

Artigos

O RELACIONAMENTO AMOROSO ENTRE O CAVALEIRO E A FADA NOS "LAIS" MEDIEVAIS

Antonio P. V. Morás*

RESUMO: O presente artigo analisa o peso das crenças e concepções originárias da cultura folclórica, estabelecida nos termos de uma oralidade, na definição da relação amorosa entre o cavaleiro e a fada nos "lais" medievais, e também a dialética das interações entre estas crenças e concepções e a ética do amor cortês já insinuada na produção literária em língua vulgar de meados do século XII.

PALAVRAS-CHAVE: Crenças; concepções; cultura folclórica; oralidade; dialética das interações; ética do amor cortês; produção literária.

Dentre os gêneros literários que despontam no século XII, com a formação de um ambiente cortesão, o "lai" apresenta características que lhe são exclusivas. Pode-se defini-lo como um poema narrativo curto, que prima pela contenção e reduz o discurso ao estrito mínimo¹. Na origem o "lai" era um poema cantado com acompanhamento instrumental, e suas raízes são indubitavelmente bretãs, fato confirmado pelos próprios autores que lhe deram uma versão escrita. Marie de France, a única autora deste gênero de obras de que a história houve por bem nos legar o nome, afirma textualmente na introdução do "Lai de Guigemar":

"Les contes que jo sai verais
dunt li Bretun unt fait les lais
vos conterai assez briefment"

(os contos que eu sei ser verdadeiros
dos quais os bretões têm feito seus "lais"
eu vos contarei muito brevemente) (Harf-Lancner L., 1990:26).

(*) Universidade de São Paulo – USP. Agradecimentos ao meu orientador, prof. Jônatas Batista Neto e à prof^a. Lênia Márcia Mongelli.

(1) Sobre a definição dos "lais" narrativos ver Jodogne O. et Payen J. C., 1975:38-40.

Embora em princípio fossem obras cantadas, parece que os “lais” de Marie de France foram compostos de forma a prescindir de qualquer aparato musical. Como a própria autora o diz no prólogo de sua obra:

“Rime en ai e fait ditie
soventes feiz en ai veillie”
(Eu tenho feito deles – os “lais” – contos em versos
que me solicitaram muitas horas de vigília) (Harf-Lancher L., 1990:24).

É provável, contudo, que alguns “lais” anônimos fossem cantados com acompanhamento de instrumentos. O anônimo autor do “Lai de Craclent” abre seu escrito dizendo:

“bon en sont li lai a oir
e les notes a retenir”
(É agradável escutar os “lais”
e reter sua música) (Micha A., 1992:21)

Entretanto, ainda que um manuscrito medieval contendo “lais” anônimos chegasse a apresentar traços de notações musicais, dificilmente estas obras teriam conservado a melodia original em que costumavam ser cantadas na Bretanha francesa ou em Gales, terras que se notabilizaram como autênticos repositórios das tradições célticas².

Os “lais” de Marie de France, por sua qualidade literária e seu refinamento estético, são quase uma síntese do gênero, mas existem ainda outros “lais”, compostos posteriormente aos de Marie por um ou mais autores anônimos, que, embora menos sofisticados de um ponto de vista literário, permanecem mais próximos das crenças e lendas folclóricas de fundo céltico. Alguns destes “lais” anônimos têm por tema precisamente o relacionamento amoroso entre um mortal e um ser feérico, o qual também pode ser encontrado em certos “lais” de Marie de France.

⁽²⁾ Sobre o manuscrito contendo os “lais” anônimos ver Paris G., 1879:29-72.



O objetivo deste estudo será analisar a maneira como são representados o cavaleiro e a fada enquanto protagonistas de uma relação amorosa que se desenvolve no decorrer do “lai”, levando em conta as crenças e concepções concernentes às fadas, oriundas da cultura folclórica, e também as inflexões ou transformações observadas neste corpo de referenciais folclóricos por ocasião da confecção de um relato direcionado a um público cortesão. Para o propósito deste estudo será dada primazia ao “Lai de Lanval”, de Marie de France, e também aos anônimos “Lai de Graclent” e “Lai de Desiré”, uma vez que o enredo destas obras organiza-se em torno da relação que se estabelece entre o cavaleiro e a fada. O “lai” anônimo de Guingamor, embora também registre o relacionamento entre um cavaleiro e uma fada, tem por eixo condutor as peripécias do cavaleiro, as quais terminam por levá-lo ao Outro Mundo feérico. Assim, terá para este estudo um valor essencialmente indicativo no que se refere às crenças ligadas ao Outro Mundo. O “Lai de Yonec”, de Marie de France, e o “lai” anônimo de Tydorel, embora se enquadrem na categoria de “lais” feéricos, invertem o padrão supra citado ao colocarem em cena uma mulher mortal que se envolve com um cavaleiro feérico, motivo pelo qual não serão objeto de exames detalhados neste artigo.

O esforço de compreensão e análise das relações que se estabelecem entre o cavaleiro e a fada nos “lais” feéricos só pode ser corretamente compreendido, a nosso ver, tomando por base duas constatações de caráter geral. A primeira delas, hoje um ponto pacífico entre estudiosos do assunto, é que as fadas presentes na literatura medieval em língua vulgar derivam das mulheres do Outro Mundo dos mitos e sagas célticas. Estas últimas podem ser definidas como divindades ou semi-divindades de caráter local, que mantêm relações carnavais com deuses ou homens dentro de padrões e objetivos específicos, que vão se delineando ao correr da própria estrutura narrativa dos mitos e lendas celtas que chegaram até nós. Não é intenção deste estudo discutir em riqueza de detalhes os relatos celtas galeses ou irlandeses, mas torna-se imprescindível frisar desde já duas caracte-

terísticas essenciais destes relatos: toda vez que uma mulher feérica aparecer diante de um deus celta ou de um mortal, uma relação carnal decorrerá deste encontro, de forma a constituir um padrão hierogâmico; e normalmente é a mulher feérica que toma a iniciativa da relação. A imagem da fada que aparece na borda de uma fonte ou de um rio nos "lais" feéricos é extraída das lendas celtas que circulam oralmente durante a Idade Média. Este fato pode ser comprovado sem dificuldade pelo exame de textos célticos como "A destruição da hospedaria de Da Derga", que se inicia precisamente com a aparição de uma mulher do Outro Mundo nas margens de uma nascente onde passava o rei Echu. Echu propõe-lhe sem rodeios, através de um mensageiro, que eles durmam juntos, e a mulher do "Sid" (o Outro Mundo dos celtas) afirma-lhe que é por este motivo que tinha vindo (Cantz J., 1981:61-63).

