



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**O MARAVILHOSO NOS *LAIS* DE MARIA DE FRANÇA:  
A figura da fada-amante na personagem feminina Dama de Avalon**

**LÍVIA HENRIQUE DE OLIVEIRA**

MAMANGUAPE-PB  
2022

LÍVIA HENRIQUE DE OLIVEIRA

O MARAVILHOSO NOS *LAIS* DE MARIA DE FRANÇA:  
A figura da fada-amante na personagem feminina Dama de Avalon

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em  
cumprimento aos requisitos para obtenção do título de  
Licenciada em Letras/ Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Luciane Alves Santos

MAMANGUAPE- PB  
2022

Catalogação na publicação  
Seção de Catalogação e Classificação

048m Oliveira, Livia Henrique de.

O maravilhoso nos lais de Maria de França: a figura da fada-amante na personagem feminina Dama de Avalon / Livia Henrique de Oliveira. - Mamanguape, 2022.  
52 f. : il.

Orientação: Luciane Alves Santos.  
TCC (Graduação) - UFPB/CCAIE.

1. Maravilhoso Medieval. 2. Maria de França. 3. Mitologia Celta. 4. Fadas. I. Santos, Luciane Alves.  
II. Título.

UFPB/CCAIE

CDU 82

LÍVIA HENRIQUE DE OLIVEIRA

O MARAVILHOSO NOS LAIS DE MARIA DE FRANÇA:

A figura da fada-amante na personagem feminina Dama de Avalon

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em  
cumprimento aos requisitos para obtenção do título de  
Licenciada em Letras/ Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Luciane Alves Santos

Aprovado em 14 de junho de 2022.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Profa. Dra. Luciane Alves Santos –  
UFPB/ DL. (Orientadora – Presidente)



---

Profa. Dra. Michelle Bianca Santos Dantas  
(Examinadora Titular 1 – UFPB)



---

Profa. Dra. Janile Pequeno Soares  
(Examinadora Titular 2 – IFPB)

Mamanguape- PB,  
2022

## **DEDICATÓRIA**

*Dedico este trabalho aos meus avós, seu Severino (in memoria) e dona Maria, que em sua simplicidade foram os meus iniciadores na literatura de tradição oral. Agradeço pelos causos populares, pelas parlendas, mitos e contos de fadas que me contaram. Essas histórias, que cresci ouvindo nos domingos quando os visitava no sítio, guardo todas feito tesouro valoroso em meu coração. Vocês plantaram uma sementinha em mim, ela germinou e floresceu no meu amor pela literatura, da qual este trabalho é fruto. Para sempre vocês estarão em minha memória!*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, minha fortaleza durante esses anos de trajetória acadêmica, pelo cumprimento de mais uma promessa em minha vida. Por me ensinar a ter fé em meio às dificuldades, renovar as minhas forças nos momentos de exaustão e trazer novas inspirações ao meu coração quando, por vezes, me senti limitada. Findo esta etapa convicta de que, em todo tempo, Ele caminhou junto a mim, assumindo diversas formas, sendo a minha maior motivação!

Agradeço à minha família, em especial, aos meus pais Aluísio Henrique e Maria José, pelos ensinamentos e apoio. Sinto-me orgulhosa em ser a primeira de nossa casa a se graduar no ensino superior. Essa é uma conquista nossa! Agradeço também às minhas irmãs pelas orações e palavras de incentivo. Cada uma me inspira de modo único e sei que em breve comemorarei as conquistas acadêmicas de vocês.

Agradeço ao meu namorado, Anderson Pedro, por todo seu apoio, atenção e carinho. Suas palavras de admiração e gestos de cuidado foram fundamentais nesta trajetória, motivando-me nos dias tempestuosos. Obrigada por acreditar em mim e sempre apoiar os meus sonhos e aspirações acadêmicas. Minha vida se tornou mais leve e esperançosa junto à sua companhia! Deus nos uniu no momento certo.

Agradeço à minha orientadora, Dra. Luciane Alves, a quem sou imensamente grata pelas oportunidades de pesquisa científica (PIBIC), orientação e desenvolvimento desta monografia. Obrigada pela confiança em meu trabalho, por suas aulas, pelos ensinamentos, por sua paciência e generosidade. Sua pessoa tem sido essencial na minha evolução acadêmica, inspirando-me não só como profissional, mas também como ser humano. Não tenho palavras suficientes para externar o quanto lhe sou grata. Obrigada por tanto!

Estendo os meus agradecimentos à banca examinadora, composta pela Profa. Dra. Michelle Bianca Santos Dantas e pela Profa. Dra. Janile Pequeno Soares. Obrigada por terem aceitado o convite e estarem fazendo parte desse momento especial. É um prazer tê-las como avaliadoras deste trabalho. Desde já agradeço pelas contribuições que serão feitas e muito me auxiliarão no aperfeiçoamento dele. Aos demais professores que contribuíram para minha formação acadêmica ao longo desses anos, minha gratidão!

Direciono os meus agradecimentos também às minhas amigas e companheiras de curso: Alícia, Vanessa, Késsia, Janaína e Maria Eduarda. Sou grata pelos momentos que partilhamos juntas ao longo dessa jornada. Guardo comigo todas as memórias de nossas tardes e diálogos no Campus. Um orgulho fazer parte desse sexteto de mulheres que inspiram!

Agradeço também ao meu grande amigo, Matheus Duarte, que me incentivou com suas palavras de motivação, me fez dar boas risadas nos momentos tensos e sempre me impulsionou a atingir meus objetivos. Sua amizade vale ouro! Aos demais amigos, obrigada pelas orações e pela torcida. Aos meus três pequenos, amáveis e leais amiguinhos de patas, meus gatos: Rasputin, Pelota e Pompom que com seus “rom-rom” carinhosos me provaram um amor puro e uma lealdade que nenhum humano demonstrará, sou grata pelos momentos de alegria e companhia.

Por fim, mas não menos importante, tendo em vista que acredito no poder do auto agradecimento, quero dedicar algumas palavras de gratidão a mim mesma. Agradeço por ter sido corajosa, resiliente e esperançosa. Por todo o esforço e dedicação, pelos dias que também se estenderam às noites e madrugadas estudando. Por ter me auto acolhido e aprendido a respeitar os meus próprios limites e, sobretudo, ter entendido que há coisas que somente a própria pessoa pode fazer por si mesma e que, antes de tudo, devo ser a primeira a acreditar em mim. Ao longo desse processo, descobri a importância de ser eu também minha própria referência, em certos momentos, e continuar me auto motivando.

*O homem caça e luta.  
A mulher intriga e sonha; é a mãe da fantasia, dos deuses. Possui a  
segunda visão, as asas que lhe permitem voar para o infinito do  
desejo e da imaginação... Os deuses são como os homens: nascem e  
morrem sob o peito de uma mulher...*

*Jules Michelet*

## RESUMO

A literatura produzida durante a Idade Média continua sendo objeto de investigação científica. Isso porque a rica complexidade de elementos simbólicos dessas narrativas revelam dados importantes sobre o imaginário, as tradições e o cotidiano social da época. Especialmente no século XII, com a ascensão da cavalaria e o surgimento dos romances cortesões, houve o florescimento do gênero maravilhoso. A Matéria Bretã pertence a essa literatura e é formada por uma teia de lendas sobre seres, terras e aventuras fantasiosas de origem celta que seguem encantando os que se enveredam pelos caminhos da ficção medieval. Pode-se afirmar que tais produções, oriundas da tradição oral e do folclore popular europeu, ultrapassaram fronteiras e trouxeram contribuições para o campo maravilhoso que persistem até os dias atuais. A poeta Maria de França se dedicou a registrar esses mitos e cantos difundidos nesse período. Nascida na França, sua identidade ainda é cercada por mistérios, no entanto é correto afirmar que se mudou para a Inglaterra e viveu na corte de Henrique II Plantageneta. Foi, na verdade, uma das primeiras vozes femininas na literatura medieval. Considerando que sua obra *Lais* apresenta poemas narrativos com caracteres do universo maravilhoso, o presente trabalho tem por objetivo analisar a figura feminina da fada-amante no lai “Lanval”. Para tanto, foi realizada uma pesquisa de natureza bibliográfica com base nos textos teóricos de autores como Le Goff (2011 e 2017), Machado (2019), Coelho (2003), Amorim (2000), França (2001), Furtado (2013), Wildschütz (2009), Pradas (2004), Fouche (1998), Barros (1994), Silveira (2011), Carvalho (2009) e Morás (1998). A partir desse referencial crítico são discutidas as principais manifestações mágicas na obra e as influências míticas na construção da personagem Dama de Avalon.

**Palavras-chave:** Maria de França; Maravilhoso Medieval; Mitologia Celta; Fadas.

## ABSTRACT

The literature produced during the Middle Ages continues to be the subject of scientific investigation. This is because the rich complexity of symbolic elements of these narratives reveal important data about the imaginary, traditions and social daily life of the time. Especially in the twelfth century, with the rise of chivalry and the emergence of courtly romances, there was a flowering of the marvelous genre. The Breton Matter belongs to this literature and is formed by a web of legends about beings, lands and fanciful adventures of Celtic origin that to this day continues to enchant those who pursue the paths of fiction. It can be said that such productions, originating from oral tradition and popular European folklore, crossed borders and brought contributions to the wonderful field that persist to the present day. The poet Marie de France dedicated herself to recording these myths and songs spread during this period. Born in France, her identity is still shrouded in mystery, however it is correct to say that she moved to England and lived at the court of Henry II Plantagenet. She was, in fact, one of the first female voices in medieval literature. Considering that her work *Lais de Maria de França* presents narrative poems with characters from the marvelous universe, the present work aims to analyze the feminine archetype of the fairy-lover in the lai "Lanval". To this end, a bibliographic research was carried out based on the theoretical texts of authors such as Le Goff (2017), Machado (2019), Coelho (2003), Amorim (2000), França (2001), Furtado (2013), Wildschütz (2009), Le Goff (2011, 2017), Pradas (2004), Fouche (1998), Barros (1994), Silveira (2011), Carvalho (2009) and Morás (1998). From this critical reference, the main magical manifestations in the work and the mythical influences in the construction of the character Lady of Avalon are discussed.

**Keywords:** Maria de França; Wonderful Medieval; Celtic Mythology; Fairies.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Figura 1 – As três faces da Deusa .....</b>	<b>19</b>
<b>Figura 2 – Roda do ano: Os 8 festivais celtas .....</b>	<b>21</b>
<b>Figura 3 – Maria de França .....</b>	<b>23</b>
<b>Figura 4 – A embarcação mágica .....</b>	<b>28</b>
<b>Figura 5 – A Dama e o cavaleiro .....</b>	<b>45</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I – ENTRE A HISTÓRIA E A FANTASIA .....</b>	<b>13</b>
1. As origens do pensamento mágico .....	13
2. O maravilhoso medieval .....	14
3. A influência do substrato mítico celta .....	18
<b>CAPÍTULO II – AS DAMAS QUE ESCREVEM .....</b>	<b>22</b>
1. Em busca da autora: Quem foi Maria de França? .....	22
2. A autoria feminina no contexto da Idade Média: o caso das <i>trobairiz</i> .....	23
3. Histórias que cantam e encantam: O que são os <i>Lais</i> ? .....	26
<b>CAPÍTULO III – A MULHER E O DESTINO.....</b>	<b>32</b>
1. As fadas medievais .....	32
2. Lanval e a Literatura Arturiana .....	36
3. A Dama de Avalon .....	38
3.1 O poder da riqueza .....	40
3.2 O poder da beleza .....	41
3.3 O poder do destino .....	43
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>48</b>

## INTRODUÇÃO

A Idade Média ficou conhecida por muitos como a “Idade das Trevas”<sup>1</sup>, uma época de peste, fome e guerras sanguinárias, além das perseguições religiosas: como não lembrar, por exemplo, da caça às bruxas? É inegável que durante esse período o conhecimento científico não era tão avançado e polido como é hoje em nossa era pós-moderna, a filosofia em vigor durante muito tempo foi o teocentrismo. Os homens se apoiavam em suas crenças e a Igreja, detentora de poder religioso e político, possuía grande influência sobre as pessoas simples que, por não terem acesso à educação e ao conhecimento partilhado, se tornavam reféns do senso comum e procuravam explicações para os seus problemas nas credices e superstições populares.

No entanto, as produções literárias dessa época mostram também um outro lado. Uma era dourada na qual os cavaleiros eram virtuosos, as damas belas e cortesês, os torneios um exercício da honra. São narrativas que revelam o gosto que o povo medieval tinha por histórias sobre aventuras apaixonantes em terras encantadas, damas enfeitiçadas, objetos mágicos, heróis valorosos, dentre tantos outros elementos do universo maravilhoso. A Matéria Bretã é um vasto acervo dessa literatura maravilhosa. Personagens como o Rei Arthur, o mago Merlim, a fada Morgana, a Dama do Lago, Lancelote e, claro, a Ilha de Avalon foram eternizados no imaginário popular europeu, e também na literatura portuguesa com as novelas de cavalaria do ciclo arturiano.

