

Elisabete Gonçalves Luís

A DÁDIVA E O FEMININO NO TEXTO MEDIEVAL:

Uma linguagem subliminar.

Mestrado em Estudos Francófonos

Orientador:

Professor Doutor Carlos Fonseca Clamote Carreto

**Universidade Aberta
Lisboa, 2008**

Elisabete Gonçalves Luís

A DÁDIVA E O FEMININO NO TEXTO MEDIEVAL:

Uma linguagem subliminar.

**Universidade Aberta
Lisboa, 2008**

RESUMO

Vislumbrar e, por conseguinte, construir um outro sentido poético ou textual, circunscrito numa relação consubstancial entre a dádiva e o mundo feminino, constitui proposta deste trabalho.

Nesse sentido, deambula-se pelos ditos e inter-ditos do jogo metafórico (vedado a não iniciados) do romance do século XII, na procura e decifração de uma linguagem subliminar representada por todas essas transacções (visíveis ou invisíveis, manifestas ou secretas, intra ou intertextuais) colocadas sob a égide do feminino enquanto paradigma de um poderoso imaginário oblatoivo que molda, em profundidade, os contornos da narrativa ficcional.

Perscrutam-se assim vectores simbólicos, imaginários e históricos (nas suas dimensões social, económica, política e cultural) no e para além do véu superficial da narrativa, através de situações de dádiva criadas (a hospitalidade) e das trajectórias e apropriações dos objectos pela mão feminina conferidos.

Partindo de uma exploração teórica e da analogia, na sua funcionalidade e estatuto, entre o dom e a Mulher, este trabalho visa penetrar na interioridade de obras emblemáticas do século XII, a fim de, numa atitude reflexiva, pôr em relevo novas (ou renovadas) estruturas ou imagens poéticas e apontar para outros sentidos possíveis para os textos. Procura-se, em suma, através dessa linguagem implícita, a superação (ou não) de hiatos e elipses inter e intra-textuais.

Revelando e correlacionando ficções dentro da ficção, este trabalho convida, desta forma, a um iniciático percurso à palavra simbólica, no qual a invisibilidade e inconfessionabilidade da linguagem da dádiva feminina desempenha importante função.

Palavras-Chave

- Literatura Medieval
- Literatura Francesa
- Imaginário do Dom
- Imaginário Feminino

RÉSUMÉ

Entrevoir et, par conséquent, construire un autre sens poétique ou textuel, circonscript dans une relation consubstancielle entre le don et le monde féminin, constitue propos de ce travail.

En ce sens, on déambule à travers les dits et les inter-dits du jeu métaphorique (protégé des non-initiés) du roman du XIIe siècle à la recherche d'un langage subliminaire, tout en le déchiffrant, représenté par toutes ces transactions (visibles ou invisibles, manifestes ou secrètes, intra ou intertextuelles) du monde féminin, en tant que paradigme d'un imaginaire oblatif fort qui moule, en profondeur, les contours de la narrative fictionnelle.

On scrute, ainsi, des vecteurs symboliques, imaginaires et historiques (dans leurs domaines social, économique, politique et culturel) dans et au-delà du voile narratif superficiel à travers les situations de don créées (l'hospitalité), ainsi que les trajectoires et appropriations des objets par la main féminine conférés.

Partant d'une exposition théorique et d'une analogie entre le don et la Femme, en ce qui concerne leurs fonction et statut, ce travail prétend pénétrer à l'intérieur de certaines œuvres emblématiques, a fin de mettre en relief, par une attitude réflexive, de nouvelles (ou renouvelées) structures et images poétiques et indiquer d'autres sens possibles pour les textes. On cherche, ainsi, à travers ce langage implicite, à dépasser (ou non) des hiatus et des ellipses inter et intra-textuelles.

C'est en révélant et en établissant des rapports entre des fictions à l'intérieur de la fiction, que ce travail invite à effectuer un parcours initiatique au symbolisme, au long duquel l'invisibilité et l'inconfessionabilité du langage du don féminin joue un rôle important.

Mots-clés

- Littérature Médiéval
- Littérature Française
- Imaginaire du Don
- Imaginaire Féminin

*A meu filho,
a minha maior dádiva,
e a meus pais,
meus eternos companheiros.*

ÍNDICE

Introdução

I. O Paradigma da Dádiva e o Feminino.

1. O Paradigma da Dádiva: trajectórias teóricas.
2. O Paradigma da Dádiva e o Feminino.
3. O Feminino Mediador.

II. A Dádiva como Ficção Subliminar.

1. Narrativa(s) Secreta(s).
 - 1.1. Trajectórias mnemónicas.
 - 1.2. *Tristan et Iseut* (Bérout, Thomas, Saga Norroise)
2. Narrativa(s) Invisível(eis).
 - 2.1. O dom da hospitalidade.
 - 2.2. *Érec et Énide*, de Chrétien de Troyes.
3. Narrativa(s) Silenciosa(s).
 - 3.1. *Lanval*, de Marie de France

III. A Dádiva no Feminino e a Dádiva Poética: um jogo duplo.

Conclusão

« (...) Le lecteur médiéval, habitué à voir la réalité derrière le voile des phénomènes, ce lecteur avisé reste interdit, pensif, et se sent peu à peu envahi par la signification plus profonde, éternelle, de ce qu'il lit, de ce qu'il voit, de ce qu'il entend. Cependant, le lecteur superficiel a déjà passé, sans s'émouvoir, à côté de la beauté. »¹

¹ BEZZOLA, Reto. R, *Le Sens de l'Aventure et de l'Amour* (1^a edição), Paris : Honoré Champion, 1998, p. 9.

INTRODUÇÃO

Pensar a Literatura Medieval é, nos vislumbres de uma mitológica Pandora, abrir um cofre / livro de incalculáveis riquezas e inconfessáveis segredos ritualmente acumulados de geração em geração que, em mãos de não iniciados, podem libertar sentidos ocultos e incontroláveis, desencadeando uma espécie de “caos sobre a humanidade”. Todavia, não é sob o espectro da violação / transgressão de um objecto sagrado que o presente trabalho, na sua *errance deambulatória*, pretende “achar” um sentido no e para o texto medieval, mas sim sob os desígnios da imaculada Esperança “*Atorne a sens, quel que il l’ait*”, porque “*qui son estud entrelait / Tost i puet tel chose taisir / Qui mout venroit puis a plesir.*” (*Érec et Énide*, vv.5-8).