Nesta lenda irlandesa, repleta de referências míticas, toda uma progenitura real vai se formando a partir da união entre os descendentes do rei e os seres feéricos. Mas mesmo nos casos em que a aparição da mulher do Outro Mundo não tem por objetivo a constituição de uma progenitura real, o acasalamento da mulher feérica com o mortal acaba se realizando ou, pelo menos, tem plenas condições de se realizar. No enredo de "A doença de Cuchulain", o herói Cuchulain só não fica com Fand, a mulher que o levou até o Outro Mundo, porque ele já era casado com Emer e, se permanecesse com Fand, acabaria por viver no "Sid", afastando-se assim do papel de "herói da tribo" que as lendas irlandesas lhe reservam (Cantz J., 1981:155-178).

As mulheres do Outro Mundo são sempre descritas em trajes de luxo e portando objetos suntuosos, pois o Outro Mundo é um lugar de riquezas e prazeres inigualáveis. Em vista das evidentes analogias, é difícil não pensar nos objetos de valor que acompanham as fadas nos "lais" medievais, como as vestes luxuosas da fada no "Lai de Graelent", o rico pavilhão da fada que se enamora de Lanval no "Lai de Lanval", e as bacias de ouro das damas de companhia da fada no "Lai de Desiré". Pode-se concluir

deste fato que nem as características assumidas pelas fadas nos “lais”, nem as formas e imagens com que elas são descritas nestas obras, são realmente originais. Mesmo as damas de companhia que rodeiam as fadas parecem ser inspiradas no detalhe de que muitas vezes as mulheres do Outro Mundo manifestam-se acompanhadas neste mundo.

A segunda constatação de caráter geral concernente aos “lais” medievais é uma decorrência da primeira, mas foi menos observada pelos estudiosos da literatura medieval. Uma vez que em princípio os “lais” eram breves relatos cantados, de origem bretã, que desenvolviam temas fundamentados nas tradições célticas, é lícito supor que o enredo e o argumento dos “lais” medievais são, numa extensão variável, um desdobramento de antigos relatos de fundo céltico adaptados aos gostos, normas e valores do meio cortesão da segunda metade do século XII em diante.

As constatações de caráter geral supra mencionadas aparecem com maior nitidez precisamente nos detalhes que cercam a manifestação da fada e nas nuances do relacionamento amoroso que se estabelece entre ela e o cavaleiro. Pode-se comprová-lo examinando o “Lai de Lanval”, de Marie de France, e em seguida os “lais” anônimos de Craclent e Desiré.

Segundo a narrativa de Marie de France, Lanval, o personagem principal do “lai” homônimo, é um cavaleiro deixado de lado nas liberalidades com que o rei beneficia seus demais cavaleiros. Em consequência do fato, Lanval sai em cavalgada sozinho e preocupado, pois de acordo com o texto ele havia dispensado todos os seus bens, já que o rei nada lhe deu (“Tut son aveir a despendu”). Será na condição de provedora das riquezas do Outro Mundo que a fada se revelará a Lanval.

Na margem de um rio, nosso herói desmonta. Seu cavalo é acometido de um estremecimento violento e ele o solta pelo prado. Após deitar-se no chão, “Lanval olha abaixo, para o rio” (“guarda a vallez la riviere”), e vê duas jovens ricamente vestidas, que vieram para levá-lo até o pavilhão em que se encontrava sua senhora, estacionado bem nas proximidades (“Veez, prest est sis pavelluns!”) (I larf-Lancner L., 1990:137-139).

Observe-se que o agenciamento da narrativa organiza-se inteiramente em torno do rio. Lanval desmonta quando se encontra em suas margens; seu cavalo tem um estremecimento misterioso e ele o libera de suas rédeas; ele deita-se no chão e ao olhar para baixo, na direção do rio, vê chegar as duas mensageiras da fada. Muito provavelmente isto ocorre porque, nos mitos e lendas célticos, o fundo das águas é uma das entradas para o Outro Mundo. Marie de France ainda reforça a alusão às riquezas do Outro Mundo ao afirmar que o pavilhão da fada é tão maravilhosamente belo que “nenhum rei da terra teria podido comprá-lo” (“suz ciel n’a reis kis elijast”). A própria menção de que Lanval olha para baixo na direção do rio não deixa de comportar certa ambigüidade, pois bem pode ser que no relato bretão original o cavaleiro tenha visto as mensageiras da fada saírem de dentro do rio. Em alguns contos célticos irlandeses, o mortal encontra a fada debaixo d’água, como na história das aventuras do rei Ruadh na Terra Sobre a Onda, na qual o protagonista mergulha no mar para descobrir que misterioso encantamento retinha sua embarcação e adentra pela Terra Sobre a Onda (um dos designativos do Outro Mundo céltico), chegando a acasalar-se com uma mulher féérica (Jackson K. H., 1971:150-151). Esta hipótese também acha-se corroborada pelo fato de que no “Lai de Graclent”, que mantém praticamente o mesmo enredo que o “Lai de Lanval”, a referência ao fundo das águas como local de residência da fada aparece de forma explícita, conforme veremos mais adiante.

A descrição do primeiro encontro entre Lanval e a fada também se revela plena de significados. Quando o cavaleiro é levado até o pavilhão da fada, esta se declara apaixonada por ele e diz que, se ele se mostrasse valoroso e cortês (“pruz e curteis”), ela o amaria. Lanval, por sua vez, então completamente fascinado pela beleza da jovem, lhe responde que, se ele tivesse a alegria de ser amado por ela, faria tudo o que pudesse para obedecê-la. Logo a seguir, a fada concede seu amor a Lanval e lhe diz que lhe fornecerá toda a riqueza que desejar. Após a jovem ter prevenido Lanval para que não mencionasse sua existência a ninguém, caso em que a perde-

ria para sempre, o texto prossegue declarando que Lanval se deita junto a ela na cama (“Delez li s’est el lit culchiez”), e lá permanece até a noite (Harf-Lancner L., 1990:139-143).

Pode-se notar que a iniciativa do relacionamento amoroso pertence inteiramente à fada. É ela que envia suas mensageiras para buscar o cavaleiro e depois lhe declara seu amor. É no encadeamento do relato, encontra-se uma das idéias que são caras a Marie de France: o amor deve ser mutuamente consentido entre os amantes. É por isto que a fada afirma que amaria Lanval desde que ele se mostrasse valoroso e cortês, e Lanval lhe responde que a serviria em tudo que pudesse. A necessidade de consentimento de ambas as partes é realçada em outras obras de Marie de France, como os “lais” de Yonec, Guigemar e Equitain, para citar apenas os três em que o consentimento amoroso envolve uma dúvida da parte da dama³.