Esses textos oferecem um vasto campo de possibilidades para investigações acadêmicas. Seja de cunho histórico, religioso ou literário, os estudos que se debruçam sobre essa matéria comprovam o fascínio que o passado ainda desperta nos tempos atuais. Um exemplo disso são as adaptações televisivas e cinematográficas que recriam os mitos e lendas desse universo, assim como as séries de livros que reelaboram essas narrativas resgatando personagens típicos dessa época e tecendo-lhes uma nova história. Os *Lais* de Maria de França (séc. XII) fazem parte desse reservatório folclórico e apresentam vários símbolos. De modo geral, são histórias sobre o amor, “mas o amor nos *lais* de Maria de França não é o mesmo amor dos poemas trovadorescos. É um amor de contos de fadas” (COLASANTI apud FRANÇA, 2001, p.15). Isso porque animais falantes,

---

<sup>1</sup> Atualmente esse termo é considerado equivocado, uma vez que os sujeitos dessa época não tinham avanço científico suficiente para esclarecer determinadas situações.

metamorfoses, amantes sobrenaturais, poções mágicas e belas damas misteriosas fazem dos *Lais*<sup>2</sup> histórias encantadas.

Ao todo a obra é formada por doze narrativas curtas que apresentam vários aspectos do imaginário medieval. Os principais questionamentos que motivaram este trabalho foram: “Quais características tornam essa produção pertencente ao gênero maravilhoso e quais suas fontes? Por que os traços de ser sobrenatural estão centrados na figura feminina em “Lanval”? Além disso, considerando que Maria de França foi uma das primeiras vozes femininas na literatura medieval e a primeira autora francesa, as motivações que justificaram esta monografia foram: o fato de ainda serem escassos os estudos sobre a sua obra nas pesquisas acadêmicas brasileiras; a importância de recuperar suas produções e dar visibilidade a autoria feminina dentro desse contexto histórico, uma vez que há poucas traduções e impressões em língua portuguesa de seus textos, bem como resgatar o gênero *Lais* que são expressões primárias do maravilhoso e serviram como fonte para os contos de fadas, todavia não foram tão difundidos.

Por isso, este trabalho tem por objetivo geral identificar os símbolos da literatura maravilhosa que compõem a obra em estudo. De maneira específica, pretende-se: 1) Apresentar a autora e conceituar o que são os *Lais* com base na teoria do gênero maravilhoso; 2) Investigar as influências do substrato mítico celta nesses textos; 3) Pontuar sua relação com a Matéria Bretã e/ou Literatura Arturiana; 4) Analisar a figura da fada medieval na persona da Dama de Avalon.

No que tange à metodologia deste trabalho, trata-se de uma pesquisa de caráter bibliográfico, produzida a partir de materiais já publicados, os quais foram consultados para gerar novos conhecimentos úteis na área de estudos literários. Portanto, possui natureza básica e é de abordagem qualitativa. Sob o ponto de vista de seus objetivos, pode ser definida também como exploratória, uma vez que "tem como finalidade proporcionar mais informações sobre o assunto que vamos investigar, possibilitando sua definição e seu delineamento, isto é, facilitar a delimitação do tema da pesquisa" ( PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 51).

Dentre os textos que compõem o referencial teórico desta monografia estão: Machado (2019), Coelho (2003), Amorim (2000), França (2001), Furtado (2013), Wildschütz (2009), Le Goff (2011 e 2017), Pradas (2004), Fouche (1998), Barros (1994), Silveira (2011), Carvalho (2009)

---

<sup>2</sup> Neste trabalho o termo com a inicial maiúscula se refere especificamente às narrativas escritas pela autora. Já em letra minúscula faz alusão aos demais textos do gênero que circularam na Idade Média.

e Morás (1998). A tradução da obra utilizada neste estudo foi *Lais de Maria de França* (2001) feita pelo professor emérito Antonio L. Furtado. Os capítulos desta monografia foram divididos em três e obedecem a seguinte ordem: o primeiro se dedica às origens do pensamento mágico, as características do maravilhoso medieval e a influência da cultura celta. O segundo faz um levantamento biográfico sobre Maria de França e o contexto histórico no qual sua obra está inserida; e o último se debruça sobre a figura da fada medieval no lai escolhido para o *corpus* de análise.

Destarte, este trabalho visa acrescentar às fontes de pesquisas no meio acadêmico brasileiro um estudo que discorra sobre a produção literária da autora e o gênero maravilhoso, além de contribuir para reflexão de como o feminino foi retratado nesse período da história e as implicações que reverberam ainda em nosso imaginário moderno.

## CAPÍTULO I- ENTRE A HISTÓRIA E A FANTASIA

### 1. As origens do pensamento mágico

Desde os primórdios, entre vários povos e línguas, histórias sobre deuses, seres encantados e outras variedades de elementos sobrenaturais existem. Essas narrativas fazem parte do imaginário popular, verdadeiro repositório do subconsciente coletivo, apresentando arquétipos que se revestem e se moldam de acordo com a cultura e religião de cada local. Surgem no berço da oralidade, pois primeiro o ser humano nasce disso: do dito, da palavra verbalizada, expressa pelo som e registrada pela memória, só depois passa a materializá-la em outros códigos de linguagem gerando uma infinidade de manifestações artísticas, dentre as quais está a escrita e a literatura.

A literatura, por sua vez, é um universo amplo. Dentro dela existe uma multiplicidade de estilos, escolas, temáticas e gêneros. O maravilhoso é um deles, presente na mentalidade humana desde épocas remotas e sociedades antigas, manifesta-se nos mitos greco-latinos, nas histórias bíblicas do Antigo Testamento e também do Apocalipse, nas lendas orientais, nas sagas escandinavas, na mitologia celta, afro, indígena, nas novelas de cavalaria, nos contos de fadas modernos; conforme as eras vão passando “ele persiste nos serões familiares, nos ‘causos’ contados nas varandas ou à roda de fogueiras, nas histórias de Harry Potter, nas telas do cinema.” (MICHELLI, 2013, p. 62).

Essas narrativas revelam o pensamento mágico, a necessidade que o ser humano tem por fantasia/ ficção, pelo extraordinário, por existir em outros mundos além deste. O escritor francês Charlie Nodier declara que “essas pretensas inovações são a expressão inevitável dos períodos extremos da vida política das nações e sem elas mal sei o que nos restaria hoje do instinto moral e intelectual da humanidade” (NODIER, 2005, p.23). Ou seja, estão intrínsecas à existência humana e embora apresentem elementos que fogem aos padrões de configuração do plano da realidade, são leituras de nosso mundo, mensagens cifradas em símbolos que dizem muito sobre a História, o tempo e a sociedade.

## 2. O maravilhoso medieval

Este trabalho interessa-se, sobretudo, pelo maravilhoso no período da Idade Média. A fonte dos contos de fadas clássicos que surgiram posteriormente. Por isso, esta análise se ancora nos estudos teóricos do medievalista Jacques Le Goff que em suas obras tece considerações basilares para melhor compreensão do gênero nesse recorte da História<sup>3</sup>. Todavia, não é ele o responsável pela paternidade do termo “maravilhoso”, antes do historiador já Aristóteles o havia mencionado em sua *Poética* (séc. IV a.C.) O pensador grego, porém, não o conceitualiza trabalhando apenas a ideia do maravilhoso contida na palavra “*Thaumaston*” que vem do verbo “*Thaumatzein*” (ação – é o próprio ato de olhar, de perceber o mundo com admiração espantosa), logo expressa o sentido de “surpresa”, “extraordinário”, “espanto”. O filósofo afirma que esse fenômeno está presente nas tragédias e epopeias, sendo mais pertinente a esse último gênero, uma vez que “o maravilhoso tem lugar primacial na tragédia; mas na epopeia, porque ante nossos olhos não agem atores, chega a ser admissível o irracional, de que muito especialmente deriva o maravilhoso” (ARISTÓTELES, 1993, p. 467). Portanto, entende-se que tem como condição principal o sentido da visão e a irracionalidade.

Dialogando com essa ideia, Jacques Le Goff expõe as implicações do termo<sup>4</sup> em uso na Idade Média. Primeiro no campo semântico, no qual afirma que *mirabilia*<sup>5</sup> é palavra que mais se aproxima do sentido que temos hoje por “maravilhoso”; e em seguida no etimológico quando analisa as partes que a compõem enfatizando a importância da visão: “estamos perante uma raiz *mir* (*miror*; *mirari*) que comporta algo de visivo” (LE GOFF, 2017, p.16). A observação do francês está, pois, de acordo com o pensamento do filósofo grego.

Em síntese, compreende-se que o maravilhoso é aquilo que surpreende, “arregala os olhos”, pertence ao campo da irracionalidade e recorre ao sobrenatural para explicar a sua existência e configuração dentro da narrativa. O pesquisador divide ainda o gênero em três categorias: *mirabilis*,

---

<sup>3</sup> Segundo o estudioso francês, as postulações de Todorov não se aplicam ao maravilhoso medieval, pois se dedicam apenas às características do gênero nos contos modernos (LE GOFF, 2017, p. 25). Por isso, ao longo desta monografia suas contribuições teóricas não serão objeto de discussão.

<sup>4</sup> Nos ambientes cultos dessa época usava-se o termo *mirabilis* (LE GOFF, 2017, p. 15).

<sup>5</sup> Conforme as línguas vulgares se tornaram línguas literárias, *maravilha* passou a ser o termo recorrente nos idiomas românicos e também no inglês (LE GOFF, 2017, p. 16).

*magicus* e *miraculosus*. O *mirabilis* trata-se do maravilhoso em suas origens pré-cristãs; o *magicus* refere-se à magia negra, ligado ao diabólico/ maléfico, o sobrenatural satânico; e o *miraculosus* diz respeito ao sobrenatural cristão e seus milagres. Sobre esse último, o estudioso aponta o embate entre o maravilhoso pagão e o cristianismo ao longo dos tempos.

Segundo suas investigações, o maravilhoso não existe em estado puro, sendo oriundo do substrato mítico de vários povos e religiões pré-cristãs. Ele usa o termo “herança” para se referir às contribuições deixadas por esse imaginário antigo. O autor afirma ainda que o cristianismo criou pouca coisa nessa área e só o fez por pressão de um maravilhoso anterior: “pois que o cristianismo se expande por mundos que trazem como patrimônio culturas diversas, antigas, ricas, e o maravilhoso, mais do que outros elementos da cultura e da mentalidade, pertence exactamente aos estratos antigos” (LE GOFF, 2017, p. 17). Ele revela ainda que na Alta Idade Média (do séc. V ao XI) existiu uma verdadeira repressão do gênero, o que resultou em uma escassez de material folclórico. A igreja tentava modificar, ocultar e até mesmo destruir o maravilhoso, pois era visto como algo perigoso oriundo da cultura pagã.

No entanto, entre os séculos XII e XIII há uma irrupção da literatura maravilhosa. Dentre várias razões, esse fenômeno deveu-se ao fato da ascensão da pequena e média nobreza: a cavalaria. Com o desejo de se opor à cultura clerical e aristocrata, essa nova classe social procurava uma cultura diferente. Ela recorre então a esse reservatório já existente que era o maravilhoso ligado à oralidade. O brasileiro Hilário Franco Júnior é outro historiador medieval que constata essa irrupção, nomeando-a “reação folclórica” e sua ligação com a cavalaria:

Significou a reemergência e revalorização de um conjunto de elementos da cultura tradicional como forma de estabelecer a identidade da média e da pequena aristocracias laicas diante do clero, do qual se afastavam naquele contexto de novos interesses políticos e econômicos. Graças àquele movimento sociocultural, o folclore medieval, oral por definição pôde sobreviver na literatura através de textos compostos por clérigos alimentados de cultura erudita, em intenção de um público preciso, em um quadro literário preciso (FRANCO JUNIOR, 1996, p. 126).

Isso explica o papel importante que o maravilhoso desempenha nos romances cortesês, uma vez que a literatura cortesã reflete a busca pela identidade do cavaleiro e seu espaço no mundo da corte. Essa procura é por si mesma uma aventura maravilhosa, pois o herói passa por uma sequência de desafios que compõem o rito de iniciação, tendo as maravilhas que ajudam (objetos mágicos, fadas, animais psicopompos, etc) e as que é preciso combater (monstros, bruxas, cavaleiros

maléficos, feiticeiros). Durante esses séculos de irrupção do gênero, a Igreja já não o considerava uma ameaça, tendo-o como menos perigoso, mais fácil de domesticá-lo e moldá-lo conforme a ideologia do cristianismo.

Por isso, empenha-se também na propagação do *miraculosus*, através dos relatos milagrosos dos santos e uma mescla de símbolos do folclore bíblico e outras mitologias em especial a celta. Todavia, o fato do maravilhoso ser por natureza um conjunto múltiplo de forças e seres sobrenaturais inumeráveis, possuindo um caráter politeísta, no monoteísmo cristão tudo se resume a uma só força: Deus. Logo, temos um conflito ideológico. É bem verdade que na Bíblia há uma variável de criaturas e episódios sobrenaturais tais como: anjos, demônios, passagens que animais falam, entre outras. No entanto, tudo ainda se reporta a um só Deus, tendo em vista que Ele é o “*alfa*” e o “*ômega*”<sup>6</sup>, o princípio e o fim de todas as coisas. De modo que nas narrativas bíblicas do Antigo testamento há pouco espaço para o maravilhoso e no Novo Testamento há mais milagres que maravilhas, sendo Apocalipse o livro com maior incidência do gênero. Le Goff corrobora sua análise informando que por esse motivo o milagre é pouco útil ao maravilhoso, pois o racionaliza, retirando sua imprevisibilidade, esvaziando-o. Declara ainda que o povo medieval estava cansado dos santos e seus feitos previsíveis, preferindo a literatura de visões e o universo feérico, contrário a sociedade feudal. Essa premissa é defendida também por Hilário Franco Júnior: “o mundo das fadas era claramente hedonista, oferecendo com fartura a seus habitantes alimentos finos, o amor físico de belas mulheres, cantos agradáveis acompanhados por harpas e violas, distrações variadas, suntuosidade e beleza em tudo.” (FRANCO, 1996, p.131).