Tecido incompleto e inacabado e, por conseguinte, com eterna vida e continuidade, o *Textum* ficcional em língua vernácula torna-se portador de múltiplas mensagens. Submerso no imaginário do Livro e detentor de uma retórica habilmente manipulada, pela sua criação de efeito de espelhos, e manipuladora, pelo seu poder de sedução, perscrutar os seus sentidos aprisionados constitui tarefa árdua e, portanto, quase vedada a não-iniciados. Nutrindo-se de constantes reformulações e desdobramentos (à semelhança da letra que lhe dá corpo), o texto medieval alberga silêncios, não-ditos, inter/ditos, ou seja, linguagens subliminares possuidoras de sentido / vectores que se desdobram aquém (ou além) do véu superficial da narrativa.

Aceder a essa linguagem é receber do texto todo um código cultural e metalinguístico, fomentador de uma leitura plurissignificativa (fecundante) da escrita / da própria Palavra (poética). Com poderes regeneradores, porque proliferadora de eternos significados, essa leitura pressupõe, sob a incitação do desejo e prazer, ser-se hóspede num jogo metafórico, no qual convergem o Simbólico (a linguagem), o

Imaginário e o Real (Lacan)². É nos meandros da aliança destes laços que este trabalho pretende vislumbrar um sentido, propondo-se perscrutar as histórias de apropriações e circulação de objectos na narrativa ficcional, mas sempre pela mão feminina.

Qual um cavaleiro, tenta-se procurar ou vislumbrar, por meio de indicações femininas (mágicas e/ou divinas), o caminho até ao (castelo do) Graal, isto é, até ao sentido, construindo, desta forma, um percurso iniciático (de leitura), sob os desígnios da mulher. Jean Markale³, atendendo às várias versões da *Quête*, refere que o Graal surge sempre em mãos femininas, estando, provavelmente, subjacente a imagem da fada arcaica ou da Deusa-Mãe que facultava aos viajantes, perdidos no limiar do Outro Mundo, bebidas reconfortantes. Assim, é na procura “dessa bebida” e na condição de leitor viajante que este trabalho se propõe debruçar sobre a *Dádiva e o Feminino no Texto Medieval: uma Linguagem Subliminar*.

Motivo cultural de uma sociedade alimentada por um ideal simbólico e oblativo, o dom, com toda a sua subjacente dinâmica (libertadora ou aprisionadora?), encontra-se instalado na ficção. Sustentáculo de um feudalismo que perspectiva a Liberalidade como virtude cristã, bem como valor cavaleiresco e cortês, o dom ocupa lugar central num sistema de comunicação baseado na transcendência. A sua centralidade advém da função coesiva que lhe é reconhecida, pois é do dom / da dádiva que depende a coesão / harmonia social e cósmica. A dinâmica, inerente ao dom e contra-dom, é geradora e reprodutora de relações / alianças entre os indivíduos que, desenvolvendo-se numa ritualização de laços, ancoram, como já foi referenciado, uma experiência vivencial numa dimensão simbólica.

Num plano analógico, emerge a figura da Mulher, apresentando-se detentora de poderes de regeneração / fertilidade. A função procriativa que lhe é inerente assegura a continuidade do núcleo familiar, sustentando, desta forma, a imutabilidade da coesão

² LACAN, «Le Symbolique, l'Imaginaire et le Réel», *Bulletin de l'Association Freudienne*, nº1, Nov. 1982.

³ MARKALE, Jean, «La Féminité du Graal», *Le Graal. Paris* : Éditions Albin Michel, Espaces Libres, 1996.

social e da ordem cósmica. De referir que, inserida e regulamentada por uma lógica de parentesco, a figura da Mulher surge ainda, por Lévi-Strauss, objectivada num plano comunicacional / de troca entre grupos fundador e garante de qualquer vida social.⁴

Garante da legitimidade da linhagem e da perpetuação do nome, a Mulher apresenta-se a única possuidora / depositária de um verdadeiro saber (oculto) ligado ao nome, a uma espécie de pré-história, a uma arqueologia do Nome como significante estruturador (ou desestruturante) da Memória e da Identidade. Perturbadora e ameaçadora, porque com poder de interromper este sistema comunicacional, é por ela, pela sua trajectória, que passa todo um processo de reconhecimento de uma memória / de uma história ligada a um passado (não será também pela trajectória do dom que este processo se desenvolve?).

Circunscrita a um imaginário religioso ocidental que lhe associa os pecados da língua⁵ - reconhecendo-se o topos bíblico da “mulier linguata” (*Eclesiástico*, 25,27), a Mulher surge associada a toda uma linguagem especificamente feminina desenvolvida numa interioridade espacial e restrição social. Passará esta, num plano ficcional, pela metalinguagem inerente à prática da dádiva - ambas linguagens subliminares?

Assim, partindo destas similitudes encontradas entre estes dois planos, no qual convergem valores, imaginário, real e simbolismo, a presente reflexão propõe-se responder a algumas questões que se foram delineando: que objectos são doados pela Mulher? Porquê esses objectos? O que comunicam? Que vínculos são construídos? Que sentidos / significados são estabelecidos com o texto? Desenvolvendo-se nas entrelinhas do discurso enquanto linguagem subliminar, a relação dádiva – feminino constitui marca da fractura da própria linguagem ou será elemento fracturante para a relação em si e / ou para o texto? Existirão trajectórias que se instalam como negação / aprisionamento da dinâmica narrativa ou como forças impulsionadoras / libertadoras?

⁴ Lévi-Strauss, estruturalista francês, afirma que as relações sociais, em qualquer sociedade, são fundamentadas e garantidas em três níveis de comunicação / troca entre grupos: mulheres (regras de parentesco), bens e serviços (regras económicas) e palavras (regras linguísticas) – Teoria da Troca / Reciprocidade. Veja-se *As Estruturas Elementares de Parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.