O que é importante destacar é que o “Lai de Lanval” revela um trabalho – consciente – de elaboração e ajustamento de antigos substratos míticos da parte da autora. Tais substratos míticos, ao que tudo indica, mantiveram sua vitalidade ao serem absorvidos pela cultura folclórica medieval. Voltemos à caracterização da mulher feérica no relato lendário “A destruição da hospedaria de Da Derga” citado mais acima. Ela aparece ricamente vestida e adornada de jóias na margem de uma nascente. Echu propõe, por um mensageiro, que eles durmam juntos, e ela lhe diz textualmente que é por isto mesmo que veio. Esta é uma característica comum das mulheres do Outro Mundo que se mostram a um mortal nos mitos e sagas célticos: o seu próprio aparecimento diante de um mortal já assinala que o mesmo foi eleito para ser seu parceiro, o que implica inequivocamente um acasalamento entre ambos. Isto não se verifica apenas em relação aos mortais. No ciclo mitológico da Irlanda, Dagda, um dos principais deuses celtas, encontra a Morrigan, uma deidade ligada à morte e à carni-

³ Os “lais” de Yonec, Guigemar e Equitain encontram-se em Harf-Lancner L., 1990:183-209; 27-71 e 73-87, respectivamente.

ficina das guerras, nas margens do rio Unius e deita-se com ela, pelo que ela promete auxiliar a tribo de Dagda contra seus inimigos na ocasião⁴. Mesmo quando estes relatos de fundo céltico aparecem reconicionados sob forma de contos, o modelo ainda segue tendo validade. No "Mabinogi", coleção de contos de origem galesa que circularam pela Bretanha francesa na Idade Média, Pwyll, um príncipe do sul de Gales, de cima de um outeiro (os outeiros, assim como as águas, são uma das entradas do "Sid" nos mitos celtas) avista Rhiannon, uma rainha do Outro Mundo e, quando esta se deixa alcançar por ele, ela lhe declara que é por causa dele que veio (Cirlot V., 1988:12-13).

Outros exemplos ainda poderiam ser arrolados aqui, mas seria cair em redundância. Os dados coletados acima já nos permitem concluir que a manifestação das mulheres féricas nos mitos e lendas célticos, e sua subsequente união com um personagem masculino mítico ou lendário efetiva-se dentro de um padrão estruturado de significados, onde a aparição da fada diante de uma fonte d'água ou de um outeiro, adornada com roupas e objetos de valor e exatamente num local de passagem de um personagem masculino já é um indicativo: a) de que ela é de fato uma mulher do Outro Mundo; b) de que o personagem masculino a quem ela se mostrou é justamente o escolhido para ser seu parceiro; e c) de que o resultado esperado deste encontro é a união (sexual e muitas vezes também matrimonial) dos parceiros, com conseqüências que variam conforme a narrativa encarada.

O padrão hierogâmico assim representado revela-se consistente precisamente por constituir uma estrutura de significados codificados em nível simbólico e perfeitamente inteligíveis. Hipoteticamente falando, um celta que escutasse com certa reverência os mitos de sua comunidade ou se divertisse ouvindo as histórias e lendas preservadas por seu povo não necessitaria de maiores explicações a respeito das mulheres do Outro Mundo

⁴ O episódio acha-se relatado em Sjoestedt M. -L., 1940:56 e também em Vries J., 1963: 238.

e sua forma de relacionar-se com os deuses ou mortais, pois o significado destes episódios se configuraria claro para ele. De modo análogo, o meio rural medieval reteria antigos contos e lendas legados por suas tradições folclóricas, desconsiderando qualquer esforço de elaboração ou refinamento dos mesmos, pois eles se averiguariam atuantes justamente nos termos de uma oralidade que remete a um saber tradicional ligado ao hábito de contar velhas histórias, capazes de relacionar o passado ao presente vivido pela comunidade rural e, também, de revitalizar as crenças sustentadas por esta mesma comunidade (a crença nas fadas persistiu no meio rural europeu até o início do século XX, se não depois). Contudo, ao serem condicionados numa forma literária (o que pressupõe um trabalho crítico e consciente de um autor preocupado em dar consistência e clareza ao seu escrito), direcionada a um ambiente socialmente restrito na Idade Média (o meio cortesão constituído por cavaleiros e clérigos instruídos), os antigos relatos lendários bretões sofrem inapelavelmente um processo de adequação às idéias, valores e ideais propagados neste ambiente, que é exatamente o meio em que trafegou Marie de France ao se radicar na corte inglesa, espaço receptivo aos indivíduos de instrução mais apurada desde a ascensão ao trono de Henrique II Plantagenet.

Marie de France, no “Lai de Lanval”, não deixa de reproduzir as concepções, ideais e valores que vão ganhando terreno no meio cortesão. Voltemos ao encontro do cavaleiro e da fada conforme citado. Quando se declara a Lanval, a fada lhe diz textualmente que, se ele for valoroso e cortês, nem imperador, nem conde e nem rei poderão pretender a felicidade que ele terá:

“emperere ne quens ne reis
n’ot unkes tant joie ne bien” (Larf-Lancner L., 1990:141).

A passagem já insinua que a fada se achava num patamar social superior ao de Lanval e poderia perfeitamente ser amada por membros dos estratos mais elevados da sociedade feudal. A superioridade da fada

em relação aos cavaleiros estacionados na corte do rei Arthur vê-se confirmada na parte final do “lai”. Lanval incorre no ódio da rainha por ter repellido suas propostas de amor, e ela o acusa perante o rei de tê-la ofendido. A fada então resolve aparecer diante da corte para defender Lanval. No entanto, sua entrada é precedida por duas visitas consecutivas de suas damas de honra, que saúdam o rei Arthur e pedem-lhe que prepare aposentos adequados para sua senhora. É só após esta afirmação de sua preeminência que o texto retrata a fada dignando-se a aparecer diante de Arthur, ostentando seus adornos riquíssimos e sua beleza sem par, apenas para provar que Lanval não mentiu quando afirmou que ela e suas acompanhantes eram mais belas do que a rainha, retirando-se logo em seguida (Harf-Lancner L., 1990:159-167). Deste modo, o texto de Marie de France representa a diferença fundamental entre os amantes, a diferença de natureza (que certamente era a questão principal nos antigos “lais” bretões), associando-a à desigualdade de condição social e econômica que se verifica entre Lanval e a fada.