Dessa forma, o maravilhoso medieval apresenta uma função compensatória, “um contrapeso à banalidade e à regularidade do cotidiano. Os temas principais são: a abundância alimentar, a nudez, a liberdade sexual, o ócio”<sup>7</sup>. Esse mundo às avessas das *mirabilia* expressa o desejo pelos prazeres terrenos, em voltar a uma era “dourada”, pré-cristã. Um outro indicador é a desumanização do ser humano, a recusa do Humanismo, da “imagem e semelhança de Deus”<sup>8</sup> por meio das metamorfoses (o caso dos lobisomens); seres antropomórficos (as fadas); os híbridos (mulheres serpentes, homens pássaros, sereias); animais mágicos (dragões, unicórnios, grifos) e

---

<sup>6</sup> Apocalipse 22:13

<sup>7</sup> A terra fictícia de Cocanha é um exemplo dessa idealização medieval

<sup>8</sup> Gênesis 1:27

outra pluralidade de elementos simbólicos. O maravilhoso desempenhou, portanto, uma clara resistência à ideologia cristã e às regras da Igreja: “parece-me poder dizer-se, sem exagerar, que o maravilhoso foi em última análise uma forma de resistência à ideologia oficial do cristianismo (embora não tenha sido esta por certo a sua única função, mas uma das mais importantes)” (LE GOFF, 2017, p. 22).

Nesse sentido, foi um instrumento poderoso aceito naturalmente no quotidiano feudal tão forte era a convicção de sua existência a ponto de não haver interrogação sobre sua presença. Embora a aparição ou evento insólito não pertença ao mundo real, convive simultaneamente com ele de modo harmônico:

Nessa busca pelo realismo e pela verdade em Marie de France, o maravilhoso desempenhou um papel digno de destaque em boa parte de seus Lais. Para a nossa autora, os animais falam com a mesma naturalidade com que os homens se transformam em animais, os heróis procuram poções milagrosas que lhes permitam realizar façanhas incríveis, por mais frágeis que, a princípio possam ser, as mulheres voltam da morte como se fosse um sonho e as fadas se apaixonam por humanos mortais, chegando até a ficar ao seu lado para salvá-los das catástrofes e da inveja que governam o mundo dos homens. (PRADAS, 2004, p. 86). (Tradução nossa)<sup>9</sup>

Ademais, outra fronteira usada em consonância com o maravilhoso quotidiano foi a função política e seu discurso de poder, denominado pelo historiador francês como “forma extrema”, refere-se ao caso dos reis e nobres que atribuíam para si origens míticas a fim de justificar sua eleição à coroa e suas ações, tais como os Lusignan que defendiam serem descendentes de Melusina<sup>10</sup>. O rei Ricardo Coração de Leão gostava de afirmar que era filho dessa mulher sobrenatural. Em Portugal, no *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro* é descrita na genealogia da família Lopes de Haro a união amorosa entre Dom Diego e a Dama Pé de Cabra<sup>11</sup>. Sendo essas duas personagens dois exemplos do *topos* literário da fada medieval.

---

<sup>9</sup> “En este afán de realismo y de verdad en Marie de France, lo maravilloso há jugado un rol digno de ser destacado en buena parte de sus Lais. Para nuestra autora los animales hablan com la misma naturalidad com la que los hombres se transforman em animales, los héroes buscan pociones milagrosas que les permitan realizar hazañas increíbles, por débiles que, em um principio, puedan ser, las mujeres regresan de la muerte como si de um sueño se hubiera tratado y las hadas se enamoran de los humanos mortales acudiendo, incluso, a su lado para salvarlos de las catástrofes y las envidias que rigen el mundo de los hombres”. (PRADAS, 2004, p. 86)

<sup>10</sup> Segundo a lenda, Raimondin, sobrinho do conde de Poitiers, encontrou essa mulher sobrenatural e casou-se com ela. Melusina proporcionou-lhe muitas riquezas e dez filhos, construindo o Castelo de Lusignan, propriedade dessa família senhorial do Oeste da França, da qual descendeu mais tarde a dinastia dos Plantagenetas (LE GOFF, 2011).

<sup>11</sup> Lenda registrada também por Alexandre Herculano no livro *Lendas e narrativas* publicado em 1851.

### 3. A influência do substrato mítico celta

As raízes do povo Celta, bem como seus traços identitários e étnicos, ainda são cercados por um passado fragmentado e nebuloso. No entanto, um dado incontestável é que já existiam na antiguidade pré-cristã e foram responsáveis por uma das mais ricas civilizações do mundo antigo. De acordo com pesquisas históricas, embora seja impreciso datar um lugar de origem específico, habitaram a Europa Central na Era do Bronze. Foi um povo dedicado às atividades do campo como a plantação e a criação de gado e, por serem profundamente místicos, cultuavam fenômenos naturais: as estações do ano, a terra, a água; e objetos materiais como as armas: martelos, machados, espadas. (COELHO, 2003).

Ao longo do tempo, se expandiram para outros lugares do continente sendo a Bretanha, Provença e Irlanda as nações de maior concentração. Possuíam uma cultura rica em aspectos literários e artísticos, “uma literatura própria, que embora não fosse escrita, era cantada e declamada, fazendo parte dos ensinamentos dos poetas e poetisas que compunham a classe religiosa” (BARROS, 1994, p.11). Eram povos de tradição essencialmente oral que recorriam à memorização para perpetuar seus saberes. Nesse sentido, os druidas detinham especial prestígio entre as demais classes, pois eram guardiões e transmissores das palavras sagradas, proibindo os registros escritos. Podiam desempenhar várias funções intelectuais e religiosas: filósofos, médicos, professores, juízes, astrônomos, bardos, poetas, sacerdotes, historiadores e clarividentes.

Os druidas proibem a escrita, em particular de aspectos relacionados com a religião, pois a eles, enquanto guardiões do divino, cabe manter viva a tradição oral. Só séculos mais tarde é que os mitos e lendas deste povo foram registrados, não por aqueles que lhe deram origem, mas por monges que viriam a suprimir das narrativas alguns elementos que poderiam abalar os fundamentos da fé cristã (MARTINS, 2009, p. 11).

Esse fator atrelado ao advento da romanização e cristianização gerou uma ruptura com o passado desses povos, levando-os à decadência entre os séculos I a.C. e I d.C., por isso grande parte das informações sobre os Celtas “não é conhecida em primeira-mão, mas através de uma série, algo imprecisa, de textos gregos e latinos e, mais tarde, por manuscritos produzidos na Idade Média” (MARTINS, 2009, p. 10).

Consequentemente, os Celtas se adaptaram aos dominadores políticos, mas nesse processo acabaram influenciando também suas contribuições, principalmente no que tange à literatura, pois mesmo durante o período em que a Igreja impunha a fé cristã e seus costumes, vários traços da

tradição celta e de sua mitologia permaneceram, não sendo possível apagá-las. Houve na verdade um sincretismo religioso entre as duas culturas segundo atesta Nelly Novaes Coelho:

A lenta fusão dos rituais pagãos celtas com a liturgia cristã se deu entre os séculos VI e XI de nossa era. A partir daí, notadamente em virtude de seu culto às *mulheres sobrenaturais* (druidesas e fadas), a cultura celta deixou preparado o espírito dos povos bárbaros para aceitar facilmente o culto à Virgem Maria (COELHO, 2003, p. 70)

Esse trecho acima aborda o culto ao feminino. Na religiosidade celta, a figura feminina era sagrada, pois esses povos cultuavam e tinham como principal divindade Dana- A Deusa Mãe símbolo da fertilidade e soberania. Possuía um caráter tríplice: menina, mulher e anciã simbolizando a terra nas respectivas estações: primavera, verão e inverno assim como as três fases da vida humana. O poder de gerar e conceber era um indicador da supremacia das mulheres. Apesar de terem outros deuses, era essa a Grande Mãe a criadora dos demais, de essência teogônica (GONÇALVES, 2011).

Figura 1: As três faces da deusa



Fonte: Imagens do Google

Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/aminoapps.com/c/mandragora/amp/item/3-fases-da-lua-deusa-triplice/>

Essa crença refletia diretamente na organização da sociedade marcada pela matrilinearidade, uma vez que as mulheres se igualavam aos homens em diversos aspectos, podendo desempenhar várias funções. Elas possuíam o direito sobre seus corpos, bens materiais e escolhas matrimoniais. De senhorio próprio, eram a “prefiguração da Grande Deusa, ela já tinha em si o dom da profecia e encarnava um ser feérico, entre este mundo e o Outro” (GOLÇALVES,

2011, p. 58). De modo que participavam dos ritos religiosos, dos papéis sociais e até mesmo, em algumas tribos, dedicavam-se também à guerra.

A Igreja, por sua vez, apesar da ideologia patriarcal que persistia em associar o feminino ao pecado e, em muitos casos ao diabólico, acabou adaptando esse culto de origem pagã às santidades femininas cristãs. Dentre elas está a imagem de Maria – a Virgem mãe do Salvador, a intercessora engrandecida pelos fiéis. Mas há também Santa Brígida essa, mais do que Maria, é símbolo patente desse sincretismo religioso entre celtas e cristãos, pois é o desdobramento de Britannia, uma das faces da Grande Deusa, ligada à fertilidade e à Terra Mãe. Não obstante, sua data de nascimento dentro do cristianismo continuou sendo celebrada em 1º de fevereiro, correspondendo à festa do Imbolc no antigo calendário celta. Era um período consagrado a ela, Brigit, a deusa da fertilidade de conexões pastoris representada pelas ovelhas, embora pudesse se apresentar de outras formas (GERENSTADT, 2022).

Destarte, outras festividades cristãs como a Páscoa, oriunda do culto a deusa primaveril Ostara, e as festas juninas, herdaram também símbolos da tradição celta. Esses povos antigos celebravam a partir do dia 1º de maio o solstício de verão: Beltaine (o tempo da renovação e das colheitas). Era parte dos ritos dessa data acender fogueiras como sinal do “fogo sagrado” dos deuses tal como fazem os cristãos católicos nas solenidades de São João. O dia de Todos os Santos/ Finados também coincide com a Samain: o início do inverno e do novo ano celta. A véspera de 1º de novembro era a noite de portas abertas, de portais mágicos, uma vez que o véu entre este e o Outro mundo se rompia e os espíritos dos mortos, as fadas, os elfos vinham visitar os humanos (GERENSTADT, 2002).

Figura 2: Roda do ano- os 8 festivais celtas



Fonte: Imagens do Google.

Disponível em: <https://portal.divinafeminina.org/roda-do-ano-8-oito-festivais-celtas/>

Nas novelas de cavalaria do ciclo bretão, essa cristianização do substrato mítico celta é figurada em Artur, pois é ele próprio a junção dessas duas influências religiosas. O rei que une os dois povos. O Santo Graal é, portanto, o “continuador de dois talismãs da religião celta pré-cristã: o Caldeirão do Dagda e a Taça da Soberania” (GERENSTADT, 2002, p. 25), José de Arimatéia é outro personagem bíblico que aparece nessas narrativas.

Os *Lais* de Maria de França inspiraram-se nessa matéria de tradicionais e antigos contos célticos. Logo, a escritora aproveita bem essa mistura do espírito mágico céltico e o espírito racional cristão à medida que inclui em seus poemas elementos que caracterizam o maravilhoso de cada um, visto que “todas as sociedades segregam – umas mais outras menos – maravilhoso, mas alimentam-se sobretudo de um maravilhoso anterior – no sentido baudelariano – de antigas maravilhas” (LE GOFF, 2017, p. 29).

## CAPÍTULO II- AS DAMAS QUE ESCREVEM

### 1. Em busca da autora: Quem foi Maria de França?

A identidade de Maria de França ainda é cercada por mistérios. Segundo afirma Machado “ao que tudo indica trata-se de uma mulher, bastante moderna e ousada para a época (...) pode ser enquadrada na literatura que agora chamamos de anglo-normanda, como outros escritores que viveram certo tempo na Inglaterra ou lá nascerem e que tinham como língua escrita o francês da Normandia” (MACHADO, 2019, p. 22).

A teoria mais convincente é a de que era filha de Alienor D'Aquitânia, nasceu e viveu na França até o momento em que sua mãe, repudiada por motivos políticos da corte de Luís VII, mudou-se para a Inglaterra em fins do século XII (COELHO, 2003). Na corte de Henrique II Plantageneta, com quem Alienor D'Aquitânia casou e se tornou rainha, Maria de França cresceu e completou sua educação. Instruída nas línguas e nas artes, tinha conhecimento do latim e dos clássicos greco-latinos, em um de seus lais o de “Guigemar” cita explicitamente o poeta Ovídio. Acredita-se que por viver cercada pelos trovadores e outros artistas da época, apaixonou-se pela poesia, uma vez que durante o reinado de Henrique II e Alienor “floresceu a produção literária mais significativa da Idade Média francesa” (AMORIM, 2000, p. 02).

Os dois monarcas se dedicaram a promover a arte e cercaram-se dos melhores escritores da época. Inclusive, vários romances produzidos nesse período foram dedicados a eles, levando-nos a crer que o “nobre rei” a quem Maria de França menciona na sua obra e “objeto da dedicatória incluída no prólogo dos *Lais*, tenha sido precisamente Henrique II, homem de considerável cultura que deu estímulo decisivo à emergência da tradição literária arturiana” (FRANÇA, 2001, p. 20).