⁵ Veja-se VECCHIO, Casagrande Silvana, *Les Péchés de la Langue*. Paris : Cerf, 1991.

É dando que o indivíduo se declara concretamente, disposto a tomar parte no jogo da associação e da aliança e que solicita a participação dos outros nesse mesmo jogo.⁶

A declaração concreta de si, utilizando as palavras de Alain Caillé, pressupõe, antes de mais, deixar vestígios de si-próprio, ou seja, vestígios de uma identidade, cuja perpetuação / regeneração pode (de forma única, ou não) implicar a passagem pela dádiva e pelo mundo feminino – sendo ambos depositários da alteridade de uma identidade. A não participação nos sistemas comunicacionais focados ou a permissão de uma interrupção induz a um eventual risco dos vestígios dessa identidade se apagarem / morrerem.

Seguir a trajectória dessa alteridade é re-encontrar uma (outra?) identidade, fugindo, assim, do espectro mortífero da repetição do mesmo ditado pela implacável lógica do desejo mimético. Será esta ideia expansível ao próprio texto?

Constitui propósito primeiro deste trabalho mostrar que existem narrativas subliminares delineadas pela trajectória de certos objectos – enquanto linguagem cujo sujeito (secundarizante da sintaxe do texto) é a Mulher – que reforçam ou colidem – criando uma tensão produtora de sentido com a narrativa principal.

Assim, e integradas numa época da Idade de Ouro do símbolo e da mediação, seleccionaram-se obras que, com o intuito de dar corpo coerente e útil à reflexão, se circunscrevem num mesmo tempo – século XII – e num mesmo espaço – romance francês em verso. Refere-se, ainda, que todas elas se relacionam com a Matéria da Bretanha (salvaguardando, assim, uma coerência ao nível de um imaginário no qual a Mulher desempenha um papel preponderante – “entièrement contraire aux moeurs traditionnelles – la femme se voit élevée *au-dessus de l’homme* – dont elle devient l’idéal nostalgique”⁷), constituindo, desta forma, textos fundadores do imaginário

⁶ CAILLÉ, Alain, *Antropologia do Dom*. Petrópolis : Editora Vozes, 2002, p.9.

⁷ ROUGEMONT, Denis, *L’Amour et l’Occident*. Paris XIIIe : Librairie Plon, 1993, p. 79.

ocidental: *Les Lais de Marie de France, Tristan et Iseut* e os romances de Chrétien de Troyes.

I

O PARADIGMA DA DÁDIVA E O FEMININO

Dex est charitez, et qui vit
en charité, selon l'escrit
Sainz Polz ou je lo vi et lui,
Il meint an Deu et Dex en lui.
Don sachiez bien de vérité
Que li don sont de charité
Que lis boens cuens Felipes done []
Crestiens qui entant et poine
Par lo commandemant lo comte
A arimer lo meillor conte
Qui soit contez en cort reial.

Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, vv 45 - 51 e 60 - 63

Ki deus ad duné escience
E de parler bon eloquence
Ne s'en deit taisir ne celer,
Ainz se deit volunters mustrer.
Quant uns granz biens est mult oiz,
Dunc a primes est il fluriz,
E quant loez est de plusurs,
Dunc ad expandues ses flurs.

Marie de France, *Prologue*, vv. 1 - 8

Curioso será notar que Chrétien de Troyes e Marie de France colocaram sua pena sob os auspícios da dádiva. Dirigindo-se mais directamente ao leitor, no prólogo de suas obras, sua escrita é entrelaçada com um universo transcendente, ligando, de forma dependente, suas narrativas ficcionais aos dons divinos – a caridade de Filipe de

Flandres e o dom (por parte de Deus) da palavra. Estratégia de sublimação e legitimação da escrita (ficcional)?

Marie de France, de forma imagética, demonstra o carácter germinador e proliferador de toda uma dinâmica inerente à circulação do dom. É necessário divulgar a palavra (poética), inseri-la num sistema vital, pois aprisionada (no silêncio) provocaria infertilidade / morte.⁸ Palavra e dom comungam de um mesmo princípio – o princípio da fertilidade – que permitirá a regeneração da própria literatura.

Por seu lado, Chrétien de Troyes atribui a Filipe de Flandres, comendador de sua obra, o princípio da caridade. Entendida, à luz das palavras do Evangelho, como puro dom, ou seja, sem esperança e desejo de retribuição (contra-dom), a caridade pressupõe uma atitude espiritual de despojamento / libertação do mundo material (referencial), bem como da própria identidade (quem dá, dá algo de si-próprio ao outro, criando, assim, espaço entre o Eu e o seu outro Eu - alteridade).

Também ela fruto de uma atitude espiritual transcendente, a obra / a palavra (poética) de Chrétien de Troyes frutificará, pois encontrará no seu comendador / receptor ideal o modelo interpretativo profícuo – despojamento referencial (superfície do texto) e libertação (espiritual) do sentido da letra (livro intangível do Graal?).

Ambos os escritores preparam, nos seus respectivos prólogos, a recepção da sua palavra / da sua obra ao enquadrá-la num sistema de dádiva e reproduzindo todo um jogo que leva o leitor à interpretação e à adopção de um modelo que, segundo Marie de France, fá-lo “survivre dans l’avenir” e “s’écarter du mal “. Desta forma, e construída comunicação, é selada uma aliança com o leitor que, inserido numa lógica oblativa e simbólica (conducente a várias interpretações), fará vivificar a palavra (poética) recebida.

⁸ Guardar no silêncio a palavra recebida é aprisioná-la e inviabilizar a sua propagação. Silêncio que se torna incompatível com a necessidade de conferir opacidade à escrita, por forma a que a capacidade interpretativa dinamize as deslocações sucessivas de sentido conseguida através de uma linguagem metafórica. Marie de France correlaciona a proliferação da palavra com a capacidade de ir para além da letra, aquilo que é pela escritora designado, no prólogo, verso 16, por “surplus”.