A penetração das concepções, ideais e valores que vão se definindo a partir do ambiente cortesão também se revela no uso da palavra “cortês” por parte da fada. Nas canções de gesta, muitas delas anteriores aos “lais” de Marie de France, o termo “curteis” designava simplesmente as qualidades do cavaleiro criado na corte e atento às normas de conduta vigentes entre os cavaleiros, não se referindo a nenhuma polidez ou deferência especial para com as damas (Frappier J., 1959:135-137), sentido que está implícito no “Lai de Lanval”: o herói deve saber comportar-se, se deseja o amor da fada. Esta idéia é ainda reforçada na seqüência do texto. Depois de permanecer no leito até a noite com a jovem (sugestão de que houve a união sexual do casal, que é mencionada de forma inequívoca nos mitos e lendas celtas e também nos “lais” anônimos de Graclent e Desiré), Lanval parte a pedido dela, após receber ricas vestimentas que muito o embelezam. Logo em seguida o texto declara: “sua conduta não é aquela de um louco nem de um rústico” (“n’esteit mic fols ne vilcins”). Aqui já se observa uma

afirmação das atitudes que se ligam ao ideal de cortesia cavaleiresca, que mesmo evocado em alguns textos da época, não se achava plenamente definido nem em termos de uniformidade literária, nem em termos de uma etiqueta de corte denotativa de um estilo de vida professado em larga escala pelas elites laicas da sociedade feudal⁵. É também provável que Marie de France tenha empregado o termo “rústico” (“vilcins”), associando-o a uma conduta imprópria diante da fada, porque nas lendas bretãs de fundo céltico o relacionamento da mulher féérica com o mortal comportava uma crueza e uma ambigüidade sinuosa que destoavam completamente do modelo do “fin’amors” que então começava a assentar-se no norte da Europa vindo do Languedoque. As aparentes incongruências do envolvimento da mulher féérica com um mortal eram uma das características fundamentais dos mitos e lendas célticos, tendo-se mantido suficientemente ativas para serem representadas nos “lais” anônimos examinados em seguida, os quais achavam-se mais próximos da cultura folclórica do que os “lais” de Marie de France.

Antes de prosseguirmos, cabe fazer uma observação sobre os “lais” em geral, muito pertinente no caso dos “lais” fééricos. Como J. C. Payen já notara, a ética do “fin’amors” é incompatível com a sobriedade narrativa do “lai”, e os autores que tentaram adequá-lo aos refinamentos da “courtoisie”, como Jean Renart no “Lai de l’Ombre”, não deixaram de desnaturalizar o gênero (Jodogne O. et Payen J. C., 1975:53). É incogável a justeza da afirmação de Payen, e pode-se mesmo falar, como ele o faz, numa “pobreza” ideológica de Marie de France, cuja obra não adere a uma perspectiva cortesã nem anti-cortesã e volta-se apenas para a objeti-

⁵ Não creio que se deva ver no amor cortês um modelo de comportamento geral validade no ambiente cortesão e arraigado em termos de padrões de conduta. É mais plausível supor que se trate de um jogo sutil e levemente erótico, que exige a presença das damas e jamais chegou a firmar-se em termos de consenso ou uniformidade. É sintomático, aliás, que Joinville, nos tempos do rei S. Luís, recupere uma associação entre o romance cortês e a literatura para “os aposentos das damas” mencionada por um nobre (Frappier J., 1959:136).

vidade da narrativa (Jodogne O. et Payen J. C., 1975:40). Independentemente do fato de o "lai" constituir um gênero narrativo que prima pela sobriedade e pela objetividade, parece-me que a inadequação entre o ideal do amor cortês e o argumento dos "lais" em geral não se prende apenas a questões de ordem formal. O próprio conteúdo destes escritos, ao se reportar constantemente a um fundo cultural céltico, arcaico nos termos das concepções e valores vigentes no meio cortesão, atua no sentido de incompatibilizar a ética do "fin'amors" com os desdobramentos narrativos dos "lais", como o pode demonstrar o "Lai de Craclent".

Em linhas gerais, o "Lai de Craclent" mantém o mesmo enredo que o "Lai de Lanval": um cavaleiro que não é contemplado pelas benesses de um rei envolve-se com uma fada, que lhe fornece bens e riquezas, e rejeita as propostas amorosas da rainha, incorrendo em seu ódio. A diferença entre ambos é que no "Craclent" o papel da rainha acha-se ampliado. Ela declara seu amor a Craclent já na abertura do "lai", e é ela que faz com que o rei não o recompense. J. C. Payen parece admitir a antiguidade dos "lais" de Craclent e Cuingamor, mas a se julgar pelas referências contidas no "Craclent", sua redação não deve ser anterior ao final do século XII-início do século XIII, não apenas porque as dificuldades econômicas cotidianas do cavaleiro são descritas com notável realismo, como também pelo fato de elas serem contrapostas ao mundo do burguês abastado que vive nas cidades. No "Lai de Lanval", o protagonista, mesmo sendo um cavaleiro agregado à corte do rei Arthur, é designado como filho de rei. Craclent, no "lai" que porta seu nome, é definido como um simples cavaleiro contratado pelo rei ("saudoiers"). Quando o rei retém seu soldo, ele é obrigado a pôr em caução seu velho cavalo, não podendo abandonar a cidade. Hospedado na residência de um burguês, Craclent certo dia é deixado sozinho na casa, quando o casal de anfitriões vai comer na casa de amigos do burgo. A filha do casal de burgueses, que também ficou na casa, amavelmente o convida a jantar com ela, porém Craclent decide sair a cavalo. Chama seu escudeiro para que prepare sua montaria mas, infelizmente,

ele já não tinha mais cela. A jovem então, de boa vontade, lhe empresta cela e arreios. Graclent atravessa o burgo para ir à floresta usando uma vestimenta de peles bastante gasta e é objeto de riso do populacho. O texto afirma que este é o costume do burguês, que não sabe ser cortês:

“Tex est costume de borgois
n'en verrés guires de cortois” (Micha A., 1992:29-31).

É evidente o desamparo de Graclent numa sociedade em que a posse de bens e a companhia de seus pares são as marcas de reconhecimento do prestígio dos indivíduos. Depois do episódio do encontro entre Graclent e a fada, e após ele receber de um mensageiro dela os meios de saldar todas as suas dívidas e pagar seu hospedeiro, o texto declara que este último era um homem valoroso, cortês e pleno de qualidades para um burguês:

“Li hostes fu prox e cortois
e molt vaillans comme borgois” (Micha A., 1992:41).

É difícil fugir à conclusão de que o “Lai de Graclent” foi escrito para um público cortesão acrescido de elementos saídos da burguesia abastada das cidades, que se misturavam às cortes principescas e tentavam assimilar os modos e atitudes cortesãos; daí a distinção entre a arraia-miúda que escarnecia de Graclent e os termos cavaleirescos utilizados para elogiar seu hospedeiro. De todo modo, os referenciais do mundo burguês são uma constante em todo o “Lai de Graclent”.