Muito se ouve falar sobre os trovadores e suas cantigas, porém estudos posteriores afirmam a existência das *trobairitz* (nome provençal) damas que produziam poemas, canções e lais, e dentre as quais estava Maria de França (FRANÇA, 2001). Todavia, pelo fato de serem mulheres, não tiveram suas produções tão propagadas quanto as de autoria masculina.

Dessa forma, nossa autora foi uma das primeiras escritoras na literatura medieval. Conhecida pelos *Lais*, nos quais “se expressa uma nova visão da mulher, do amor e do mundo

misterioso” (COELHO, 2003, p. 54), publicou ainda outras duas obras para as quais ainda não existe tradução em língua portuguesa: *Fables* e *Espurgatoire Seint Patrice*. Assim como outras poetisas desse período, escreveu uma poesia com traços mais soltos, sem muitas metáforas, mas esteticamente bela. Alguns estudiosos afirmam que Maria de França terminou seus dias de vida em solo inglês, outros acreditam que ela se casou com o conde Henri I, voltou para França e fez de sua corte em Champagne um lugar de grande concentração artística (COELHO, 2003).

Figura 3: Marie de France



Fonte: Imagens do Google

Disponível em: [https://www.worldhistory.org/Marie\\_de\\_France/](https://www.worldhistory.org/Marie_de_France/)

## 2. A autoria feminina no contexto da Idade Média: o caso das *trobairitz*

A era medieval foi de dominação masculina. Seja no âmbito religioso, político ou matrimonial, os homens detinham o protagonismo público das principais escolhas, dos feitos heroicos e do poder discursivo. A sociedade era regida com base em seus interesses e privilégios, relegando ao sexo feminino um lugar de subserviência e restrição. Consequentemente, a escrita foi um campo dominado também por eles, com destaque para os clérigos, pois é extensa a lista de textos escritos por esses homens, e raros são os nomes de mulheres autoras. Esse dado implicou diretamente na forma como o feminino foi representado.

Sob uma perspectiva misógina, as mulheres eram associadas ao diabólico, vistas como essencialmente pecaminosas, a justificativa para tais pensamentos era pautada em uma interpretação

teológica excludente e severa do texto bíblico. Pregava-se que assim como Eva as mulheres eram as verdadeiras culpadas pelo pecado original e a queda do Homem. De modo que tudo era demonizado na natureza feminina: o corpo, os sentimentos, os saberes e até mesmos ritos simples de cuidado e higiene eram vistos com desconfiança, advindos de más intenções, relacionados a feitiçaria: “todas sendo mais ou menos feiticeiras, as damas preparam entre si misturas suspeitas, a começar pelas maquiagens, os unguentos, as pastas depilatórias de que se servem, falseando suas aparências corporais para apresentar-se, enganadoras, diante dos homens” (DUBY, 2013, p. 187).

Era uma mentalidade embevecida por uma ideologia patriarcal de carga religiosa que distorcida e propagava uma imagem negativa das mulheres, pois eram descritas como ardilosas, traidoras, dadas à luxúria, rebeldes e insaciáveis. Perpetuando a concepção de que o feminino é dado aos desejos carnis, as emoções, por isso precisavam do controle da Igreja, dos pais ou dos esposos, pois sozinhas eram perigosas e incapazes de gerir com prudência e inteligência suas próprias vidas.

A burguesa de Bath, na obra de Geoffrey Chaucher (1343-1400), externa sua indignação atestando que os homens letrados dessa época, por deterem o privilégio da escrita, as retratavam segundo suas próprias percepções distorcidas e do modo que lhes convinha, e se as mulheres, porventura, tivessem tido a oportunidade de narrar suas próprias histórias contariam o seu Outro lado silenciado, trazendo à tona os sofrimentos impostos pelos homens que lhes ditavam as regras: “por Deus, se as mulheres tivessem escrito histórias como o fizeram os clérigos nos seus oratórios, elas teriam narrado mais maldades sobre os homens que todos os que têm a marca de Adão nunca poderia reparar” (DUBY&PERROT, 1990, p. 525). Ou seja, denunciariam as barbáries sofridas pela opressão masculina e que eram ocultadas dos textos.

Todavia, existiam sim mulheres alfabetizadas que sabiam ler e escrever. Evidentemente, esse era um privilégio das nobres de alta condição social que, por causa de seu estatuto, precisavam de erudição além do domínio das funções domésticas e matrimoniais (CARVALHO, 2009). Nessas situações, a educação poderia ser nos conventos femininos, caso o caminho fosse a vida celibatária, ou em casa como foi Heloísa<sup>12</sup>. Mais tarde essas mulheres poderiam desempenhar o papel de alfabetizadora de suas crianças:

---

<sup>12</sup> Essa observação é feita pela estudiosa Lígia Cristina Carvalho e faz menção à Heloísa (de Abelardo).

O acesso da mulher à expressão era penoso, já que este era um dos domínios que os homens reservavam para si, sendo que dos 400 nomes de poetas conhecidos, apenas 17 era mulheres. Entretanto, como nos alerta a iconografia, a faculdade de leitura entre as mulheres estava possivelmente mais disseminada do que usualmente se pressupõe, já que em diversas imagens vislumbramos a mulher exercendo sua função de primeira mestra na alfabetização de seus filhos (CARVALHO, 2009, p. 21).

Sendo assim, Maria de França fazia parte desse grupo de mulheres privilegiadas. No prólogo de seus *Lais* ela deixa claro ser conhecedora do latim, cita o gramático Prisciano fazendo um posicionamento crítico ao afirmar que era costume dos filósofos antigos fazer uso da linguagem rebuscada, vocabulário de difícil compreensão, para que os estudos de seus obras fossem feitos de forma minuciosa e dedicada. Ela se mostra uma estudiosa disposta, apta a fazer traduções, como era a tendência da época. Porém, de natureza ousada, Maria de França buscou algo novo, uma atividade que ainda não haviam feito e decidiu então trabalhar com a matéria oral dos lais que ouviu: “de início, pensei em ocupar-me com alguma estória clássica, adaptando-a do latim para o francês; mas não me pareceu que valesse a pena: era o que tantos outros já haviam feito! Pensei então nos lais que ouvira (...) e não queria deixá-los de lado nem esquecê-los” (FRANÇA, 2001, p. 39).

A escritora francesa revela ainda que foi um trabalho árduo, passou muitas noites de vigília rimando e dando forma poética às aventuras. Apesar de não dar detalhes explícitos de sua personalidade, ela se mostra esclarecida de sua capacidade para comunicação com as palavras e não há porque se esconder ou viver às sombras se possui um dom para tal competência: “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” (FRANÇA, 2001, p. 39). No entanto, Maria de França sabia de sua condição como mulher escritora perante os olhos da sociedade que não as enxergava com prestígio. Ao dedicar sua obra ao rei, ela se antecipa e explica suas intenções para não ser mal julgada: “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” (FRANÇA, 2001, p. 40).

No primeiro parágrafo do lai “Guigemar”, ela volta a reafirmar que não está escrevendo qualquer coisa, sem propriedade ou com descuido. Mais uma vez se antecipa, demonstrando preocupação com a recepção do público, e diz que não se deixará abalar pelo descrédito de alguns: “Ouvi, senhores, o que diz Maria, que não passa seu tempo distraída. Todos deveriam louvar a quem faz por ganhar boa fama. Mas, em qualquer país, é comum que os que invejam sua sorte espalhem

vilanias: querem aviltar seu mérito; Nem por isso vou desistir (FRANÇA, 2011, p. 41). Ademais, existiram outras poetisas: Tibors, irmã do trovador Rimbaud d' Orange, Azalais de Porcairagues, Maria de Ventador, Isabella, Genovesa, Guillelma, Germonda, entre outras escritoras anônimas que foram *trobairitz* e escreveram seus versos, canções e lais (FRANÇA, 2001).

### 3. Histórias que contam e encantam: O que são os *Lais*?

Os lais são poemas narrativos curtos oriundos da tradição oral. Assim como os mitos e lendas, são formas literárias simples de essência folclórica e estão fortemente ligados a um povo específico: os bretões. Esses textos datam do final do século XII ao início do XIII e, por terem sido escritos em um período em que o idioma francês ainda não se unificara, apresentam variações de dialetos, vocabulário e grafia. Na introdução do livro *Lais dos Bretões* (2013), Antonio L. Furtado, responsável também pela tradução dos *Lais de Maria de França* (2001), nos fornece a seguinte definição acerca dessas narrativas medievais:

A palavra “lai” é de origem céltica (cf. o irlandês, *laid*, “canto”). O lai era originalmente destinado a ser cantado ao som da harpa ou da rota, antigo instrumento de corda. Os textos, constituídos de versos de oito sílabas rimados aos pares, são curtos em comparação com os dos romances em verso, que também seguiam esse mesmo esquema de métrica e rima (FURTADO, 2013, p. 06).

Logo, a musicalização desses poemas era importante para memorização e transmissão da matéria cultural desses povos. Em consonância com a concepção de Furtado, uma outra estudiosa da obra de Maria de França, propõe utilizar o termo “conto” para se referir a essas produções, conceitualizando-as nas seguintes palavras: “designa um conto breve de octossílabos de rimas, relatando uma aventura mais ou menos maravilhosa/ fantástica num quadro bretão (Inglaterra, Escócia ou Bretanha).” (WILDSCHÜTZ, 2009, p. 07).

Ou seja, Maria de França não é propriamente a criadora original dessas narrativas. No entanto, uma vez encantada com a magia histórico-fantásiosa dessas histórias que cresceu ouvindo, resolveu dar-lhes polimento e acabamento artístico, elevando essas composições anônimas ao nível de obra literária. Assim, “a “marca” folclórica celta foi adaptada, transportada para escrita e transcrita em língua romana.” (WILDSCHÜTZ, 2009, p. 10). De modo que as aventuras cantadas nas aldeias passaram a ser recitadas também nas cortes por onde ela passava.

Com a ascensão do gênero das novelas de cavalaria, os lais foram perdendo sua força, o que acabou resultando na falta de material para estudo nos dias atuais: “menos de quarenta textos deste gênero são conhecidos, a maior parte sendo anônimos, (...) sendo que no século XIII começam a desaparecer, o gênero perdendo o seu caráter feérico e evoluindo para novela cortesã” (WILDSCHÜTZ, 2009, p. 07).

Essa evolução originou-se da preocupação com uma literatura escrita e do processo de cristianização da matéria bretã, pois nas novelas de cavalaria existe uma adaptação dos antigos contos célticos, enquanto nos lais esse substrato mítico é explorado com maior liberdade, próximo às suas origens primárias. Na verdade, Jean-Pierre Fouche afirma que não fosse a perda dos lais ao longo do tempo, seria possível identificar como alguns desses poemas narrativos acabaram inspirando os romances corteses que os seguiram:

São perdas desse gênero que nos impedem de precisar como um certo lai ou uma certa composição de vários lais pôde dar origem a certos episódios de um romance, fornecendo feição e caráter aos personagens, situando-o no mundo da magia suas aventuras de amor, expressão de um “*fatum amoroso*” sempre soberano: “... Assim é de nós. Nem vós sem mim nem eu sem vós...” (FOUCHE apud TROYES, 1998, p. 09).

Em *Erec et Enide*, por exemplo, de autoria do escritor Chrétien de Troyes contemporâneo de Maria de França, existe um episódio muito similar ao que se passa em “Lanval”, pois assim como o protagonista desse lai, o cavaleiro acaba indo parar na Ilha de Avalon.

Sendo assim, essas narrativas eram feitas para cantar, contar e encantar. As aventuras se passam em espaços típicos do cotidiano medieval como os castelos, mosteiros e abadias, e também nas florestas e vergéis cercados por jardins e pomares, onde as damas e os cavaleiros nobres transitavam com liberdade, por vezes indo parar no Outro mundo, pois no imaginário medieval esses locais dividiam fronteiras com o sobrenatural. Por isso, nos *Lais* de Maria de França, todos esses lugares são dominados pela atmosfera da magia e do amor cortês. Das doze narrativas, seis apresentam elementos do universo maravilhoso são elas: “Guigemar”, “Homem-lobo”, “Yonec”, “Lanval”, “Dois amantes” e “Eliduc”.

O lai de “Guigemar” narra a história de um cavaleiro nobre e cortês, em tudo honroso e corajoso. Porém, falho em uma questão: a do amor. O jovem nunca se apaixonou por ninguém, embora tenha sido solicitado por várias damas, não foi capaz de amar nenhuma. Um dia sai para caçar na floresta e se depara com uma corça branca, atingindo-a com uma flecha que ricocheteia e volta para Guigemar ferindo-o na coxa, transpassando também o seu cavalo que se assusta e derruba

o cavaleiro. A corça branca lança então uma maldição sobre o rapaz que se mostrou desprovido de sentimentos ao feri-la junto de sua cria: “e tu, vassalo, tal será teu destino: jamais aches remédio, nem erva, nem raiz; e nem médico, por nenhuma poção, encontrarás jamais alívio da chaga que tens na coxa” (FRANÇA, 2001, p. 43) e acrescenta que a única solução seria encontrar uma mulher que o amasse e ele mais ainda a ela para a cura definitiva do ferimento de morte.

Essa narrativa é composta por vários símbolos do campo maravilhoso, mas é sobretudo através do animal falante que os fenômenos sobrenaturais são introduzidos, visto que o Cervo Branco é uma das figuras do Além na mitologia celta. A cor branca representa a transformação, um indicador do rito de iniciação. A viagem no barco encantado também é um outro evento mágico do texto: a *inramma*, isto é, a navegação para o Outro mundo (PRADAS, 2004).

