencionalizadas de realidade, verdade ou possibilidade. Também move-se “para frente e para trás” entre os meios alternativos de codificar essa realidade, dos quais podem ser fornecidos pelas tradições do discurso que prevalecem num dado âmbito de investigação e outros podem ser idioletos do autor, cuja autoridade está procurando estabelecer (WHITE, 2001. p. 16).

Dada esta definição, cabe compreender e analisar estes discursos em três níveis (WHITE, 2001):

- **Mimese:** Descrição dos dados encontrados no campo da investigação, sobre os quais está sendo designada a análise, ou seja, a recriação da realidade dentro da obra. Podemos ilustrar que na narrativa do *l'Homme-Loup*, há a descrição de uma realidade medieval, com os seus personagens (a dama, o barão, o amante, o rei), há também a descrição dos ambientes, o mundo do castelo e o mundo natural, a rotina dos nobres com suas caçadas e reuniões de corte e a descrição comportamental dos indivíduos de acordo com os códigos de conduta moral e social.
- **Dítese:** O argumento ou narrativa que entremeia-se a esta análise, é a realidade própria da narrativa, aquela que está à parte da realidade externa de quem lê, seria o tempo/espaço da trama com suas particularidades determinadas pelo autor. Na narrativa, a realidade própria do conto maravilhoso se manifesta na transformação do homem em lobo, na interação do lobo com a corte, na transformação do lobo novamente em homem e na perpetuação do castigo rogado à esposa e seus descendentes que ficam sem nariz.

- Utilizando as sentenças anteriores, Marie de France combina os aspectos de recriação da realidade e inclui uma dimensão de realismo própria da narrativa no sentido de combinar os elementos de âmbito ficcional com o objetivo de tornar os acontecimentos verossímeis e produzir sentido ao discurso, reafirmando este caráter na própria narrativa: “é a pura verdade” (MARIE, 2001. p. 81).

Encarado dessa maneira, um discurso é em si mesmo um tipo de modelo dos processos consciência pelos quais uma dada área da experiência, a princípio apreendida como apenas um campo de fenômenos que exigem compreensão, é assimilada por analogia com aquelas áreas da experiência consideradas já compreendidas quanto às suas naturezas essenciais (WHITE. 2001. p. 17).

No desenvolvimento de seu raciocínio, White chega à conclusão de que a forma como as ciências humanas, tal qual a história, relacionam-se com o conhecimento científico é mais próxima do campo da arte e da retórica, do que da ciência propriamente dita, pois esta é baseada na experiência empírica e comprovação de dados que podem ser postos a prova. Na construção dos discursos historiográficos há a recuperação de dados através de uma narrativa, entretanto, mesmo que esta tenha nos documentos históricos suas fontes comprobatórias, é inegável sua distinção acerca das demais ciências exatas. Por este caráter narrativo, não podemos dizer que este discurso seja neutro, como seria o ideal científico no estudo dos objetos físicos ou exatos, os quais permanecem os mesmos, independentemente do viés pelo qual seja encarado. São grandezas objetivas que fogem ao discurso historiográfico. Nesse sentido, White pontua precisamente que:

O que distingue os enredos “históricos” dos “ficionais” é, antes de tudo, o conteúdo, não a forma. O conteúdo dos enredos históricos é o evento real, o que realmente aconteceu, e não o imaginário, inventado pelo narrador. Donde se infere que a forma com que os eventos históricos se apresentam a um possível narrador não é construída, e sim encontrada (WHITE 2011, p. 441).

A partir desta perspectiva, a evidência e os documentos históricos servem para que o historiador componha sua narrativa, mais do que para refletir o passado. “Os fatos, mais que descobertos, são elaborados pelos tipos de pergunta que o pesquisador faz acerca dos eventos que tem diante de si” (WHITE *apud* ALMEIDA, 2016. p. 206).

Isto não é uma questão de diminuir a relevância deste campo de conhecimento em detrimento do outro, mas sim revelador de particularidades que permitem compreender, até mesmo, a construção dos discursos presentes na história de longa duração, pois estes foram consagrados e perpetuados nas narrativas passadas de geração para geração, sejam elas historiográficas ou meramente ficcionais.