O encontro de Graclent com a fada é um episódio repleto de significados. Saindo para cavalgar, Graclent adentra numa floresta atravessada por um rio. Uma corça totalmente branca salta a sua frente e ele a persegue, sendo conduzido a uma fonte de águas claras, onde uma jovem se banhava servida por duas outras jovens, que se mantinham nas margens da fonte. Seduzido pela beleza da fada, Graclent resolve retê-la guardando suas roupas, que estavam sobre uma ramagem. Mas a jovem o interpe-la em cólera e lhe ordena que devolva suas roupas. Se ele quisesse, poderia

ficar com seu manto, que alcançaria um bom preço por sua qualidade. Graclent lhe responde que não era filho de mercador nem de burguês para vender mantos (novamente uma referência ao mundo burguês). Ele lhe diz para sair da água. Percebendo que ele permaneceria ali retendo suas roupas, a fada sai após ter obtido dele a promessa de que não lhe faria mal algum. Ela sai da água e obtém suas roupas. Graclent a leva para longe das outras jovens e lhe solicita seu amor, querendo fazer dela sua amiga:

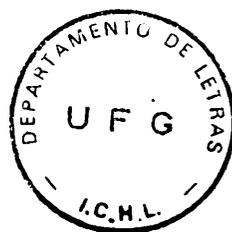
“d’amor l’a requise e proïie
et que de lui face son dru”.

A fada lhe responde dizendo-se espantada com sua ousadia, pois nenhum homem da posição dele convém a uma mulher de sua linhagem:

“ja n’afiert pas a ton parage
nule femme de mon lignage” (Micha A., 1992:34).

A transformação da diferença de natureza entre o cavaleiro e a fada numa diferença de nível social, insinuada no “Lai de Lanval”, manifesta-se agora de forma inequívoca. Vendo que nada conseguiria dela, Graclent a leva para o mais profundo da floresta e a toma pela força. Depois, ele roga docemente para que ela não seja rigorosa e lhe conceda seu amor, pois ele fará dela sua amiga e a amará fielmente. O texto diz em seguida que a jovem vê que Graclent era cortês e sábio (“cortois e sages”), além de bom cavaleiro, e lhe concede seu amor (Micha A., 1992:36).

Devemos nos precaver de uma compreensão incorreta desta passagem. Ph. Ménard, que verificou a importância crescente da declaração amorosa na literatura arturiana (Ménard Ph., 1970:33-42), afirma que os “lais” anônimos conservam velhos temas de origem celta, o que é correto, mas diz em seguida que nestes escritos a fada recusa ceder à violência e não se entrega ao cavaleiro que desdenha obter seu consentimento, dentro de uma mistura “de dissimulação, de pudor e de coquetismo” (Ménard Ph., 1970:35). Ora, não é isto que ocorre no “lai” em questão. Graclent



não faz caso da vontade da fada, ele a viola quando percebe que ela não cederia e, depois de ter satisfeito seu desejo, insiste em querer fazer dela sua amiga. Todo o desdobramento da cena não é de modo algum compatível com o ideal do amor cortês, e quando o texto descreve Graclent como cortês e sábio, ele está simplesmente tentando adequar seu comportamento aos preceitos da ética cortesã. De uma forma pouco eficaz e canhestra, poder-se-ia dizer; pois de fato o enredo dos “lais” feéricos não é, em essência, conciliável com os parâmetros do amor cortês. Na seqüência da narrativa, a fada aceita ser amiga de Graclent e diz que foi por causa dele que veio até a fonte (“por vous ving jou a la fontaine”). Nestas condições, seria absurdo, não só em termos da lógica da narrativa como também pelos parâmetros do amor cortês, que a jovem tivesse tanto pudor e coquetismo que Graclent precisasse violentá-la para fazer dela sua amiga! Evidentemente, o ato sexual perpetrado por Graclent é o equivalente exato da relação carnal que se observa entre o mortal e a mulher do Outro Mundo nos mitos e lendas celtas, bem de acordo com o padrão hierogâmico supra descrito: a fada diz a Graclent que é por causa dele que ela veio até a fonte, exatamente como as mulheres do Outro Mundo aparecem para os mortais que elegeram como seus parceiros nos relatos de fundo céltico.

As características intrínsecas do “Lai de Graclent” sugerem que sua composição deve ter ocorrido entre o final do século XII e o início do século XIII, quando o mundo da cidade medieval era já uma realidade, mas as referências às fadas célticas mantiveram-se totalmente presas aos substratos arcaicos armazenados na cultura folclórica. Esta dicotomia é apenas aparente. Devido às condições específicas da época, a cultura folclórica medieval pouco tem a ver com as noções que comumente associamos ao folclore nos dias atuais: um amontoado disperso de crenças e costumes sedimentado de forma esporádica e aleatória nas tradições do meio rural. Convém não esquecer que a Idade Média é um mundo essencialmente agrário, e que as cortes principescas não deixavam de ser um ponto de encontro entre os letrados instruídos, capazes de escrever ou compilar obras, e os

indivíduos que ganhavam a vida contando suas histórias oralmente, as quais remetiam necessariamente ao reservatório de tradições, concepções e crenças conservado pela cultura folclórica. É a vitalidade e a coerência de que dispõe o folclore no mundo rural da Idade Média, aliadas à inexistência de estratégias de seleção e desqualificação da cultura oral, que explicam porque o "Lai de Craclent", de data posterior ao "Lai de Lanval", descreve com maior realismo as dificuldades econômicas do herói e, ao mesmo tempo, mantém-se mais fiel a crenças e concepções folclóricas de cunho arcaico⁶.

Os substratos arcaicos ligados ao mundo feérico também se manifestam num outro detalhe do encontro entre o cavaleiro e a fada no "Lai de Craclent". O protagonista encontra uma corça branca na floresta e, ao persegui-la, é levado até a fada que se banhava na fonte. A corça branca, no presente caso, é o animal cuja função é conduzir o cavaleiro até onde a fada se encontra, normalmente um veio d'água, mas, algumas vezes, um reino localizado no Outro Mundo. É o que ocorre, por exemplo, no "Lai de Guingamor", onde o protagonista sai à caça de um fabuloso javali branco e, perseguindo-o pela floresta, chega num palácio que descobrirá pertencer à fada. Continuando no encalço do animal, ele topa com a própria fada, que mais uma vez é retratada banhando-se numa fonte (Micha A., 1992:83-89).