Figura 4: A embarcação mágica<sup>13</sup>



Fonte: Imagens do Google

Disponível em: <https://www.google.com/search?q=a+dama+de+shalott/>

Além disso, na terra em que Guigemar encontra a mulher por quem pela primeira vez se apaixona, trezentos anos se passam como três dias, uma percepção de tempo que foge às leis

<sup>13</sup> “A Dama de Shalott” é um quadro de autoria do pintor Pré-rafaelita John William Waterhouse (1888). Inspirado no poema vitoriano “The Lady of Shalott” de Alfred Tennyson (1809- 1892), retrata a lenda arturiana da donzela Elaine de Astolat amaldiçoada a viver presa em uma torre sob a proibição de olhar em direção a Camelot, pois encontraria a morte. Sem poder sair, vislumbrava o mundo exrerno apenas pelas sombras e reflexos de um espelho acima de sua tapeçaria onde tecia noite e dia. Até o dia em que ver Sir Lancelot e, correndo admirada para janela, se apaixona perdidamente por ele que voltava para Camelot. O espelho então se quebra, o pano que tecia voa para fora. A profecia se cumpre! Entrando em um barco mágico, a donzela deseja fugir para longe, porém a embarcação a guia diretamente para Camelot onde os cavaleiros de Artur a recebem morta. Cumprindo-se o destino trágico. (ECO, 2013, p. 258).

naturais. Temos ainda os objetos mágicos tais como o travesseiro que rejuvenesce, a camisa feita nó que apenas a dama pode desatar, etc.

Já no lai “Homem-lobo” ou “Bisclavret” o caso insólito é de um nobre que por três dias vai a floresta e se transforma em lobisomem. O herói é identificado como um barão da Bretanha homem valoroso, muito elogiado por todos e amável com a esposa. Todavia, após revelar a mulher que o motivo de seu sumiço durante esse período era devido à metamorfose em lobo, ela acaba se mostrando cruel e trai a sua confiança. Após insistir muito e criar uma estratégia junto com seu amante para livrar-se dele, escondem as roupas do marido, prendendo-o assim na forma animal, pois era através das vestes que ele poderia voltar ao corpo humano.

Um ano inteiro se passa até que um dia o rei vai a floresta caçar e encontra Bisclavret, muito admira-se com a besta pois é sensível e dócil, decide então levá-la ao palácio “todos os dias ia deitar-se entre os cavaleiros ao pé do rei. Não havia quem não tivesse carinho por ele, tanto era nobre e amável; nunca tentou fazer mal a ninguém” (FRANÇA, 2001, p. 78)”. A história finda com o Homem-lobo se vingando dos dois que tramaram contra ele, atacando o amante e arrancando o nariz da ex-esposa. Enquanto o Barão retorna à forma humana, a mulher dá vida a uma geração de mulheres amaldiçoadas que nascem sem nariz, outro fenômeno sobrenatural. Nessa narrativa podemos observar uma antítese, uma vez que a fera possui sentimentos humanos e não é má, enquanto a sua mulher é cruel e ardilosa. O oposto do que é postulado entre homens racionais e animais selvagens.

Em “Dois amantes” o maravilhoso se manifesta na figura da curandeira e seu conhecimento de poções mágicas. O texto é sobre dois adolescentes que se apaixonam. A mocinha, porém, é proibida pelo pai de arrumar pretende. A paternidade possessiva é uma temática recorrente em vários contos de fadas clássicos que surgiram posteriormente. No lai em questão, para que o povo não desconfie de suas intenções, o rei da Normandia propõe um desafio humanamente impossível para os que ousarem falar compromisso amoroso a sua bela filha. Teria que carregá-la nos braços até o topo do monte mais alto da região sem descanso algum. Um jovem rapaz filho de um conde do país se apaixonou e é correspondido pela jovem, seguem o relacionamento em segredo até o dia em que decidem se submeter ao desafio, ao invés de fugirem e causar profundo desgosto ao rei.

A princesa revela que tem uma velha tia conhecedora de encantos: “tanto praticou a arte da medicina que é muito perita em remédios, tanto conhece ervas e raízes/ proverá tais eletuários e tais poções que vos reconfortarão e vos dotarão de grande força (FRANÇA, 2001, p. 97). De posse

do frasco mágico, o jovem casal vai para o desafio. Mas tão empolgado fica o rapaz apaixonado pela mocinha em seus braços que ignora os conselhos da amada para beber a poção, acreditando que chegaria ao topo do monte movido apenas pela força do amor que sentia por ela, acaba não fazendo uso da bebida encantada, e morre ao chegar no destino marcado. A princesa se lança ao seu lado, morrendo também em seguida. Um fim trágico. Amor e morte: tão conhecida célula do amor trágico presente também no mito greco-latino de Píramo e Tisbe, na lenda celta de Tristão e Isolda e em *Romeu e Julieta* (1597) de William Shakespeare.

Não fosse a imprudência do amado, teriam um final feliz, pois a poção de fato era milagrosa: “atirou longe o frasco, que se partiu derramando a poção. Com ela o monte foi bem regado, para enorme benefício de todo o país e para a região em volta: muitas ervas boas foram depois encontradas, as quais deitaram raízes por efeito da poção” (FRANÇA, 2001, p. 99). Filtros mágicos com poderes de curar, envenenar ou apaixonar é um recurso muito utilizado em narrativas maravilhosas desde os tempos antigos.

Por sua vez, no lai “Eliduc” é uma flor mágica que tem o poder de trazer da morte para vida aquele que a tiver entre os lábios. O episódio maravilhoso acontece quando a filha do rei de Logres, há dias velada como morta em uma capela, é descoberta pela esposa de Eliduc. Na ocasião, uma doninha sai do altar e passa por cima do corpo da donzela, o valete que vigiava o local acerta o animal com um bastão, tirando-lhe a vida. Surge então uma outra doninha que busca na floresta uma flor de cor vermelha, colocando-a na boca de sua companheira, essa rapidamente volta à vida. O valete toma a flor mágica dos animais e entrega a esposa de Eliduc que às pressas põe entre os lábios da princesa adormecida, ressuscitando-a. Uma cena digna de contos de fadas!

Em “Yonec” o amor mágico é a chave para o maravilhoso. O lai conta a história de uma dama presa em uma torre. Um dia é visitada por um pássaro que se transforma em um belo homem e lhe declara seu amor. O marido dela descobre e prepara uma armadilha com agulhões de ferro na janela, ferindo de morte o pássaro. A jovem segue o rastro de sangue do corpo de seu amado e vai parar no Outro mundo: “seguiu esse caminho e se manteve nele até que chegou a uma colina/ bem perto havia uma cidade. Estava toda cercada de muralhas; nela não havia casa, sala nem torre que não parecesse ser toda feita de prata” (FRANÇA, 2001, p. 106). Além desses elementos, o homem-fada entrega um anel mágico junto com uma espada à dama e profetiza como o filho deles vingará o amor e a morte do pai ao destruir o velho malfeitor.

No “Lanval” não seria diferente. Alguma maravilha teria de acontecer. Dessa vez, a amante sobrenatural é uma dama-fada. O cavaleiro que dá título ao lai está deitado à beira de um rio em um padro quando de repente aparecem duas donzelas encantadas. O encontro dele com a Senhora do Outro Mundo se dá em um lugar belo, cheio de natureza, ar fresco, rio, flores... é como se estivesse no paraíso em uma atmosfera feérica, pois “as divindades célticas geralmente estavam associadas a lugares como fontes, bosques, florestas, símbolos do útero da Deusa Mãe” (SILVEIRA, 2013, p. 28). Esse lai em específico é o *corpus* da análise deste trabalho, sobre o qual se dedicará o próximo capítulo.

## CAPÍTULO III – As Damas e o destino

### 1. As fadas medievais

A crença em mulheres sobrenaturais é algo comum em várias culturas e mitologias. Na Antiguidade, diversos exemplos de divindades femininas: deusas, ninfas, pitonisas, magas, sacerdotisas, druidesas, reforçam essa ideia da mulher e seu poder místico/ sagrado. A historiadora norte-americana Gerda Lerner no livro *A Criação do Patriarcado* (2019) reserva o capítulo intitulado “As Deusas” para analisar os exemplos de cultos religiosos que veneravam o feminino. A adoração a Grande Deusa aparece em várias sociedades mesopotâmicas, seus poderes geralmente obedecem ao padrão de mãe (criadora da vida) e esposa (fertilidade), assumindo múltiplas formas e nomes de acordo com as religiões. Para os sumérios ela era Inanna; para os babilônicos, Ishtar; para os fenícios Astarte, e assim por diante.

A estudiosa observou ainda que nas sociedades, cuja divindade principal era uma imagem feminina, o papel social da mulher implicava em uma maior valorização e reconhecimento de seus direitos, habilidades e sexualidade vistas como sagradas, dotadas de soberania. Essa realidade, porém, passou por alterações com a expansão do Cristianismo e a propagação do Deus masculino soberano. Houve com esse advento o esforço em dessacralizar o feminino e até mesmo demonizá-lo, conforme foi abordado no capítulo anterior. Todavia, quer seja associada ao sagrado quer seja ao diabólico, a relação da mulher e o sobrenatural é um fato incontestável! Existe no imaginário do subconsciente popular a crença de que ela possui algum tipo de poder mágico, um sexto sentido, uma intuição mística, segredos ocultos inerentes a sua natureza.

Por esse motivo, ao investigar a origem das fadas, constatou-se que é impossível determinar uma única raiz mítica e/ ou cultural para construção de tais personagens, pois são resultado da intersecção entre essas religiosidades antigas que cultuavam a Grande Mãe e também das ressignificações da ideologia cristã que retrabalhou esses arquétipos posteriormente. Entretanto, o termo “fada” remete a Antiguidade Clássica. O vocábulo latino *fata* era um dos epítetos para Parcas e deriva de *fatum* (destino, fatalidade). Essas figuras da mitologia greco-latina, também chamadas de Moiras, eram representadas por três mulheres: Cloto – responsável por tecer o fio da vida; Láquesis – a que enrola o fio, regendo o curso da vida, e sorteia os nomes de quem morrerá; e Átropos a que corta o fio e finda a existência. As três representando respectivamente uma jovem,

uma senhora e uma anciã (MICHELLI, 2013). Seus poderes eram fatais a ponto de nem os Deuses serem capazes de ignorar.

A junção da crença nessas deusas e nas divindades célticas da Gália chamadas *Matronae* culminou no culto ao sagrado feminino. Nessa perspectiva, a potencialidade de vida e morte pertence a mulher sendo ela a perfeita representação do destino:

A Idade Média conheceu dois tipos de fadas: as Parcas, cuja imagem clássica foi transformada pela tradição popular e as damas da floresta que apareciam no caminho dos mortais. Essas duas figuras teriam se fundido no século XIII, numa figura com atributos de Deusa Mãe e mestra do destino, assim as figuras de Melusina e Morgana teriam nascido (SILVEIRA, 2011, p. 04)

Por isso, a era medieval registrou um florescimento de lendas com mulheres sobrenaturais que podiam se metamorfosear em serpentes, dragões, equídeos, cisnes, cervos ou, com a cristianização dos mitos celtas, serem dotadas de uma beleza arrebatadora e divina. Convém citar aqui alguns textos desse período que narram episódios de aparição dessas damas encantadas. Em *De Nugis Curialium* (séc XII), o clérigo Gautier Map relatou três histórias com personagens femininas que possuem essa condição. Na narrativa de “Gwestin Gwestiniog”, um cavaleiro se depara com um grupo de mulheres dançando próximo a um lago durante três noites de lua cheia. Depois de armar uma estratégia, ele consegue se apoderar de uma delas e a desposa. O casal gera vários filhos e vive em harmonia até o dia em que a mulher ouve gritos vindos do rio e se sente tentada a ir mergulhar em suas profundezas. Seu marido a golpeia tentando impedi-la, mas ela acaba fugindo levando consigo as crianças para dentro do lago e nunca mais é vista (MORÁS, 1999).

Em “Eadric, o Selvagem”, o senhor de Ledbury North ao voltar da caça à meia-noite encontra uma assembleia de mulheres dançando na floresta. O cavaleiro consegue raptar uma delas com quem passa três dias e três noites de prazer. No entanto, no quarto dia a dama lhe dá uma advertência: se ele algum dia reprovasse suas irmãs, a natureza ou o lugar de onde elas vieram, desgraça lhe sobreviria, levando-o à morte. Tempos mais tarde, Eadric comete essa falta grave e a dama desaparece para sempre deixando-lhe um filho (MORÁS, 1998). Na aventura de “Hennon, dos Grandes dentes”, esse padrão de relação amorosa com damas da floresta se repete. O jovem encontra uma moça de beleza extraordinária na costa normanda por quem se apaixona perdidamente. Seu casamento com essa mulher misteriosa corre bem até o momento em que sua

mãe observa a aversão da moça à água benta e, ao inspecioná-la no banho, se surpreende ao vê-la tomar a forma de um dragão. Conta a maravilha para Hennon que trata de chamar um padre para aspergir de surpresa água benta na esposa. Após essa ocorrência, a dama dá um grito e foge às pressas pelo teto abandonando o castelo e os filhos (MORÁS, 1999).