Na verdade, durante muito tempo a narrativa ficcional serviu, inclusive, como uma ferramenta de povos e sociedades para manterem vivos elementos de sua história, tais como costumes, tradições, comportamentos e crenças. Tudo isso faz parte da identidade destes povos e, certamente, teve papel fundamental em todo o desenvolvimento das sociedades que tornaram-se no futuro.

Por meio deste movimento, podemos tanto compreender os elementos históricos presentes nas narrativas ficcionais tais como o lai aqui estudado e outras formas de arte realista, como questionar os elementos artísticos ou “de autoria” presentes no discurso historiográfico.

Em meio da análise propiana que fizemos do lai, identificamos uma série de elementos reconhecidamente parte da cultura cortês da época a qual estas obras pertenciam. Contudo, também podemos ver que estas obras eram um recurso conhecido para instruir e divulgar ideias acerca de um modelo social e de desenvolvimento civilizatório desejado por aquela sociedade. A perspectiva apresentada por Clarissa Pinkola Estes nos abre uma oportunidade de análise que passa pela longa duração como forma de entendermos e investigarmos a permanência dos signos (no caso o homem-lobo) presentes no inconsciente coletivo, e de que forma podemos perceber na escrita criativa de Marie de France o seu acesso ao self instintivo selvagem, a abertura do seu presente, a concretude da liberdade ou melhor da “mulher selvagem” na sua escrita literária e a utilização desta escrita como forma de articular estas estruturas sociais e mentais, consciente e inconsciente presentes na formalização da sua escrita produzindo assim sentido à existência humana em experimentar o selvagem e o civilizado.

Nesse sentido, o conto folclórico assemelha-se ao discurso do historiador, pois coloca-se também neste terreno híbrido entre arte e ciência, apesar de ligar-se mais ao seu aspecto artístico do que na intencionalidade historiográfica.

Baseado nisto, podemos ver que a aproximação de White não tem o interesse em ofender a história ao aproximá-la da arte. Tal foi a polêmica de suas declarações, que o próprio explica mais claramente o teor de suas colocações no livro “Trópicos do discurso”:

No passado, acusaram-me de ceticismo radical, e até de pessimismo, quando considerei a possibilidade da consecução do conhecimento real nas ciências humanas. [...] Nunca neguei que fosse possível o conhecimento da história, da cultura e da sociedade; neguei apenas que fosse possível um conhecimento científico do tipo alcançado no estudo da natureza física. Mas tentei mostrar que, mesmo que não possamos alcançar um conhecimento propriamente científico da natureza humana, somos capazes de chegar a um outro tipo de conhecimento sobre ela, o tipo de conhecimento que a literatura e a arte em geral nos fornecem em exemplos facilmente reconhecíveis. Somente uma inteligência tirânica poderia acreditar que o único tipo de conhecimento a que podemos aspirar é o representado pelas ciências

físicas. Meu objetivo foi mostrar que não precisamos optar entre arte e ciência, que, na verdade, não podemos fazê-lo na prática, se esperamos continuar a falar da cultura em contraste com a natureza – e, além disso, a falar sobre ela de maneiras apropriadas a todas as várias dimensões de nosso ser especificamente humano (WHITE, 2001. p. 37).

O documento deve, sim, fazer parte fundamentalmente do discurso historiográfico, para assegurar que esta mantenha-se neste terreno híbrido entre a ciência e a arte, mas a chamada de atenção para este aspecto dúbio permite que historiadores estejam conscientes desta “poética” da História e relacionem-se com ela comprometidos com o princípio da realidade. E quanto aos contos maravilhosos, estes também podem ser apreendidos em seus aspectos reveladores dos costumes históricos para que tragam conhecimentos e análises importantes para nossa sociedade, permitindo que seus dados também tornem-se conhecimento valioso e útil. Ter consciência desta dubiedade permite fazer o caminho de lá para cá e daqui para lá quantas vezes quisermos, ampliando as possibilidades do estudo da História.