Ao estruturarem a sua escrita no sistema da dádiva e num ideal simbólico, tornam o seu discurso um exemplo de apropriação e circulação (concretizando, assim, um esquema baseado na reprodução).

[L Évangile] Qui dit: ne saiche la senestre
Lo bien quant le fera la destre.

Chrétien de Troyes, *Le Comte du Graal*, vv. 31 - 32,

Socorrendo-se de palavras bíblicas, Chrétien de Troyes reconhece a existência de uma dualidade de poderes (nefastos e benéficos) na prática da dádiva, nomeadamente na sua intencionalidade.

Por que deve a mão direita esconder os seus bens à mão esquerda? O que representam a mão esquerda e a mão direita? Chrétien de Troyes formula as mesmas questões.

Contrapondo a lógica do puro dom (mão direita) a uma lógica de interesse – *guile*- (mão esquerda), o autor refere que resultará em ostentação e *fause ypocresie* quando, na sua visibilidade e reconhecimento por parte do outro, o dom visa criar hierarquia social, transformando-se em forma de prestígio e sinal de poder. Corrompendo a relação (estabelecida aquando da comunicabilidade inerente ao dom) com o outro, a *fause ypocresie* reveste-se de dissimulação com capacidade de manipulação estratégica numa prática de poder abusivo. Resultará em bem quando despojada de qualquer interesse relativamente ao outro, tornando-se socialmente invisível perante qualquer ameaça de perversão.

Envolvendo diferentes formas de rituais sociais (caridade, hospitalidade, entre outros), o dom apresenta-se detentor de uma dupla-face, separada por uma ténue fronteira, dependendo da intencionalidade e do desejo que lhe está subjacente.

1. O Paradigma da Dádiva: trajetórias teóricas.

Os Bretões, as Chroniques d'Artur, contam como o rei Artur, com a ajuda de um carpinteiro da Cornualha, inventou esta maravilha da sua corte: a "Távola Redonda" miraculosa em torno da qual os cavaleiros deixaram de lutar.⁹

Marcel Mauss, ao concluir *Ensaio sobre a Dádiva*, entreabre as portas do universo medieval ao referir a sociabilidade idealizada dos romances arturianos, que ficcionalmente recriando uma sociedade feudal, retrata uma sociedade assente numa ideologia e prática do dom. A Távola Redonda do rei Artur liga, de forma simbólica e equitativa, os cavaleiros entre si, inviabilizando, assim, qualquer relação antagónica. Todos se encontram sentados em redor de uma riqueza comum acumulada que, por se encontrar num círculo, é redistribuída com base em sentimentos e princípios inerentes ao próprio sistema – respeito e generosidade, bem como por ele alimentados (economia oblativa). Aqui, Mauss reencontra o poder fusional inerente a uma visão simbólica estruturante do mundo feudal e circunscreve nele a prática do dom.

Ao ressuscitar a imagem literária medieval, Mauss faz uma apologia do dom tradutor de uma harmonia social e cósmica, encontrando nele o fundamento da sociabilidade da comunidade (neste caso arturiana). A coesão social advém da circulação da riqueza / dos objectos, não na sua dimensão económica (corrosiva), mas enquanto reservatórios de valores (generosidade, equitatividade,) que colocam no centro a relação humana / o laço social – “ dádiva é o que circula em prol do ou em nome do laço social”¹⁰.

⁹ MAUSS, Marcel, *Ensaio Sobre a Dádiva*. Lisboa: Edições 70, 2001, p196.

¹⁰ GODBOUT, J.T, *Introdução à Dádiva* [em linha], <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69091998000300002&script=sci_abstract-12k> (página consultada a 16 de Junho de 2007).

A Távola Redonda exemplifica ideologicamente a centralidade do dom na sociabilidade de uma comunidade – “facto social total”¹¹- e permite-lhe, na sua circularidade passível de traduzir a ciclicidade inerente ao dom (dar / receber / retribuir), abordar a capacidade de dissolver individualidades, isto é, anular egos quando, ao trocarmos valores, comungamos de uma prática interpretativa de representações, fundindo-se, assim, ontologicamente na sua concepção espiritual do objecto / dom.

E é assim que amanhã, no nosso mundo dito civilizado, as classes, as nações e também os indivíduos devem saber – opor-se sem se massacrarem e dar-se bem sem se sacrificarem uns aos outros. Aí está um dos segredos permanentes da sua sabedoria.¹²

Perspectivando a vida social futura, o autor faz um entendimento político da centralidade do dom, pois produzem-se alianças nas quais se dissolvem contrários / dualidades –“opor-se” e “dar-se bem”. Marcel Mauss, ao tentar perscrutar, no seu estudo, as normas invisíveis / não escritas inerentes a um sistema de troca / dádiva, refere que a dádiva, anulando as contradições da realidade, aproxima os homens e torna-os semelhantes.

Não será tudo isto a função pretendida por Chrétien de Troyes e Marie de France, como se viu anteriormente, relativamente à sua palavra poética e ao leitor?

De que forma os textos medievais ficcionais reflectem, na sua estrutura e dinâmica interna, as propriedades e poderes teoricamente reconhecidos ao dom? E, enquadrado na área de reflexão deste trabalho, que relação a Mulher constrói com o mundo da dádiva, como se movimenta nele e como faz uso dele? Que valores são transmitidos? Que contradições são dissolvidas? Que dinâmica é implementada? A quem se une a Mulher? Em que contextos sociais ela participa no ritual da dádiva?

¹¹ Entendida como uma das contribuições do trabalho de Marcel Mauss, o “facto social total” reconhece a implicação / movimentação, na prática troca / dádiva, da totalidade da vida social, nas suas dimensões económica, religiosa, jurídica, moral, estética, entre outras).

¹² MAUSS, Marcel, *Ensaio sobre a Dádiva*, p196.