O clérigo inglês Gervais de Tilbury, no livro *Otia Imperialia* (Séc XIII), conta a história do senhor do Castelo Rousset, chamado Raimond que encontra à beira de um rio na província de Aix uma dama ricamente vestida e de beleza magnânima. Casa-se com a jovem, provedora de riquezas materiais e de belos filhos para a sua linhagem, vivem felizes durante muito tempo. Todavia, existe uma proibição: o cavaleiro jamais poderá ver a dama nua. Um dia ao voltar da caça, movido por impulso e pela curiosidade, o cavaleiro entra no lugar onde a dama estava tomando banho e se depara com ela sob a forma de uma serpente. Ela mergulha na água e imediatamente desaparece. Essas lendas são a gene do mito de Melusina organizado por Jean de Arras na obra literária *Roman de Mèlusine* (séc XIV) (MORÁS, 1998).

Um outro compilado de lendas o *Mabinogion*, conjunto de contos galeses traduzidos por Lady Charlotte Guest e publicado entre 1838 e 1849, narra a união do príncipe Pwyll com uma rainha do Outro Mundo chamada Rhiannon. Seu primeiro encontro com ela é em uma colina onde a avista montada em um grande cavalo branco. O jovem a persegue, tentando alcançá-la sem êxito. Só após pedir que ela espere, consegue se aproximar da dama. Apaixonado por ela, decide casar-se, acompanhando-a ao Outro Mundo. Lá o casal enfrenta o infortúnio de ter o filho, herdeiro do trono, raptado pelos poderes das trevas que toma a forma de uma garra maligna. Uma das parteiras da rainha diz que a viu devorar o próprio filho. Rhiannon é julgada por esse suposto crime, obrigada a viver sete anos como peregrina, levando os viajantes até a corte montados em suas costas. Portanto, é a personificação da deusa celta Epona que possui forma equídea. O mistério é resolvido após esse período, a criança reaparece e a rainha é inocentada. Todos voltam a ser felizes (MORÁS, 1999).

Na época, esses relatos fictícios eram tidos como verídicos e a Igreja condenava a crença nessas mulheres enfeitçadas. O bispo Burchard de Worms (950- 1025), na obra *Decretum*, que trata dos graves pecados femininos, inclui várias perguntas a respeito dessas convicções:

Creste que as mulheres são capazes de transmutar em amor o ódio daquele que desejam ardentemente, de participar à noite de cavalgadas demoníacas? (...) Crês que existam essas mulheres selvagens chamadas silvanas sobre as quais se contam que se mostram quando querem seus amantes, dão-de ao prazer com eles, depois se ocultam e desaparecem? Crês

que, quando nasce uma criança, essas fadas possam fazer dela o que querem? (DUBY, 2013, p. 197)

Atendo-se precisamente ao material literário dos lais medievais, outras três narrativas presentes na obra *Lais dos Bretões* (2013) manifestam o arquétipo da fada-amante que seduz o homem com seu amor carnal. Em “Desiré” o cavaleiro sai para visitar o ermitão que vivia em uma capela no bosque quando se depara com uma mulher feérica vestida de vermelho, com os cabelos soltos, os pés descalços pisando o orvalho e duas bacias de ouro nas mãos. A dama o leva a sua Senhora que se banhava junto com outras damas no rio. Desiré inicia uma relação amorosa com a fada desfrutando de muitos prazeres e riqueza. Porém, certa vez acaba confessando ao santo esse segredo e é abandonado pela dama. Inicia então uma jornada fantástica até ser reconciliado com ela que por fim acaba levando-o para seu país mágico.

O lai de “Graelent” é sobre um cavaleiro que encontra uma corça branca na floresta e, ao persegui-la, chega até uma fada que se banhava na fonte. Essa história possui similaridades com a de “Lanval”, pois a rainha da história também se enamora do cavaleiro e é recusada por ele. A dama encantada também se afasta do jovem depois dele confessar seu relacionamento amoroso com ela, reaparecendo para salvá-lo apenas nas últimas horas do seu julgamento no tribunal da corte, levando-o para Avalon. Já em “Guingamor”, o cavaleiro conhece a fada por intermédio do Javali Branco indo parar em um castelo encantado onde encontra outros cavaleiros da Távola Redonda que haviam aceito a empreitada de caçar o animal, mas se apaixonaram pelas damas daquele lugar e decidiram não mais voltar.

A literatura arturiana é permeada por essas mulheres encantadas que tem os pés na magia: Morgana, Viviane, a Dama do Lago, a Donzela Laida, entre outras. São personagens que prefiguram os poderes da Deusa, iniciando os homens nas armas e no amor:

As mulheres que aparecem com frequência na corte do rei Arthur, de início aparecem apresentando alguma petição para revelar-se no final, como iniciadoras. Na verdade, é quase impossível explorar qualquer das tradições ou lendas relativas ao rei Arthur e o Santo Graal sem deparar-se com aspectos sobrenaturais. Em suas andanças, os Cavaleiros estão continuamente apartando-se dos domínios do homem e entrando no País das Fadas, ou encontrando-se com os habitantes das Colinas (GERENSTADT, 2002, p. 74).

Por isso, sempre que os cavaleiros errantes adentravam numa floresta selvagem corriam o risco, ou melhor, a sorte de encontrar essas damas misteriosas que ofereciam riquezas, amor e prazeres, influenciando o curso da vida dos heróis. Todavia, se contrariadas, podiam puni-los e abandoná-los a grandes infortúnios, inclusive a morte. Diferente da imagem exclusivamente

maternal dos contos de fadas modernos, em suas origens primitivas essas mulheres feéricas sempre tinham um propósito amoroso para com os seus protegidos, ainda criança eram eleitos para se tornarem seus amantes no futuro.

Essas lendas têm origem no desejo humano de transcender o mundo natural, persistindo no subconsciente coletivo sob a forma da crença de que, ao se relacionar com seres de outro mundo, o Homem alcança uma elevação da condição humana podendo transitar entre dois mundos:

Para entrar neste mundo maravilhoso é necessário ser iniciado e a fada é a iniciadora, a guardiã da floresta. Este modelo, certamente, tem origem nos antigos ritos de passagem, nos quais uma etapa importante consistia na passagem para o Reino dos Mortos e no encontro com a Rainha do “Além”. Os modelos utilizados pela sociedade medieval a liga às sociedades mais antigas, pré-cristãs (SILVEIRA, 2013, p. 32)

Esse padrão hierogâmico de união amorosa entre a mulher-fada e o cavaleiro mortal é a base da aventura feérica do lai “Lanval”, objeto de análise daqui por diante. O personagem que dá título à narrativa é um jovem vassalo, cheio de qualidades, membro da ordem de cavalaria que, ao enfrentar uma situação problema, monta a cavalo e sai errante pelos caminhos da floresta onde encontra damas encantadas que servem à Senhora de Avalon, sua iniciadora nas aventuras heroicas e no amor. Soberana, ela o salva dos perigos da corte, levando-o em seguida para seus domínios mágicos, concedendo-lhe imortalidade.

## **2. Lanval e a literatura arturiana**

A relação lai “Lanval” com a literatura arturiana é pontuada logo no início da narrativa e pode ser observada ao longo do texto conforme os personagens vão aparecendo. A começar pelo ambiente onde a aventura se passa: Kardoel uma das terras que tinha Artur como senhor e rei:

Artur, o rei valoroso e cortês, foi a Kardoel por causa dos escoceses e dos pictos, que destruíam o país. Entravam na terra de Logres e muitas vezes a devastavam. No verão, no tempo de Pentecostes, o rei esteve lá; deu ricos presentes aos condes e barões. Para os da Távola Redonda – não havia outros iguais em todo o mundo – arranhou esposas e distribuiu terras, exceto para um apenas e esse foi Lanval (FRANÇA, 2001, p. 82).

Além disso, a história de Lanval apresenta fatos muito similares a do cavaleiro Lancelot. Ambos são estrangeiros, membros da ordem de cavalaria de Artur e, de alguma forma, estão conectados ao universo místico (damas encantadas e a ilha de Avalon). Outra referência interessante é a relação com a rainha Guinevere. Em algumas versões das novelas de cavalaria,

Lancelot e a esposa de Artur possuem um amor platônico um pelo outro. No lai, Lanval também é alvo do amor da rainha, no entanto a recusa.

Mesmo assim, Guinevere continua solicitando o seu amor até o momento em que ele confessa estar perdidamente apaixonado por uma dama tão bela e poderosa que a rainha nem sequer chega aos pés da sua mais simples camareira. Como vingança, a mulher de Artur diz ao rei que Lanval tentou seduzi-la e, como ela recusou, a humilhou. Acreditando em sua esposa, ele decide então organizar um tribunal e Lanval, antes tido como cavaleiro virtuoso, encontra-se em desgraça.

Percebe-se que na narrativa de Maria de França, os personagens arturianos são apresentados de modo um pouco diferente no que diz respeito aos seus comportamentos, visto que Artur conhecido como rei virtuoso acaba cometendo uma injustiça contra Lanval, e Guinevere desempenha o papel de antagonista, sendo a vilã da história, diferente de como são retratados nos romances cortesês. Galvão e Ivã são outros dois membros da Távola Redonda que são mencionados na história como amigos do cavaleiro. Em outro lai, o da “Madressilva”, Maria de França apresenta a aventura amorosa de Tristão e Isolda, dois protagonistas pertencentes a essa matéria literária.

Devido ao caráter breve desses poemas, ela inicia esse último lai tendo como ponto de partida o momento de tensão, no qual Tristão encontra-se expulso da corte pelo seu tio, o rei Marcos, após esse descobrir seus sentimentos amorosos por Isolda. A escritora afirma ser conhecedora dessa lenda arturiana: “vários me contaram sobre a estória de Tristão e da rainha, e a encontrei também em forma escrita, dizendo do amor deles que foi tão nobre e causou-lhes tantas dores, e pelo qual morreram um dia” (FRANÇA, 2001, P. 131”. Por ser uma história muito difundida na época, Maria de França se antecipa e já no início resume o fim desse caso amoroso, contando com um leitor que já conhece os implícitos dessa narrativa. A ela interessa contar um recorte específico: o encontro secreto dos amantes na floresta.

É também esse episódio que interessa nessa seção de estudo, uma vez que o encontro dos dois enamorados ocorre em razão do convite para a festa de Pentecostes em Tintagel. Tristão sabe que no percurso da viagem Isolda precisará atravessar a floresta. Essa é a chance de se encontrarem, após tanto tempo separados. Ele tem a ideia de escrever em um bastão seu nome e uma mensagem para a rainha. Ao passar pela floresta, Isolda logo percebe o sinal do amado e arma uma estratégia para ir ao seu encontro. Apesar de não citar explicitamente o nome do rei Artur, depreende-se pelo contexto desse lai que, assim como é mencionado em “Lanval”, ele é o anfitrião da festa de

Pentecostes. Além do fato de Tintagel ter sido o lugar onde Uther Pendragón, pai de Artur, o concebeu deixando-lhe essas terras como herança.

No entanto, a personagem que é a principal chave de intersecção entre o universo arturiano e os *Lais* é a Dama de Avalon. Nos romances cortesês, ela aparece como a Senhora do Lago, por vezes nomeada como Nimue, porém em “Lanval” seu nome é mantido em segredo, o que confere um mistério maior à personagem, enfatizando seu caráter divino/ sobrenatural.

### 3. A Dama de Avalon

Apesar da narrativa ter como título o nome do cavaleiro, é a Dama a personagem de grande destaque no lai. Nela estão centradas as principais características de ser mágico. Sem a sua presença, o texto não seria uma narrativa maravilhosa. Ao contrário das novelas de cavalaria, no conto não temos nenhuma donzela em apuros. As mulheres, sobretudo a Dama, são as detentoras do poder na trama. Poder esse que está para além das condições normais, sendo ela a heroína, e o cavaleiro a vítima indefesa:

O “Lanval” nos dá uma narrativa em que os papéis de herói e vilão cabem as personagens femininas, enquanto a vítima indefesa é o cavaleiro; e assim, invertendo o esquema convencional, assistimos à rara cena em que é a mulher que chega a cavalo para salvar seu amado, por certo não com espada, mas com as armas da beleza” (FRANÇA, 2001, p. 22)

O encontro do cavaleiro com essa mulher soberana ocorre logo após Lanval fugir da corte sem destino, pois estava decepcionado com a atitude de desvalorização do rei e seus companheiros. Embora fosse de linhagem nobre, dotado de grande coragem e virtudes, no reino de Artur ele foi humilhado, não tinha ninguém que o defendesse. Sob a perspectiva do cavaleiro, essa situação era de grande pesar; sob a da Dama, era a condição perfeita para se revelar a Lanval e mudar a sua sorte:

Deixando a cidade, chegou sozinho a um prado; descia junto a um curso d’água, mas aí seu cavalo foi tomado de um tremor. Ele o desarreou e o deixou ir rolar na relva do prado. Lanval dobrou o pano de seu manto e o colocou sob a cabeça, deitando-se. Não parava de cismar sobre suas dificuldades, nada via que lhe agradasse. Dali, de onde assim se acomodara, viu chegar duas donzelas: nunca vira mais belas! (FRANÇA, 2011, p. 83)

Já nesse trecho é possível observar elementos que introduzem o maravilhoso na narrativa. O primeiro indicador é o cenário, pois o afastamento do herói se dá para a floresta. Na mitologia celta, bem como na maioria dos contos da literatura maravilhosa, esse espaço é um dos lugares que esconde o sobrenatural, possuindo fronteiras muito tênues com o universo mágico:

A maior parte das aventuras da Irmandade da Távola Redonda ocorreu nas densas florestas. Os bosques simbolizavam um mundo não civilizado, mas também representavam um estado mental, um lugar que se procuraria alcançar. Os bosques também formavam parte do "outro mundo", uma vasta extensão inexplorada situada nas fronteiras entre o mundo da Terra Média e os domínios do País das Fadas. Eram lugares impregnados de encantamentos e somente àqueles que fossem resolutos era permitido encontrar aquilo que se haviam dispostos a buscar. De suas profundezas surgiam fadas encantadoras que seduziam os Cavaleiros errantes, mesclando, dessa forma, a linhagem do "outro mundo" com a da Irmandade (GERENSTADT, 2002, p. 69)

Por isso, a floresta representa toda uma simbologia mística e psicológica. É nela que o cavaleiro inicia suas façanhas heroicas, sendo introduzido no mundo feminino das deusas e fadas, do amor cortês. Em "Lanval" esse momento em que o personagem toca o sagrado é notável por meio da reação de seu cavalo que se assusta e treme ao atravessar o rio. Esse animal é um símbolo universal ctônico, interpretado como guia, vidente, veículo para as profundezas sobrenaturais (CHEVALIER&GHEERBRANT, 1986). Logo, o comportamento do cavalo de Lanval indica que ele enxergou algo do Outro mundo dentro da água, embora seu dono permaneça com a visão natural e sem entender o porquê do seu tremor.