CONCLUSÃO

Ao fim deste trabalho, chegamos a compreensão das narrativas folclóricas enquanto representantes de questões que extravasam amplamente o simples fazer artístico e composição ficcional.

Com base nos estudos apontados a partir das pesquisas dos diversos autores apresentados neste trabalho, é possível reconhecermos os diversos elementos que compõe estas narrativas, como elas estão comprometidas com questões próprias de sua época e a relevância que estas formas tinham na manutenção e evolução da ordem vigente em direção aquilo que a sociedade planejava para seu desenvolvimento civilizatório.

Tais fatos são comprovados a partir da análise proppiana, que ao identificar a estrutura básica imutável de, basicamente, todos os contos maravilhosos apontam claramente para o fato de que ou estes aspectos criativos, no que concerne às noções de arte e originalidade, eram secundários na produção destas narrativas funcionando como uma base segura sobre a qual cada autor poderia reorganizar estas funções a fim de estruturar o seu discurso para que suas histórias cumprissem o papel que lhes era designado e informa algo subjetivo e profundo, sinalizando para estruturas mentais do inconsciente coletivo atuando como forças implacáveis na produção dos discursos culturais nos diferentes modelos de sociedades e em diferentes épocas, evidenciando assim, padrões de repetição cultural estabelecido pelo self instintivo da humanidade.

Papel este que pode ser reconhecido nas rodas de fogueiras onde os antigos perpetuavam suas histórias, nas cortes dos nobres para educar sua casta ou ainda nas próprias novelas e narrativas clássicas que encontramos até os dias de hoje, sempre repetindo temáticas que são centrais em nossa sociedade há muito tempo, como o casamento, a superação de obstáculos e a jornada do herói.

Isso também é revelador da relação direta entre a perpetuação destes discursos e a história de longa duração. A repetição mantém os costumes vivos e incentiva novas gerações a atualizá-los e levá-los adiante, de modo que não seria errado afirmar que, em algum nível, estas narrativas ficcionais estão ligadas com o discurso historiográfico, pois, enquanto representações de determinada sociedade/período, são fonte de informação para historiadores, bem como exercem um poder modelador sobre a sociedade, forjando o próprio desenvolvimento histórico.

Esse flerte entre o discurso historiográfico e a narrativa ficcional não é nenhuma novidade no campo da História, sendo este um debate pertinente e aberto até os dias de hoje,

com opiniões diversas sobre o tema dentro do estudo da disciplina. De todo modo, podemos considerar este movimento como uma forma potente de analisar a relevância destas obras para o aprendizado da História e identificação de caracteres que sirvam para identificar costumes e proporcionar leituras pertinentes a nossa sociedade atual, mostrando-nos como chegamos até aqui e fornecendo meios para que possamos escolher também para onde vamos.

Sobretudo, este trabalho é uma forma de afirmar e resgatar a presença inegável de mulheres na produção artística, intelectual e nos processos históricos, oferecendo resistência contra o apagamento destas figuras, como foi feito durante tanto tempo. Dado este motivo, a escolha de Marie de France mostra-se pertinente para demonstrar o papel feminino na produção medieval e o lai *Bisclavret* revela-se oportuno para tocar neste assunto que é reverbera até os dias de hoje: o processo civilizatório

O processo civilizatório aconteceu lenta e constantemente e jamais estaremos livres dele, pois, do ponto de vista da História, estamos em constante modificação e construindo juntos, a cada dia, o dia de amanhã. Identificar a origem de diversas de nossas noções atuais de civilidade e compreender a transitoriedade destas é importante para evidenciar a capacidade e responsabilidade de mudança que temos em mãos, bem como compreender que a condição em que nos encontramos hoje também não é uma instituição absoluta da natureza, mas sim resultados de escolhas e processos que podem ser identificados na história de longa duração.