Fundando a coesão social num ciclo tripartido constituído pela obrigação de dar / receber / retribuir, Mauss reconhece no dom uma contradição inerente à condição de obrigatoriedade da sua existência e à dimensão da liberdade individual na sua generosidade (a própria palavra *communis*, de que deriva comunidade, ao definir-se como “*qui prend part aux munia ou numera*”¹³ reflecte a imprescindibilidade da prática do dom, pois “en acceptant un *munus*, on contracte une obligation de s’acquitter à titre publique [tem de ser testemunhado, tornando-o, assim, impuro] par une distribution de faveurs ou de privilèges (...) Charges et privilèges sont les deux faces de la même chose »¹⁴). Também ambivalente no seu termo (dependendo do contexto sintáctico, o mesmo vocábulo pode significar “prender” ou “donner”¹⁵), o dom pressupõe receber e, por conseguinte, numa lógica de gratidão, implica reconhecimento de uma dívida (social e simbólica). A pureza do dom é, desta forma, retirada na sua origem. Todavia, e numa dimensão moral, Sartre acredita que o dom é, na sua essência, puro e desinteressado.

Ontologiquement le don est gratuit, non motivé et désintéressé.¹⁶

Atribuindo-lhe poder criativo, na medida em que se inventa um sentido humano ao universo, e capacidade transmitiva, pois transmite a quem se dá uma propriedade que encerra a imagem de quem dá, o dom constitui um gesto de libertação. A reciprocidade deve apenas permanecer na esfera da *reconnaissance*, não se traduzindo em gratidão, mas no reconhecimento da liberdade criativa do outro. Dar é romper com a determinação, o narcisismo e o mundo do desejo.

Le don suppose une réciprocité de reconnaissance [reconhecimento da liberdade]. Mais cette réciprocité n’est pas réciprocité de dons. (...) Mais celle-ci [reconnaissance], si elle est libre et fière

¹³ BENVENISTE, Émile, *Problèmes de Linguistique Générale*, vol. I. Paris : Gallimard, 1966, p. 322-23.

¹⁴ BENVENISTE, Émile, *Problèmes de Linguistique Générale*, p. 322-23.

¹⁵ BENVENISTE, Émile, *Problèmes de Linguistique Générale*, p. 322-23.

¹⁶ SARTRE, Jean Paul, *Cahiers pour une Morale*. Éditions Gallimard, Bibliothèque de Philosophie, 1983, p. 382.

comme elle doit, implique tout simplement que je reconnaisse que le don n'a pas été provoqué par un intérêt, que c'est une pure liberté qui a créé le monde pour moi, installant ainsi le rapport interhumain.¹⁷

Anteriormente apresentado como sendo social e linguisticamente impuro na sua génese, Sartre, por seu lado, sugere que o dom é corrompido na sua outra vertente – a quem se dá.

O dom mina a relação humana, quando a quem se dá, impossibilitado de permanecer na esfera da *reconnaissance* (de livremente re / nascer / com¹⁸, ascendendo a uma dimensão do Ser) pelas contingências / necessidades inerentes à ordem do mundo, cede a esta, aprisionando-se (ficando-se pelo Parecer).

Ainsi il faut se délivrer de l'objet qui devient synonyme de la liberté de l'autre. Il faut rendre. (...) *Rendre* c'est faire un anti-don.¹⁹

Retribuir / devolver reveste-se, desta forma, de um carácter negativo, pois exige a destruição da situação / da imagem e da liberdade do primeiro para a que a do segundo seja reconhecida – opondo-se (anti), desta forma, à positividade e criatividade. Acrescentando que o anti-dom «ne révèle rien à l'autre que l'autre ne puisse se dévoiler par soi-même». Como será no caso da dádiva feminina?

Todavia, havendo libertação no dom apenas entre iguais (Távola Redonda?), as polaridades positiva / criativa e negativa / destrutiva encontrar-se-ão inevitavelmente numa sociedade feudal estratificada e hierarquizada.

Enredada num véu ficcionalmente criado, o discurso moral exaltando a *largesse* (virtude cristã e cavaleiresca, atributo indelével da soberania e reflexo da integridade pessoal) do rei Artur (ideologicamente representado na Távola Redonda) oculta, qual

¹⁷ Jean-Paul Sartre, *Cahiers pour une Morale*, p. 383.

¹⁸ Na sua decomposição, a palavra “Reconnaissance”, derivada de “reconnaître”, apresenta-se como sendo uma palavra composta pelos vocábulos re / con (cum) / naître (nascer).

¹⁹ Jean-Paul Sartre, *Cahiers pour une Morale*, p.384

uma máscara encantada, a dimensão fundadora e juridicamente estruturante da vassalagem / do feudalismo, inscrevendo a reciprocidade no sistema do dom.²⁰

Manifestando literariamente a superioridade moral do soberano na sua generosidade / *courtoisie*, reforça-se o poder real legitimando a sua superioridade social, isto é, a sua relação de dominação. Ideologicamente retratada, a *largesse* submete à gratidão, ao reconhecimento de uma dívida que, na ausência de bens, se concretizará num contra-dom (ou anti-dom) em forma de destruição parcial do próprio corpo / destruição da própria vida.

Porém, é da operacionalização dessa dívida que advém a dinâmica de que se nutre o próprio sistema social feudal, criando-se, desta forma, a comunicabilidade no seu seio. Recusá-la implica interrupção ao nível da comunicação, levando a uma estagnação infértil e maléfica²¹, e assumir perante o todo a incapacidade de retribuir – atitude fracturante. A (re)construção (da sociedade, do sujeito, da narrativa) ocorre no tempo e espaço criado para / na procura da dissolução da dívida contraída, cuja dimensão, num plano simbólico, acresce proporcionalmente às qualidades adquiridas ao longo da busca / do contra-dom.

Integrando uma verdade objectiva de eficácia política incompatível com uma ideologia que correlaciona a harmonia social e cósmica ao puro dom, o texto ficcional vai-se construindo sobre planos antagónicos / formas de representação que diferem na sua lógica simbólica / interesse (ou estratégia).