A água é um outro elemento natural considerado alquímico, dotado de poderes medicinais e energia telúrica. Segundo os povos celtas, é um manancial mágico que indica fertilidade e dá acesso à Ilha de Avalon. As fadas medievais estão intimamente ligadas à água, seja se banhando em uma fonte ou próxima a um rio, esse padrão se repete em suas aparições diante dos homens (GERENSTADT, 2002). Provavelmente, as duas donzelas mensageiras que se apresentam a Lanval saíram da água, utilizando-a como portal mágico. A natureza feérica dessas damas é comprovada ainda pela descrição física. São descritas como mulheres dotadas de uma beleza nunca vista antes nesse mundo. A mais velha delas traz em suas mãos uma vasilha de ouro que na literatura medieval é um tesouro valioso, objeto de maravilhas, símbolo do útero da Grande Deusa Mãe (CHEVALIER, &GHEERBRANT, 1986). Toda essa complexidade de signos é utilizada para construção da atmosfera mágica que vai se estabelecendo na narrativa para culminar na figura dela: a Dama-fada, Senhora do Outro mundo, superior a todas. Neste estudo, observou-se que a construção da personagem como ser feérico se manifesta através de três aspectos: o poder da riqueza, da beleza física e da influência sobre o destino.

### 3.1 O poder da riqueza

A posse de bens materiais é um dos principais quesitos que eleva a fama de um cavaleiro, uma vez que Lanval estava distante do seu país e não havia recebido ajuda de Artur, encontrava-se em grande infortúnio, pois precisava manter além do corpo, a reputação. Será através da Dama que ele encontrará solução para isso, “aquele que nada valia em sua corte encontra corte mais rica e poderosa sobre a qual reinará” (COLASANTI apud FRANCE, 2001).

Sempre que a personagem aparece, é feita uma descrição da riqueza de seus objetos e enfatizado o valor que eles possuem, excedendo em muito às conquistas humanas, a ponto de nem o mais rico rei conseguir adquiri-los:

Assim foi que o levaram à tenda, muito bonita e bem assentada. Nem a rainha Semíramis, no auge de sua riqueza, poder e saber, nem o imperador Otaviano, teriam o bastante para comprar sequer o lado direito da tela. No topo estava posta uma águia de ouro, cujo preço eu não saberia dizer, nem mesmo das cordas, nem das estacas que sustentavam a cobertura; sob o céu não havia rei que as pudesse comprar, por nada que tivesse para dar em troca (FRANÇA, 2001, p. 83)

Esse trecho da narrativa cita dois soberanos que se destacaram historicamente como grandes referências de poder. A primeira menção é à Semíramis: “rainha da Assíria, ampliou Babilônia, embelezando-a com plácidos e magníficos jardins suspensos (classificados entre as maravilhas do mundo antigo). Depois conquistou a Média, a Persa, a Arábia, a Armênia, o Egito, a Líbia e toda a Ásia, até o Indo, onde foi vencida” (JULIEN, 2022, p. 323). O segundo é Otaviano Augusto, imperador de Roma, conhecido por suas conquistas políticas e pelas transformações na capital italiana. No entanto, apesar da condição elevada dessas majestades, o narrador afirma que a Dama-fada está muito acima deles. Sua riqueza magnânima é imensurável, sinal de sua natureza sobrenatural, visto que “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” (MORÁS, 1998, p. 14).

A águia de ouro no topo da tenda, as vestes, os cavalos e outros acessórios são citados no lai, nenhum deles podendo ser adquirido pelo mais nobre rei ou rainha: “montava um palafrém branco (...) em lugar nenhum havia animal de melhor raça. Ricamente ajaezado estava o palafrém: sob o céu não havia conde nem rei que pudesse pagar por ele” (FRANÇA, 2001, p. 92), pois o capital deste mundo terreno não se equipara aos tesouros do Além.

No texto é indubitável que essa mulher-fada ocupa um patamar social superior ao de Lanval e dos demais cavaleiros: “o texto retrata a fada dignando-se a aparecer diante de Arthur, ostentando seus adornos riquíssimos” (MORÁS, 1998, p. 20), visto que ela é uma espécie de senhora feudal com suas terras, uma rainha com sua corte do Outro Mundo. Assim como outras fadas dos lais, ela se apresenta a seu eleito na condição de provedora de riquezas para reparação de sua vida material. A relação entre eles é de amor vassalo, típico do amor cortês, patente nas cantigas medievais. A diferença é que a dama amada nas cantigas é inacessível, o eu-lírico muito sofre por esse sentimento não correspondido. No caso do lai, apesar de sua superioridade divina, a Dama permite se entregar corporalmente a esse cavaleiro profundamente apaixonado que se rende aos seus pés.

### 3.2 O poder da beleza

A Dama é dotada de uma beleza extraordinária que encanta e põe em perigo ao mesmo tempo, pois é a causa do amor e da dor de Lanval. Na narrativa, suas características físicas são expressas por meio de metáforas: “à flor-de-lis e à rosa nova, quando se abrem no verão, ela ultrapassava em beleza” (FRANÇA, 2001, p. 83). Essa associação ao branco, cor da primeira flor, e à rosa em seu estágio inicial de vida (“nova”), remete a ideia de pureza e juventude dessa mulher que é o auge da beleza. Não por acaso, o verão é usado como metáfora, pois é a estação do sol, da energia máxima e da luz. Entretanto, ao mesmo tempo em que é descrito esse aspecto virginal da personagem, é feito um desenho sensual de seu corpo:

Reclinava-se sobre um leito muito bonito – as cobertas valiam um castelo – *em camisa apenas*. Tinha o *corpo muito bem-feito* e gracioso. Jogara sobre ele, como agasalho, um manto caro de arminho branco, coberto de purpura alexandrina. *Deixava descobertos o flanco, a face, o colo e o peito* (...) Ele a contemplou, viu como era bela. O amor o picou com uma fagulha que acendeu e inflamou seu coração (FRANÇA, 2001, p. 83-84) (Grifos nossos)

Através da linguagem imagética, atenta aos detalhes corporais, é projetada uma imagem erótica da Dama. Ao encontrá-la pela primeira vez, Lanval se apaixonou perdidamente. Como diz o trecho, ela está deitada sobre uma cama, usando uma espécie de roupa leve e íntima, coberta apenas por um lençol, deixando à mostra partes estratégicas de seu corpo, ou seja, uma seminudez. Logo, a personagem é construída por uma dosagem que mistura beleza e sensualidade. A cor púrpura presente nessa segunda descrição também é simbólica, é a cor do vinho, da paixão, ligada

ao fogo, à cor das anêmonas que nascem do sangue de Adonis<sup>14</sup>, amado por Vênus, e da realeza (CHEVALIER&GHEERBRANT, 1986). A junção do branco e da púrpura, tonalidades do manto que agasalha o corpo da Dama, significa: “uma síntese ctônico-urânica; é o casamento do ar e da terra, da alma e do espírito, da sabedoria e da paixão”<sup>15</sup> (CHEVALIER&GHEERBRANT, 1986, p. 1069) (tradução nossa). Esse sentido dialoga diretamente com a finalidade da união amorosa entre a mulher-fada e o cavaleiro humano:

No lai, a fada é do tipo melusiano, que tem como característica básica a união amorosa, no mundo dos mortais, entre um ser sobrenatural, a fada e um mortal, no caso Lanval – sendo importante constatar que o imaginário erótico da Idade Média é dominado pela figura das fadas amantes (CARVALHO, 2009, p. 41)

A metáfora do amor como chama que incendiou o coração do cavaleiro faz alusão ao desejo. Ao ver a beleza da Dama, Lanval foi tomado por esse sentimento que arde como fogo. Sem fugir às regras do amor cortês, os personagens de Maria de França se entregam ao amor carnal: “quando a jovem ouviu falar sobre aquele que tanto se dispunha a amá-la, outorgou-lhe seu amor e seu corpo” (FRANCE, 2001). Os apaixonados concretizam seus sentimentos por meio da relação física. Interessante observar que nesse lai, é a Dama quem toma a iniciativa no jogo amoroso:

Pode-se notar que a iniciativa do relacionamento amoroso pertencente inteiramente à fada. É ela que envia suas mensageiras para buscar o cavaleiro e depois lhe declara seu amor. E no encadeamento do relato, encontra-se uma das ideias que são caras a Marie de France: o amor deve ser mutuamente consentido entre os amantes (MORÁS, 1998, p. 17)

Portanto, Maria de França faz protagonista uma personagem que foge às postulações tradicionais da época, na qual a castidade e a repressão da sexualidade feminina eram pregadas. Um outro fator que configura a beleza da Dama e o seu poder mágico é o mistério. Apenas o seu escolhido pode vê-la, aparece e some enigmaticamente, comprovando sua condição de ser feérico. Não importa o lugar, a distância, sempre que precisa, o cavaleiro a solicita e ela aparece de forma sobrenatural. Porém, como é de se esperar, toda magia tem um preço e a Dama impõe a Lanval um limite: ele não pode falar com ninguém sobre a existência dela, sob pena de quebrar o encanto e ser abandonado.

---

<sup>14</sup> Segundo o mito do amor de Vênus e Adonis, após a morte do amado, a deusa o teria transformando nessa flor. (CHEVALIER&GHEERBRANT, 1986, p. 97)

<sup>15</sup> “Una síntesis ctónico-urânica; es el matrimonio del aire y la tierra, del alma y el espíritu, de la sabiduría y la pasión” (CHEVALIER&GHEERBRANT, 1986, p. 1069)

Esse pacto feérico foi bastante difundido em outras lendas sobre mulheres encantadas: em Melusina, a proibição é de que o amado não pode vê-la banhar-se nua, ou em algumas variações, assisti-la no parto, já a Dama pé de cabra impõe ao cavaleiro que não deve mais se benzer. Essa proibição é recorrente na literatura e remota à Antiguidade Clássica com o mito de Eros e Psique<sup>16</sup>. Em todas essas histórias, “o pacto estabelece uma ordem que deve ser seguida; romper com o pacto é abrir um espaço para desordem” (SILVEIRA, 2013, p. 95). Apaixonado por essa mulher misteriosa e de beleza superior, Lanval se vê em grande perigo mais tarde, pois quebra o juramento ao dizer que a sua Dama ultrapassava – e muito – a rainha Guinevere, é humilhado e julgado pela corte de Artur. Porém, o que mais lhe dói é o fato de ter violado a ordem que lhe havia sido imposta pela Dama de não poder revelar sua existência, de modo que ele a solicita várias vezes sem resposta.

Lanval passa muitos dias nessa espécie de provação como forma de se redimir do seu erro. A fada volta a aparecer, minutos antes do veredicto final que condenaria o cavaleiro, porém, dessa última vez, sua aparição é em público. Visível a todos os olhos, toda a corte pôde comprovar o que o cavaleiro havia dito sobre a superioridade da beleza da Dama.

Tinha o corpo gentil, baixo os quadris, o colo mais branco do que a neve sobre os ramos; os olhos tinha claros e branco o rosto, linda boca, nariz bem modelado, sobrancelhas castanhas e formosa a frente, e o cabelo crespo de um louro intenso. Fios de ouro não lançam tanto brilho quanto seus cabelos à luz do dia (...). Não era motivo de gracejo sua beleza! (...) Os juízes, ao vê-la, tiveram-na por grande *maravilha* (FRANCE, 2001. P. 92). (Grifo nosso)

O termo “maravilha” aparece explícito pela primeira vez nesse trecho e evidencia a ideia de que a beleza da Dama excede as condições normais e, portanto, é uma das características que a configura como ser feérico. Mais uma vez a descrição de seus traços físicos é detalhista, tudo nela é harmônico, simétrico e gracioso expressando perfeição. A escolha por metáforas de elementos naturais como “neve”, “ouro”, “luz do dia”, “louro” é ressonância da representação mítica das deidades célticas, em sua maioria deuses solares, espelhando a aura mística da Dama de Avalon.

### 3.3 O poder do destino

---

<sup>16</sup> Na narrativa de Apuleio (séc. II d. C), Eros se apaixona por Psiquê. Os dois se casam, porém o deus a proíbe de ver sua aparência física. Um dia a jovem é movida pela curiosidade e quebra essa proibição, sendo abandonada por ele. (GUASCO, 2018).