As crenças arcaicas ligadas às fadas manifestam-se ainda no desenlace do "Lai de Craclent", num detalhe que foi desnaturalizado no "Lai de Lanval" de Marie de France. Como neste "lai", a fada do "Lai de Craclent" aparece diante da corte para provar que Craclent não mentiu quando

⁶ Esta seleção qualitativa manifesta-se abertamente nos dias atuais. Em nosso senso comum, o folclore é entendido como um resquício de crenças e costumes ultrapassados e antiquados, e as práticas folclóricas só ganham espaço nos meios de comunicação por seus aspectos convencionais ou pelo exotismo das crenças professadas. Quase nunca ele é analisado pelo ângulo de um processo de legitimação de uma cultura erudita "oficial" que desqualifica os sistemas culturais ditos "populares".

disse que tinha uma amiga mais bela do que a rainha, retirando-se logo em seguida. Graelent pede a permissão do rei e sai cavalgando atrás dela. A fada chega ao rio, que nascia da fonte onde ela foi achada, e mergulha nele com seu palafrém e suas companheiras, tendo alertado Graelent de que ele acabaria por se afogar se lá entrasse. Graelent segue-a assim mesmo e quase se afoga, sendo salvo pela fada, que puxa seu cavalo pelas rédeas até a margem e retorna ao rio. Mas o cavaleiro insiste e torna a mergulhar, perdendo seu cavalo na corrente. Quando ele estava a ponto de se afogar, as companheiras da fada suplicaram-lhe para que ela o salvasse. A fada então, compadecida, leva-o com ela até o seu mundo (Micha A., 1992:57-61). Já no “Lai de Lanval”, o protagonista espera pela fada na escadaria de mármore colocada na saída para auxiliar os cavaleiros a montar e, quando a fada sobe em seu palafrém, Lanval salta atrás dela e segue com ela até Avalon, no Outro Mundo (Harf-Lanener L., 1990:167).

Se é verdade que os “lais” de Marie de France revelam-se mais elaborados e originais ao adequar seu enredo às convenções da vida da corte, é também inegável que esta elaboração muitas vezes se realiza à custa de um empobrecimento do sentido e dos desdobramentos da ação presentes nos relatos genuinamente bretões, tributários dos mitos e lendas célticos. Assim como atenuou a relação carnal entre Lanval e a fada ao colocá-los deitando-se um ao lado do outro no leito, Marie de France apagou outra unidade de significado estruturado relacionada ao envolvimento da fada com o mortal. Com efeito, este último só pode entrar de fato no reino do Outro Mundo se a fada o conduzir até lá. É por isto que Graelent se teria afogado no rio se a fada não o auxiliasse e consentisse em levá-lo até o seu mundo. É o “Lai de Guingamor”, onde o cavaleiro é retratado penetrando no Outro Mundo, não perfaz uma exceção. Guingamor realmente chega ao palácio da fada, mas ele o encontra deserto, não vendo viva alma por perto. Segue então a pista do javali e dá de encontro com a fada na fonte, que lhe diz que ele jamais capturará esse animal sem sua ajuda (pois se trata de um animal do Outro Mundo). Após comprometer-se a ajudá-lo,

ela o leva de volta ao palácio, e então Cuingamor o vê repleto de habitantes do Outro Mundo e de cavaleiros que antes dele saíram para caçar o javali e jamais retornaram (Micha A., 1992:85-93). O mesmo complexo de noções acha-se representado no "Lai de Desiré". Desiré, que mantém um relacionamento de anos com a fada, um dia encontra um anão enviado por ela para servi-lo, enquanto ele estava no meio da floresta. Desobedecendo às ordens da fada, o anão o conduz até o palácio onde ela vivia. Ao tentar entrar nos aposentos de sua amiga, Desiré tropeça e atrai a atenção da guarda do palácio, sendo salvo por uma acompanhante da fada com quem travara contato anteriormente, a qual lhe afirma que, se os guardas o tivessem apanhado, ele teria sido morto (Micha A., 1992: 139-143)⁷.

Embora este episódio do "Lai de Desiré" já assinale uma tentativa de adequar o Outro Mundo céltico aos modelos de castelos fortificados da Idade Média, as noções relativas à entrada do mortal no Outro Mundo permanecem atuantes em todo o "lai": quando tenta seguir o filho que teve com a fada até o Outro Mundo, Desiré se perde na floresta. Encontrando o anão, ele tenta chegar ao castelo da fada, mas sem sucesso. Só quando a fada o leva para viver com ela é que ele penetra de fato no Outro Mundo.

O "Lai de Lanval" e o "Lai de Craclent" não deixam de ter uma dimensão escapista. Seus personagens principais só conseguem equilibrar-se neste mundo com os recursos vindos de um ente sobrenatural, e seu amor por esta mulher fabulosa pode se realizar apenas no Outro Mundo. Não devemos supor, contudo, que as fadas presentes nos "lais" medievais se enquadrem dentro de um modelo comum, voltado a uma literatura de

⁷ Este complexo de idéias acha-se em perfeita sintonia com os mitos e lendas celtas recolhidos nos textos galeses e irlandeses. Nestas narrativas, não apenas a fada é quem assegura a ida do herói até o Outro Mundo como, em muitos casos, a iniciativa das ações que ocorrem no Outro Mundo pertence a ela.

finalidade compensatória em termos psicológicos. Com certeza, no “Lai de Desiré” não é isto que ocorre. Neste “lai”, a fada parece ser uma descendente direta das semi-divindades célticas ligadas a locais específicos. Todas as aparições da fada dão-se na Charneca Branca (“Blanche Lande”), na região de Calatir, na Escócia. É nesta localidade que Desiré nasceu, e sempre que deseja encontrar-se com a fada ele desloca-se até a floresta vizinha à Charneca Branca. Por sua vez, o rei da Escócia, suscrano de Desiré, é visitado pela fada e seus filhos quando se encontrava em Calatir.

Uma outra característica do enredo deste “lai” é o contraponto observado entre os referenciais cristãos e aqueles do mundo cétrico. Os pais de Desiré não conseguem ter filhos, por isto fazem uma peregrinação até o santuário de St. Giles, na Provence. Graças ao santo, eles têm um filho, Desiré (“Desejado”), mas é a fada que continuará a descendência da linhagem, ao ter um casal de filhos de Desiré. Ao lado da floresta habitada pela fada e suas acompanhantes achava-se um eremitério, onde Desiré costumava confessar-se ao eremita, e é justamente por confessar ao mesmo suas relações com a fada que Desiré se indis põe com ela, quase chegando a perdê-la. No relato, os dois parceiros mantêm sua relação por décadas, até que seus filhos atinjam a maioridade, e só então a fada manifesta o desejo de se unir matrimonialmente a Desiré, antes de levá-lo ao seu mundo. Inevavelmente, o enredo deste “lai” já insinua uma desconfiança a respeito da natureza das fadas.