Projectando num futuro social, pregnado por maior evolução em termos cívicos, a idealidade humana anuladora de laços subjugantes, presente já na idílica sociedade medieval ficcionalmente recriada, Mauss e Sartre²² não incorporaram nos seus estudos a

²⁰ Em *Cligès*, a *largesse* é, pelas palavras proferidas pelo pai de Alexandre, colocada acima de todas as virtudes, sendo esta considerada a virtude real suprema: “Biaus fiuz, fet il, de ce me croi / Que Largece est dame et reine / Qui toutes vertuz enlumine, / Ne n’est mie grief a prover. / En quel leu porroit en trover / Home, tant soit poissanz ne riches, / Ne soit blamez se il est chiches ? / Qui a tant d’autre bien sanz grace, / Que Largece loer ne face ? ” (Cligès, vv. 192-200).

²¹ Romper a comunicação é inviabilizar a circulação do *hau* - espírito da coisa, susceptível de provocar a morte de quem a possui e a retém.

²² “ Lorsque le don a lieu entre égaux sans aliénation réciproque, l’acceptation du don est aussi libre, désintéressée, immotivée que le don lui-même ; elle libère comme lui. C’est le cas dans une civilisation évoluée, du don de l’œuvre d’art au spectateur. » SARTRE, Jean Paul, *Cahiers pour une Morale*, p.384.

fenda destabilizadora inerente à solução ideológica, mas que a própria ficção já denunciara - o centro da Távola Redonda, o rei Artur, apresenta-se “taciturno, melancólico e ausente”.²³

A acção da indagação instala-se: porquê?

Centro de uma sociedade cujos princípios e actividade se encontram²⁴ figurados na circularidade, o lugar do soberano encontra-se desprovido de movimentação pela centralidade que ocupa, levando-o à estaticidade e, por conseguinte, a uma atitude passiva indiciadora de falha – falha de / na comunicabilidade?

Sabendo que o sistema do dom vive da noção de crédito e dívida (soldar a dívida no momento significa recusá-la, estabelecendo-se uma correlação proporcional entre o tempo decorrido entre dar e retribuir e o prestígio adquirido aquando da dissolução ritualizada da dívida (contra-dom), sendo que a dilatação temporal lhe conferiu acréscimo que reverterá em poder para o sujeito) – o que confere ao sistema uma dinâmica vital espiralmente evolutiva -, onde localizar essa acumulação da dívida numa sociedade que exalta a igualdade inter-pares? Como é construído reservatório semântico²⁵ nos objectos doados se circulam entre iguais? A alternância entre iguais não é sinónimo de repetição do mesmo? Estando a diferença genésica ausente, a infertilidade instala-se, pois não há comunicação profícua.

Instalada no plano sociológico, moral e ideológico, a falha é literariamente denunciada. Com que intenção?

²³ CARRETO, Carlos Clamote, *Figuras do Silêncio, Do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, col. Leituras, 1996, p.85.

²⁴ Traduzível pela circularidade, o ciclo oblativo, considerado nos três tempos que o compõem, corre o risco de ficar estruturalmente aprisionado, condenando-se à infinita repetição do Mesmo, “car la *Table Reonde, qui tournoie comme le monde* (Béroul, v.3379-80), était un symbole cosmique, ramenant toujours sur eux-mêmes.”. RIBARD, Jacques, *Le Moyen Âge : Littérature et Symbolisme*. Paris : Honoré Champion, 1984, p. 150.

Por conseguinte, é proposta a interpretação do ciclo à luz da dinâmica e diferimento temporal entre os gestos constituintes sugeridos pela figura em espiral.

²⁵ Quanto mais o objecto circular por entre pessoas socialmente consideradas influentes, este vai adquirindo maior importância, isto é, relevância (reservatório semântico).

A faculdade de ler, de nos compreendermos por meio do escrito, é como uma arte secreta, como um encanto que nos liberta e nos liga.²⁶

Sem pretensões de explorar questões da ordem da Teoria da Literatura (pensar o fenómeno literário), retém-se aqui o poder encantatório inerente ao processo da escrita / leitura que, tendo disso consciência, o texto ficcional medieval reenvia para si²⁷ a

²⁶ H.G. Gadamar *apud* JAUSS, Hans Robert, *A Literatura como Provocação* (1ª edição). Vega Passagens, 1993, p. 5.

²⁷ De relembrar que em *Perceval*, de Chrétien de Troyes, o rei Artur, personagem apresentada *pensis e mus*, apenas revela alguma “jouissance”, quando os cavaleiros, feitos prisioneiros, são obrigados, por Perceval, a apresentarem-se na corte arturiana, a fim de relatarem as suas aventuras. A palavra ficcional (re)criada torna-se, desta forma, elemento indispensável para o bem estar do rei –“(…) Artur alimenta-se de aventuras contadas, isto é, do corpo espiritual da ficção, sem a qual a corte nunca sairia verdadeiramente do seu estado de petrificação, sem a qual ela deixaria rapidamente de fazer sentido e mesmo de existir.”. CARRETO, Carlos, *Figuras do Silêncio, do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, p. 359.

Ainda a este propósito veja-se o artigo “Artur, o Rei Taciturno, e o Segredo das Origens”, do mesmo autor, na revista transdisciplinar luso-francesa sobre o segredo – *Sigila* (número um). Nele se explica que, inserida numa sociedade medieval fundada e garante da palavra ritualizada e numa tradição veiculadora de um imagem real controladora e reguladora do uso de uma linguagem perpetuadora de todo um “sistema semiológico”, a corte do rei Artur apresenta-se, nos romances de Chrétien de Troyes, de forma paradoxal, marcada pelo bloqueio comunicativo. Esta falha comunicacional surge somatizada na passividade, mutismo e insegurança do próprio rei. Ficcionalmente denunciado, é proposto perscrutar, numa lógica simbólica, a origem desse silêncio (mortífero) / do inter-dito, a níveis *intratextual* e *intertextual*.

Circunscrito no silêncio / eclipse da própria ficção (narrativa em verso do séc.XII), o inter-dito do rei Artur encontra sua inconfessabilidade na ordem / origem linhagística / no motivo da infância – (da personagem e da própria ficção). A ausência da palavra fundadora no verso do séc.XII fomenta, na prosa do séc. XIII, a sua emergência (*intertextualidade*). Exibindo verbalmente o passado real, por forma a colmatar a falha existente, a prosa do séc. XIII coloca-o sob o espectro da transgressão sexual (incesto), do tabu, corroborando, assim, o indizível de Chrétien de Troyes (*intratextualidade*).