Outro dado que constata a natureza mágica da Dama é o poder que ela possui sobre a vida de Lanval. Ao longo dos acontecimentos da narrativa, fica claro tratar-se de um poder místico. Ela possui a missão de salvar o cavaleiro e, por isso, suas ações implicam diretamente no curso da vida de seu eleito, “evidenciando sua ancestralidade de Senhora da floresta e dos animais, a iniciadora dos antigos ritos de passagem, gerenciadora da vida e da morte- do destino. Como as Parcas, ela é “fata”, “fatales dea” (SILVEIRA, 2013, p. 27).

Primeiro quando parte de sua terra distante para reparar os danos financeiros que o cavaleiro estava enfrentando. A partir daí, ele desfruta da riqueza infinita que ela lhe proporciona e cresce em bens e fama. Segundo, por meio dela o cavaleiro conhece o amor e as implicações que esse sentimento provoca em sua vida ora sendo motivo de alegria, ora pondo-o em perigo, pois “o amor é fatalidade e pode levar à morte, mas é também uma via de iniciação” (GERENSTADT, 2002). Mas é sobretudo quando a Dama aparece para salvá-lo no final do lai que se encontra a maior evidência de seu poder mágico sobre o destino de Lanval, pois o toma para si, levando-o para viver sob seus domínios na Ilha de Avalon.

Quando a donzela passou a cavalo pelo portão e veio ter ali, com forte impulso Lanval saltou para a sela! Com ela foi parar em Avalon, em uma belíssima ilha, conforme nos contam os bretões. Para lá foi arrebatado o rapaz! Ninguém ouviu falar mais dele, nem sei contar o que ocorreu depois (FRANCE, 2001. p. 94).

Avalon, ou Ilha das Maças, é símbolo da eternidade, do mundo Oculto para onde as mulheres encantadas levam os seus amados. Apesar da quebra do pacto, a Dama depois de passar dias distante de Lanval, volta para salvá-lo e levá-lo embora consigo. Nesse ponto, fica claro que há um afastamento do protótipo melusiano e uma aproximação dos contos morganianos, visto que a Dama do lai assim como Morgana, conduz o cavaleiro para o reino encantado de Avalon (CARVALHO, 2009, 42). Os heróis artúricos são guiados por essas mulheres que transitam entre o mundo natural e o universo mágico, seja no arquétipo de fada, maga, bruxa, deusa todas apresentam a função de iniciadoras, sacerdotisas da Grande Mãe.

Figura 5: A Dama e o Cavaleiro<sup>17</sup>



Fonte: Imagens do Google

Disponível em: <http://www.elore.com/Portugues/Poesia/Keats/bela.htm>

Essa é uma das principais manifestações do imaginário maravilhoso e um elemento fundamental para construção de sua imagem como ser feérico, presente nos mitos e lendas de diferentes povos, reverberando também na cultura brasileira, como afirma Coelho, ao resumir brevemente a aventura do lai.

Aventura maravilhosa de um cavaleiro amado por uma fada, que acaba por levá-lo para sempre a seus domínios misteriosos. Esse motivo da mulher sobrenatural e sedutora aparece em numerosos episódios e novelas, poemas épicos, romances corteses etc. É essa a linhagem da Lorelei germânica, da Circe que atrai Ulisses, da Sereiazinha do conto de Andersen, da “mãe d’água” do folclore brasileiro etc. (COELHO, 2003 p. 56)

---

<sup>17</sup> “La Belle Dame Sans Merci” (1903) é uma tela de autoria do pintor Frank Dicksee. Foi inspirada na balada “A Bela Dama sem piedade” de John Keats (1795-1821) que por sua vez se inspirou no título de um poema do séc XV de Alain Chartier. Retrata a lenda de um cavaleiro surpreendido por uma fada na floresta e levado por ela para os seus domínios misteriosos, onde mantinha outros reis e cavaleiros aprisionados: “Eu encontrei uma dama nos campos,/Tão linda... uma jovem fada/Seu cabelo era longo e seus passos tão leves/E selvagens eram seus olhos./ Eu fiz uma guirlanda para sua cabeça,/E braceletes também, e perfumes em volta;/ Ela olhou para mim como se amasse,/E suspirou docemente./Eu a coloquei sobre meu cavalo e segui,/E nada mais vi durante todo o dia,/Pelos caminhos ela me abraçou, e cantava/ Uma canção de fadas./ Ela encontrou para mim raízes de doce alívio, mel selvagem e orvalho da manhã,/E em uma estranha linguagem ela disse...“Verdadeiramente eu te amo.” (Tradução de Izabella Drumond) Disponível em: <https://blog.encadreeposters.com.br/quando-a-poesia-inspira-a-pintura/amp> .

Logo, pode-se comprovar que o feminino é representado por uma protagonista ligada ao universo maravilhoso. Dentre os principais elementos que atestam sua essência mágica, está o fato de pertencer a um mundo oculto (Ilha de Avalon) e ser visível apenas para seu eleito. No *Lai*, a Dama ocupa uma posição de poder que, em suas variadas manifestações, constata sua procedência mágica. Ela é uma espécie de rainha das damas encantadas (fadas), tem donzelas ao seu serviço, é chamada de Senhora tanto por elas quanto pelo cavaleiro. É poderosa por si só e busca o amor não para salvamento de si, mas para salvação do cavaleiro.

A personagem apresenta ainda uma dualidade, comportamento marcante nas fadas da literatura medieval. Nessas produções, não há a separação entre bruxa má e a fada açucarada. Elas tanto amam e favorecem o seu eleito através de seus poderes quanto o abandonam caso sejam desobedecidas ou contrariadas, diferente das que são retratadas nos Contos de fadas clássicos. Por fim, a aventura se finda: é a Dama quem chega a cavalo branco para resgatar o cavaleiro e levá-lo a seguro para seu mundo. Essa imagem da Rainha do Outro mundo, montada no cavalo branco, é o desdobramento da deusa celta Epona, representada por uma égua branca, como aparece nas lendas galesas de Rhiannon e Marcha, indicando sua soberania e poder espiritual de Deusa Mãe. A crença nessa deidade equídea era tão forte a ponto de existir um ritual específico no momento de coroação dos reis, simbolizando a união de sacralização:

No rito de entronização dos monarcas na Irlanda no século XII, o futuro rei copulava com uma égua branca, depois sacrificada, e cuja carne era consumida em um festim ritual do qual o rei estava excluído. Entretanto, ele se banhava em um caldeirão com o caldo que cozinhara o animal, de forma a reproduzir simbolicamente sua presença no útero (caldeirão) e no líquido uterino (caldo): tal ato era um renascimento que lhe permitia deixar a condição humana e se sacralizar (FRANCO JUNIOR, 1996, p. 127)

No imaginário dos Contos de fadas subsequentes, principalmente por influência do cinema tradicional e da cultura patriarcal, essa imagem é invertida: o público assiste a princesa em perigo e é o príncipe quem chega a cavalo branco para salvá-la dos apuros. No entanto, em suas origens pagãs, as lendas folclóricas atribuem esse papel ao feminino. Em “*Lanval*”, é a Dama a verdadeira protagonista e heroína da história.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer dos estudos realizados neste trabalho, foi possível investigar as principais características do gênero maravilhoso na Idade Média. Ao se debruçar sobre suas origens e implicações no imaginário social da época, constatou-se que nesse período histórico a literatura maravilhosa foi construída a partir de símbolos advindos de mitos e lendas da cultura pagã, com destaque especial para a mitologia celta. Nas novelas de cavalaria do ciclo arturiano, bem como nos lais bretões, essas narrativas são impregnadas por uma atmosfera mágica que desemboca em aventuras fantásticas, cuja presença de divindades, animais sobrenaturais, monstros, damas-fadas são recorrentes.

Mediante essa perspectiva, observou-se que nos *Lais* de Maria de França o maravilhoso se manifesta em seis narrativas, cada uma apresentando um modo próprio de configuração. Esses poemas eram de essência oral, cantados pelos camponeses bretões. A escritora francesa deu acabamento literário a essas histórias que versam sobre o amor e o sobrenatural. Além disso, averiguou-se que Maria de França foi uma das mulheres precursoras na literatura medieval, embora a escrita tenha sido um âmbito de dominação masculina nesse período. Este trabalho se deteve ainda sobre como o sexo feminino foi interpretado segundo a visão misógina da época e como essa concepção ressonou na crença em mulheres sobrenaturais.

De acordo com as proposições levantadas, na análise do lai “Lanval” foi possível identificar que a Dama de Avalon é uma personagem de procedência mágica, sendo um exemplo clássico do *topos* literário da fada medieval. A descrição do cenário, dos objetos, de seus atributos físicos, aparições inexplicáveis e, evidentemente, sua finalidade amorosa com o cavaleiro comprovam suas origens míticas de fada-amante, Senhora de Avalon, personificação da Grande Deusa (mãe e esposa), dotada de uma dualidade pautada nos poderes de bem e mal, vida e morte, amor e iniciação. Em síntese, ela é o elemento crucial pelo qual o maravilhoso se estabelece na narrativa.

## 7. REFERÊNCIAS

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.

ARISTÓTELES, **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. **Uma luz sobre Avalon**: Celtas e Druidas. São Paulo: Mercury, 1994.

CARVALHO, Lígia Cristina. **O Amor Cortês e os Lais de Mais de França: um olhar historiográfico**. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2009. Disponível em: <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/2570566>, acesso em 28 de abril de 2022

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Heder, 1986.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas: símbolos, mitos e arquétipos**. São Paulo: DCL-Difusão, 2003.

DUBY, Georges; PERROT, M. **História das mulheres no Ocidente. A Idade Média**. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

DUBY, Georges. **As Damas do Século XII**: Heloísa, Isolda e outras damas do século XII/ A lembrança dos ancestrais/ Eva e os padres. Edição de bolso. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

ECO, Umberto. **História de terras e lugares lendários**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

FRANÇA, Maria de. **Lais de Maria de França**. Introdução e tradução de Antonio L. Furtado. Prefácio de Marina Colasanti. São Paulo: Editora Vozes, 2001.

FOUCHE, Jean-Pierre In: TROYES, Chrétien. **Romances da Távola Redonda**. Martins Fontes, 1998.

FURTADO, Antonio L. **Lais dos Bretões**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2013.

GERENSTADT, H. **Avalon e o Graal e outros mistérios Arthurianos**. São Paulo: Madras Editora, 2002.

GONÇALVES, Francisco de Souza. **O bifrontismo do feminino em *A Demanda do Santo Graal*: Redescobrimo o substrato céltico das personagens femininas na busca do Santo Cálix**. Rio de Janeiro: UERJ, 2011. Dissertação de mestrado disponível em: [https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ\\_eb671fd3ef9550369fdb84068dcbb827](https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_eb671fd3ef9550369fdb84068dcbb827), acesso em 16 de maio de 2022.

GUASCO, Luiz. **Eros e Psiquê**: reconto de Luiz Guacho. São Paulo: Scipione, 2011.

JULIEN, Nadia. **Minidicionário compacto de mitologia**. São Paulo: Rideel, 2002.

JÚNIOR, Hilário Franco. **A Eva Barbada: Ensaios de Mitologia Medieval**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 2017.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2011.

LERNER, GERDA. **A Criação do Patriarcado: História da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Editora Cultrix, 2019.

MACHADO, Ida Lúcia. **Breves reflexões sobre o percurso da vida e a identidade de uma escritora francesa da Idade Média: estudo de caso**. Gláuks: Revista de Letras e Artes – jan/jun. 2019. Disponível em:

MARTINS, Ana Rita. ***Morgan Le Fay*: A herança da Deusa. As faces do feminino na mitologia arturiana**. Dissertação (Mestrado em Literatura Inglesa) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2010. Disponível em: [https://www.academia.edu/21619949/As\\_Faces\\_do\\_Feminino\\_na\\_Mitologia\\_Arturiana](https://www.academia.edu/21619949/As_Faces_do_Feminino_na_Mitologia_Arturiana), acesso em 24 de abril de 2022.

MICHELLI, Regina. **Nas trilhas do maravilhoso: a fada**. Terra roxa e outras terras: Revista de estudos literários, n° 26, p. 61-72 2013.

MORÁS, Antonio P. V. **O relacionamento amoroso entre o cavaleiro e a fada nos “lais” medievais**. Revista da ANPOLL, n° 5, p. 11-35, Jul./dez., 1998.

MORÁS, Antonio P. V. **Das representações míticas à cultura clerical: as fadas da literatura medieval.** Revista Brasileira de História. São Paulo: Edusp, 1999.

PRADAS, Ramón García. **Sobre el conflicto entre lo maravilloso e lo real em los Lais de Marie de France.** Universidad de Castilla- La Mancha, 2004.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico.** Rio Grande do Sul: Universidade Feevale, 2013.

SILVEIRA, Aline Dias da. **O pacto das fadas na Idade Média Ibérica.** São Paulo: Annablume, 2013.

SILVEIRA, Aline Dias da. **A Fada Medieval e o destino.** Revista Mosaico, 2011. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/2025&ved=2ahUKEwjgtYLR4OH3AhXLs5UCHStjCj0QFnoECAkQAQ&usg=AOvVaw1yV0mSUw3dQtGCf4gceT-q>, acesso em 12 de maio de 2022.

WILDSCHÜTZ, Maria Clara de Sá Couto. **Literatura medieval: Lais de Marie de France.** Calaméo, 2009. Disponível em: <https://www.calameo.com/books/0001212642ddfe0094e3d> , acesso em 20 de abril de 2022.