Como se dá o encontro entre Desiré e a fada? Embora adequando-se às linhas gerais dos exemplos supra citados, o “lai” em questão decora o episódio com alguns detalhes particulares. Desiré, que visitava seus pais durante uma curta ausência da corte, decide ver o eremita, mas no caminho encontra uma bela jovem, que se dirige a uma fonte carregando duas bacias de ouro. Desiré resolve tomar a jovem para “fazer dela sua amiga” (“il en vodra fere s’amic”), mas a jovem lhe diz que acompanhava a mais bela dama do mundo e que poderia levá-lo até ela, mas que ele deveria tomar cuidado para não deixá-la escapar, pois se ele a possuísse, teria ouro

e prata em abundância e tudo quanto desejasse. E se acaso sua senhora não lhe conviesse, ela faria tudo o que lhe desse prazer (“jo ferai tut vostre pleisir”), terminando por lhe dizer que o ajudaria em toda necessidade (“aiderai vus a grant bosoing”). Interessado no acordo proposto pela jovem, Desiré solta-a e segue-a até onde a fada permanecia com outra companheira. Ao vê-lo chegar, a fada embrenha-se na floresta, mas Desiré a alcança e lhe diz que era um cavaleiro desse país e que a serviria lealmente. Convencida por estas palavras, a fada lhe concede seu amor e ele fica um longo momento com ela (Micha A., 1992:113-119).

As mesmas noções representadas nos “lais” anteriores repetem-se neste texto, porém de forma particular. Desiré vê a dama de companhia da fada e quer “fazer dela sua amiga”. Como no “Lai de Graclent”, fazer de uma jovem sua amiga é um simples eufemismo para o ato sexual, pois o ideal do amor cortês não pode ser conciliado ao padrão hierogâmico estruturado em nível simbólico descrito mais acima. Embora o texto não o afirme categoricamente, está implícito que Desiré se deitou com a fada, senão a jovem que encontrou na fonte não lhe teria dito que, se sua senhora não lhe interessasse, ela faria seu prazer. E pode-se verificar que, neste “lai”, a própria acompanhante da fada impele o cavaleiro a relacionar-se com sua senhora. Indubitavelmente esta dama de companhia, que não apenas leva o herói até a fada como também o salva, no episódio supra citado de sua invasão ao castelo da fada por intermédio do anão, inspira-se largamente em Lunette, personagem do “Yvain” de Chrétien de Troyes. Nesta obra, Yvain é colocado a salvo dos guarda do castelo de Escalados o Vermelho graças a Lunette (Hult D. F., 1994:127-133), e toda uma cumplicidade se estabelece entre ambos. É Lunette quem agencia o casamento entre Yvain e sua senhora, a dama de Landuc, e posteriormente Yvain bate-se em duelo judicial por ela, a fim de provar sua boa fé (Hult D. F., 1994:401-415). Já ao final do romance, Yvain reconcilia-se com a dama de Landuc em virtude das artimanhas de Lunette (Hult D. F., 1994:575-583). Embora a relação entre Desiré e a dama de companhia da fada não

se ache tão desenvolvida no “lai”, o fato de ela dizer ao cavaleiro que o ajudaria em toda necessidade, como se tivesse motivos para isso, só pode explicar-se pela influência do romance de Chrétien de Troyes. Além disso, nas narrativas galgasas ou irlandesas concernentes às mulheres do Outro Mundo, as acompanhantes da personagem principal não desempenham qualquer papel ativo no desenvolvimento da trama.

É importante notar que a inclusão de motivos e situações oriundos do “Yvain”, de Chrétien de Troyes, não obscurece os substratos arcaicos que embasam este “lai” féérico. A acompanhante da fada apenas incita o cavaleiro a possuir sua senhora, ela não a predispõe a aceitar o amor do mesmo nem apara as diferenças entre ambos, como o faz Lunette em “Yvain”. A relação carnal e o compromisso que se estabelece entre um mortal e uma semi-divindade do Outro Mundo mantém-se inalterados no “lai” supra citado. E segundo as informações possibilitadas pelo texto, certamente o “Lai de Desiré” é posterior ao “Yvain” de Chrétien de Troyes, sendo composto, na melhor das hipóteses, no final do século XII⁸. Ao que tudo indica, os “lais” de Marie de France o precederam por décadas. Isto não impede que ele se mantenha mais próximo dos substratos arcaicos condicionados na cultura folclórica do que o “Lai de Lanval”.

À guisa de encerramento, valeria a pena recapitular as conclusões obtidas neste estudo e ao mesmo tempo tentar estabelecer algumas linhas de análise que possam facilitar a compreensão global do problema tratado. Vimos que certas concepções relativas às mulheres do Outro Mundo, presentes nos mitos e lendas celtas, sobreviveram na cultura folclórica medieval e foram absorvidas pela literatura cortesã em língua vulgar. Em última análise, tais concepções mantiveram-se atuantes porque se achavam constituídas em termos de estruturas de significado codificadas em nível simbólico, e a consistência e a coerência interna dos padrões assim

⁽⁸⁾ É praticamente um consenso entre os estudiosos da literatura medieval que o “Roman de Yvain” foi composto entre 1175-1180 (ver Hult D. F., 1994:8).

formados garantiram a reprodução dos mesmos, ainda que eles fossem por princípio incompatíveis com a ética do amor cortês. Por outro lado, a ética do "fin'mors" não deve ser encarada como um modelo acabado ou uniforme e muito menos como um componente inseparável da produção literária cortesã dos séculos XII-XIII. As canções de gesta tardias, devido a sua ênfase nas disputas e combates entre cavaleiros, relegaram a segundo plano ou francamente deixaram de lado os preceitos do amor cortês, assim como os "lais" jamais se adaptaram totalmente aos mesmos, tanto por sua concisão narrativa, quanto pelo conteúdo arcaico de alguns deles, como é o caso dos "lais" fééricos.

A dinâmica das forças que interagem nas representações das fadas na produção literária cortesã assenta, numa escala abrangente, sobre fatores de ordem antropológica (referentes aos códigos e referenciais culturais em sentido extenso e aos níveis de cultura presentes na sociedade medieval), lingüística (a relação entre o oral e o escrito) e também sobre questões de ordem sociológica relativas à compartimentação dos segmentos sociais no ambiente cortesão.

No que se refere à temática cultural, cabe enfatizar que os códigos simbólicos que definem as representações das fadas não existem apenas enquanto padrões literários. Muito ao contrário, eles reproduzem-se no domínio literário justamente por se acharem fundamentados no sistema de crenças e concepções da época. Na Idade Média, acreditava-se nas fadas dentro do aparato de concepções supra mencionado. Basta uma leitura das coletâneas de maravilhas confeccionadas no período, como o "De Nugis Curialium", de Walter Map, e os "Otia Imperialia", de Gervais de Tilbury, para comprová-lo. As fadas de origem céltica que se acasalam com os mortais, gerando-lhes descendentes ou fornecendo-lhes riquezas e ascensão social, acham-se bem representadas nestas obras⁹⁾, e Gervais e

⁹⁾ Ver, por exemplo, as histórias de Gwestin Gwestiniog e Eadric o Selvagem in Bate A. K., 1993:145-146 e 149-150, respectivamente. Para as fadas célticas de Gervais de Tilbury, ver Duchesne A., 1992:98 e 148-150.