Especialmente no que tange a identidade da mulher, podemos observar o quanto este afastamento do self selvagem resultou em uma série de renúncias, privações e castrações impostas ao gênero feminino, colocando mulheres, historicamente, em um lugar ao qual a grande maioria não tem interesse em habitar.

É preciso que as mulheres reencontrem-se com seus aspectos ferais e libertem-se das amarras impostas pelo processo civilizatório. Com o estudo da ciência histórica temos a possibilidade de escolher aspectos positivos que devem ser aprimorados pelo bem da sociedade e apontar erros antigos que precisam urgentemente serem revistos para o desenvolvimento de um mundo mais justo e igualitário. Arte ou ciência, esta é a função mais bela do estudo da História: o poder de mudança que advém do conhecimento, permitindo-nos tomar as rédeas e mudar de direção quantas vezes forem precisas. Seja como for, ele é a bússola e o mapa que serão capazes de guiar-nos para um futuro mais glorioso e distante dos erros perpetuados por nossos ancestrais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renata Castro Geraissati Castro de. Os limites entre a História e a Ficção. **História da Historiografia**, [s.l.], n. 22, p.203-213, 31 jan. 2017. Sociedade Brasileira de Teoria e História de Historiografia. Disponível em: . Acesso em: 21 de maio de 2018.

AMORIM, Orlando Nunes de. O Lai da Madresilva, de Marie de France: Tradução e Comentários. **Revista Olhar**, Ufscar - São Paulo, v. 3, n. 2, p.1-8, jun. 2000.

BRAUDEL, Fernand. **História e Ciências Sociais**. 6. ed. Lisboa: Presença, 1990.

CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. **A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pisan**. 2006. 368 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Ufpe, Recife, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7590/1/arquivo7802_1.pdf>. Acesso em: 21 de maio de 2018.

DUBY, Georges . Heloísa, **Isolda e outras damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FURTADO, Antônio L. **Lais dos bretões**: Tradução: Antônio L. Furtado. Rio de Janeiro: Puc-rio, 2013. 120 p. Disponível em: <http://www.editora.vrc.puc-rio.br/media/ebook_laisdosbretoes.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2018.

JUNG, C. G. (Carl Gustav). **Psicologia do inconsciente**. 12. ed. Petropolis: Vozes, 1999.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na idade média**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

MARIE, de France. **Lais de Maria de França**. Tradução e introdução de Antonio L. Furtado; Prefácio de Marina Colasanti. Petrópolis,RJ: Vozes, 2001

MARTINHO, Cristina Maria Teixeira. Marie De France: A Autorictas Feminina No Mundo Medieval. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008, Usp. **Anais**. São Paulo, Brasil: Usp, 2008. p. 01 - 09. Disponível em: <>. Acesso em: 01 de julho de 2016.

MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Trad. A. F. Prado et al. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. Os estudos sobre a literatura medieval no Brasil. **Revista Aedos**: Número especial I EEEM, [s.l.], v. 2, n. 2, p.203-212, jun. 2009. Semestral. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/9840/5673>>. Acesso em: 21 de abril de 2018.

PALAZZO, Carmen Lícia. Hildegard de Bingen: o excepcional percurso de uma visionária medieval. **Mirabilia**, Brasília, v. 02, p.139-149, Janeiro 2002. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/pub/mirabilia/mirabilia_a2002m12n2/mirabilia_a2002m12n2p139.pdf>. Acesso em: 21 de maio de 2018.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

VIEIRA, André Guirland. A função da história e da cultura na obra de C. G. Jung. **Aletheia [online]**. 2006, n.23, pp. 89-100. ISSN 1413-0394.

WHITE, Hayden. **A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea** [1987]. In: NOVAIS, Fernando A.; SILVA, Rogerio Forastieri da (Org.). Nova história em perspectiva. Propostas e desdobramentos. São Paulo: CosacNaify, 2011. v. 1

_____. **Trópicos do discurso**. Ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 2001 [1978].

ZUMTHOR, Paul. **Correspondência de Abelardo e Heloísa**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 154 p. Tradução: Lúcia Santana Martins.