Encenado pela ficção como passado inconfessável, o inter-dito das origens (situação fracturante pela inviabilização de incrição / referencialidade do sujeito perante si e o Outro) torna-se, no seu recalçamento, castrador da palavra. Porém, tornando-se “escrita do segredo” (espécie de exorcização do mutismo do rei), o “romance das origens” (prosa do séc.XIII) vai fomentar o mito e corroborar o enigmatismo e heterogeneidade inerentes à lógica poética. Metamorfosado em segredo, porque revelado com intenção de transparência, o silêncio / segredo real constitui simulacro pela sua inserção / coexistência com o jogo poético. A figura taciturna do rei Artur constitui uma teatralização do desejo de transparência (inatingível) debatendo-se com um universo da (dis)simulação (próprio do jogo teatral / poético), bem como de uma “presença hierática” garante da tradição confrontando-se com a necessidade de procurar uma origem legitimadora.

“Em suma, Artur, o rei taciturno, inaugura verdadeiramente, *representando-o*, o próprio *Romance*, língua do desejo, da intimidade, do segredo, da busca de uma identidade talvez ainda balbuciante. Língua materna, tecida de não-ditos; poesia dos limiares e das margens, do excesso e da falha, da elipse e da hipérbole, da conjunção dos contrários”p.68.

capacidade de colmatar essa falha. Só a palavra poética, nos seus meandros e segredos, consegue, enquanto mediação, fazer com que o homem ascenda a uma transcendência, libertando-se da referencialidade e de si-próprio (não faz lembrar o modelo de recepção delineado para Filipe de Flandres?), estabelecendo, assim, uma coesão.

O poder que ela [arte] tem de libertar o homem de preconceitos e representações arraigadas na sua situação histórica e de o abrir a uma percepção nova do mundo, à antecipação de uma realidade nova.²⁸

Todavia, subsiste a principal questão (no meio de tantas outras): porque dá a Mulher? O que a impulsiona? O que procura?

Deambular por outros estudos impõe-se.

[Société] Composée d'ensembles d'individus qui tentent perpétuellement de se séduire et de s'approprier les uns les autres en rompant et en renouant des liens. (...) C'est rendre quelqu'un unique.²⁹

Reside no ser humano o desejo de seduzir (no qual se circunscreve o sistema da dádiva), que, num contínuo jogo, constitui motor da criação de laços marcados pela afectividade. Afastando, assim, o contrato meramente social e, também, mercantil, as relações construídas delineiam uma dimensão mais pessoal do dom.

Ligada ao prazer e à sedução, a dádiva surge, neste mundo regido pelos não-ditos e inter/ditos (silêncios instalados no texto)³⁰, associada ao implícito³¹ e à informulação - tradutores do próprio jogo dos afectos.

²⁸ H.R. Jauss, *A Literatura como Provocação*, p.8.

²⁹ GODBOUT, Jacques T, *L'Ésprit du Don*. Paris: La Découverte / Poche, 2007, p. 31.

³⁰ Sobre o silêncio instalado no texto medieval, apontando as suas variações e diferenças no jogo com a Palavra, veja-se a obra intitulada, e já anteriormente citada, *Figuras do Silêncio, do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, de Carlos Clamote Carreto.

Correlacionado com o mundo inefável dos sentimentos, sendo, por conseguinte, depurado de qualquer intento racional³², o dom apresenta-se com gênese no mundo do coração / da alma. Assim, e por norma, tende a negar o normalizado e, até, transgredi-lo.

Designado por Godbout como “movimento espontâneo”, o dom reveste-se, desta forma, de uma certa imprevisibilidade e, na sua construção da particularidade da relação, tende a romper / negar certas regras / normas, negando, inclusive, a sua própria importância³³. Optando por uma circunscrição no implícito, negando, para tal, o explícito / o sabido, as características do dom visam a criação de um ambiente livre / sem regras (ou com regras próprias?), no qual impera a incerteza da retribuição, respeitando, desta forma, os sentimentos do outro.

A valorização da liberdade, que se traduz na inexistência de normas reguladoras, e a criação da incerteza têm o intuito de instalar, no seio da relação, a confiança – valor fundador e regenerador da própria relação³⁴.

Todavia, entender o dom como “movimento espontâneo” é, na sua naturalidade, reconhecer “fidelidade” relativamente aos sentimentos impulsionadores. Manter-se fiel pressupõe resguardar o gesto de qualquer rótulo imposto pelo exterior, criando uma atitude de resistência face a qualquer máscara dissimuladora colectivamente aceite, ou seja, face à ordem que rege o mundo, mantendo-o na dimensão do Ser (a *reconnaissance* de Sartre).

Assim, tornar as pessoas únicas é fazê-las passar pela alma e mantê-las nessa dimensão transcendente, negando e superando regras, criando o imprevisto e a

³¹ “(...) l’univers du don requiert l’implicite et le non-dit. La magie du don n’est susceptible d’opérer que si ses règles demeurent informulées. Sitôt qu’elles sont énoncées, le carrosse redevient citrouille, le roi se révèle nu, et le don équivalence”. GODBOUT, Jacques T., *L’Esprit du Don*, p. 11.

³² Apenas verdadeiro no que diz respeito ao dom puro (impossível, ou, como dizia Derrida, a própria figura do Impossível). Nos outros casos (na maioria) o dom estará, porventura, ao serviço de uma ideologia claramente racional.

³³ Entenda-se, neste contexto, as expressões proferidas perante agradecimentos pela dádiva concedida – “não foi nada! / de nada!”.

³⁴ Será então a figura do « Dom constangedor » ou « Dom em branco » uma forma de abuso de confiança ?

incerteza, numa atitude de resistência a assimilações de outros sistemas e de lealdade relativamente à espontaneidade do movimento.

O sistema da dádiva, numa perspectiva mais pessoal, vivificará, enquanto permanecer na inefabilidade das suas próprias regras e noções, tornando-se um sistema auto-suficiente e autónomo.