Tilbury tenta mesmo explicar sua existência associando-as às “larvas”, demônios que assumem formas corpóreas para seduzir os homens (Tilbury C., 1992:98). Mas o fato é que as fadas eram criaturas plausíveis para uma ampla parcela da população medieval, independente das conotações diabólicas que os clérigos tentaram impingir-lhes. Na realidade, é extremamente difícil reduzir as crenças e concepções relativas às fadas a um modelo literário único ou a um padrão cultural uniforme devido à larga difusão das mesmas.

Um outro fator que também interfere na definição das representações das fadas é a relação que se estabelece entre as narrativas orais e os textos escritos no ambiente cortesão, pois as cortes aristocráticas dos séculos XII e XIII achavam-se abertas não só aos escritores providos de formação clerical (os quais muitas vezes eram patrocinados por nobres como Marie de Champagne e Philippe de Flandres), como também aos humildes jograis que contavam suas histórias em troca de comida ou pequenas recompensas. No prólogo de “Erec e Enide”, Chrétien de Troyes já revela uma tomada de consciência de sua habilidade literária e do valor do texto escrito, ao declarar que de um conto de aventuras ele tira uma muito bela composição:

“Et trait (d’)un conte d’aventure
une moult bele conjunture”

O autor acrescenta também que tal conto era freqüentemente corrompido e reduzido ao estado de fragmentos por aqueles que viviam de contar histórias diante de reis e condes:

“Que devant ris et devant contes
Depecier et corrompe suelent
Cil que de conter vivre vuelent” (Fritz J. -Al., 1992:28).

A atividade de contador de histórias revela-se com clareza em alguns escritos medievais, como no próprio “Erec e Enide”. Durante as festividades do casamento de Erec e Enide, realizado na corte de Arthur, os

contadores de histórias aparecem associados aos músicos que se aglomeram para divertir a seleta assembléia de convidados:

“Li uns conte, li autre chante

Li uns sible, li autres note

Cil sert de harpe, cil de rote” (Fritz J. -M., 1992:172).

Em “Aucassin et Nicolette”, autêntica paródia das canções de gesta e dos romances cortesãos, Nicolette, disfarçada de trovador, aparece diante da corte presidida por seu amado Aucassin e narra-lhe a história de suas desventuras amorosas, que é a história deles próprios (Dufournet J., 1984:155). Este expediente literário, utilizado pelo autor para reconciliar os dois personagens, só faria sentido se o ambiente da corte fosse um espaço aberto aos contadores de histórias devotados ao entretenimento de uma audiência nobre.

Ressalta dos dados fornecidos pela própria literatura do período que as cortes aristocráticas da 2ª metade do século XII em diante eram ambientes propícios a todo um entrecruzamento envolvendo contos e narrativas orais, a maioria deles embasados ou, no mínimo, receptivos às histórias e relatos lendários do folclore, e obras literárias como os “lais” e os romances de cavalaria. Nesta linha de raciocínio, a própria distinção entre a narrativa oral e a narrativa escrita em vernáculo na Idade Média não pode ser encarada nos termos de categorias estanques, pois já se acha hoje estabelecido que os romances medievais prestavam-se tanto à leitura quanto à exposição oral diante de uma platéia (Crosby R., 1936:88-110), e os “lais” medievais, por sua brevidade, certamente adequavam-se muito bem aos recursos da declamação. É desnecessário dizer que tudo isto facilitou a circulação e a preservação de uma gama bastante rica de concepções e representações arcaicas armazenadas na cultura folclórica, muito particularmente no caso das fadas.

RÉSUMÉ: Le présent article analyse le poids des croyances et conceptions originaires de la culture folklorique, établie dans les termes d'une oralité, dans la définition de la relation amoureuse entre le chevalier et la fée dans les lais médiévaux, et aussi la dialectique des interactions entre ces croyances et conceptions et la éthique

du “fin’amors” insinuée déjà dans la production littéraire en langue vulgaire du milieu du XII^e siècle.

MOTS-CLÉS: *Croyances; conceptions, culture folklorique; oralité; dialectique des interactions; éthique du “fin’amors”; production littéraire.*

BIBLIOGRAFIA

- BATE, A. K.(1993) *Contes pour les gens de cour* (trad. do “De Nugis Curialium” de Walter Map); Belgique, Brepols.
- CIRILOT, V.(1988) *Mabinogion* (trad. do “Mabinogi”); Madrid, Siruela.
- CROSBY, R. (1936) “Oral delivery in the Middle Ages”; *Speculum*, V, 11, p. 88-110.
- DUCHESNE, A.(1992) *Le livre des merveilles* (trad. parcial dos “Otia Imperialia” de Cervais de Tilbury); Paris, Belles Lettres.
- DUFOURNET, J. (1984) *Aucassin et Nicolette* (trad.); Paris, GF Flammarion.
- FRAPPIER, J. (1959) “Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d’oc et d’oil au XII^e siècle”; *Cahiers de civilisation médiévale*, n. 2, avr-juin, p. 135-156.
- FRITZ, J. -M. (1992) *Erec et Enide* (trad. do “Erec et Enide” de Chrétien de Troyes); Paris, Lettres gothiques
- GANTZ, J. (trad.) (1981) *Early Irish Myths and Sagas*; London, Penguin.
- HARF-LANCNER, L. (trad.) (1990) *Lai de Marie de France*; Paris, Lettres gothiques.
- HULT, D. F.(1994) *Le chevalier au lion* (trad. do “Roman d’Yvain” de Chrétien de Troyes); Paris, Lettres gothiques.
- JACKSON, K. H. (trad.) (1971) *A Celtic Miscellany*; London, Penguin.
- JODOCNE O. et PAYEN, J. Ch. (1975) *Le fablicu et le lai narratif* (Typologie des sources du Moyen Age occidental, 13); Louvain, Brepols Turnhout.
- MÉNARD, Ph. (1970) “La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XII^e siècle”; *Cahiers de civilisation médiévale*, n. 1, jan-mars, p. 33-42.
- MICHA, A.(1992) *Lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles* (trad. dos “lais” féériques anônimos); Paris, GF Flammarion.
- PARIS, G.(1879) “Lais inédits de Tyolet, de Guingamor, de Doon, de Lecheor, et de Tydorel”; *Romania*, t.8, p. 29-72.
- SJOESTEDT, M. -L. (1940) *Dieux et héros des Celtes*; Paris, PUF
- VRIES, J. de (1963) *La religion des Celtes*; Paris, Payot.