O que negará a Mulher na dádiva? Que regras transgredirá? Como criará o imprevisto e a incerteza? Quais as consequências (narrativas e outras)? Contra o quê resistirá? Manter-se-á fiel?

Perspectivado como uma experiência vivencial, porque advindo do movimento da alma / do âmago do Ser, o dom partilha do princípio da criação / do nascimento, ou seja, da própria vida – à semelhança da Mulher.

2. O Paradigma da Dádiva e o Feminino.

Au sujet du don, doit-on se satisfaire de la métaphore, telle l'allégorie des trois Grâces, qui, depuis l'Antiquité, a constitué pour l'Occident une figure emblématique des trois moments du don : donner, recevoir, rendre ?³⁵

³⁵ GODBOUT, Jacques T., *L'Ésprit du Don*, p. 33

Não é intento considerar a pergunta formulada, mas vaguear pelas palavras que a constituem e constatar que o imaginário ocidental, desde a Antiguidade, tem vindo a metaforicamente associar o dom ao mundo feminino.

Sedução, beleza, criatividade e fecundidade são, pelos Gregos e Romanos, reconhecidas nas duas dimensões e postas em correlação na alegoria criada. Na personificação das deusas, é traduzida a vida na sua plenitude, ou seja, é ilustrada uma experiência vivencial naquilo que ela tem de mais intenso. É ainda sob os desígnios dos deuses gregos que, no mundo dos homens, a primeira mulher – Pandora - traz no seu nome o significado “*celle qui donne tout*”³⁶.

De toute évidence, il existe quelque chose de particulier, un lien spécial entre la femme et le don, commun à toutes les sociétés (...).³⁷

Toda a sociedade tem, como princípio fundador, o nascimento de um laço social (posteriormente convertido em laço familiar) no qual as vertentes procriativa e fértil da mulher (considerada, ela própria, um dom) permitirão a regeneração e, por conseguinte, a propagação do mesmo. Garante das relações sociais, a dinâmica da circulação das mulheres nas sociedades funda a vida destas (*celle qui donne tout?*).

Contudo, se considerada apenas na sua funcionalidade social³⁸, exclui-se a possibilidade de aceder a toda uma dimensão simbólica (e narrativa) que lhe é inerente e, por conseguinte, de perscrutar, de forma mais profunda e reveladora, a particularidade da relação que constrói com o dom.

Gozando de centralidade num imaginário que lhes reconhece princípios fundadores e estruturantes da própria vida / do cosmos, a mulher, eterno símbolo do

³⁶ Vernant *apud* GODBOUT, Jacques T., *L'Ésprit du Don*, p. 54.

³⁷ GODBOUT, Jacques T., *L'Ésprit du Don*, p. 54.

³⁸ Lévi-Strauss centralizando-se na reciprocidade, considerou a mulher apenas na sua funcionalidade social, ou seja, enquanto um dos signos constituintes da vida social.

dom, comunga com este a faculdade / a força vital capaz de gerar e alimentar algo que, circunscrevendo-se num sistema cíclico regido pela alternância, se regenera e perpetua.

Recuperam-se rituais Celtas³⁹ que, nas suas reminiscências, colocam a demanda da figura feminina em correlação com os períodos cíclicos do ano. Personificação de uma terra à qual, corporizando simultaneamente o conceito de soberania, é necessário o rei unir-se, por forma a legitimar o seu próprio poder e, conseqüentemente, garantir a harmonia, fertilidade e prosperidade do seu reino⁴⁰ (circunscreve-se, nesta lógica, o episódio do rapto da rainha Guenièvre por Méléagant). É, ainda, a presença do Outro Mundo⁴¹ que, no seu misticismo e simbolismo, abre iniciaticamente as portas do mundo da sabedoria, através das aventuras de busca e confronto, que este propicia.

Dar é o gesto que liga o Ser à vida que, expandindo-se através do objecto doado (construção da alteridade / criação de um mundo para o outro), reproduz o nascimento – ritual que permite aos homens participarem dos mistérios de um universo que lhes é naturalmente vedado.

³⁹ Angélica Varandas, em *Mitos e Lendas Celtas - País de Gales*, na sua procura das raízes da Matéria da Bretanha, vai construindo, através da análise dos contos de *Mabinogion* - contos que reúnem mitos e lendas Celtas de tradição oral – uma relação entre os mitos Celtas do País de Gales e as lendas arturianas. Referenciando estudiosos que se enquadram na Escola Galesa (que defende a relevância destes contos no aparecimento e desenvolvimento das lendas arturianas), nomeadamente R.S. Loomis e Sir Ifor Williams, entre outros, a autora, sustentando-se em acontecimentos de ordem histórica, literária e linguística, faz um levantamento dos contributos Celtas para com “as histórias do Rei Artur, dos seus cavaleiros e da sua Demanda do Cálice Sagrado”, ou seja, para com a obra de Chrétien de Troyes.

Para além da incursão no passado (construtivo) da figura histórica e mítica de Artur, a autora propõe uma viagem pela modernidade em busca de vestígios / revivalismos literários e artísticos deste rei e dos seus cavaleiros (ex: *Harry Potter e o Cálice do Fogo*, de J.K. Rowling; *O Código da Vinci*, de Dan Brown; *Indiana Jones e a Última Cruzada*, de Steven Spielberg, com Harrison Ford e Sean Connery; entre outros.)

⁴⁰ Sob femininos traços físicos de perfeita e extrema beleza (próprios da soberania), vislumbra-se a personificação de *La Terra Mater* / a Deusa Mãe – de enorme importância na religião dos Celtas. De relembrar a personagem mítica da rainha *Medb* (assimilável a Guenièvre) que, tendo pertencido, por vontade própria, a quatro reis da Irlanda, ela “n’est pas une simple mortelle, mais en même temps un symbole de (...) la domination sur la terre du pays [irlande]”. É na e pela sua união que o rei (por ela escolhido) vê o seu domínio legitimado. VRIES, Jan (de), *La Religion des Celtes*. Paris : Editions Payot, 1963, p.138

Sobre questões sociais, ideológicas e religiosas do povo Celta, veja-se *La Civilisation Celtique*, de Christian-J. Guyonvarc’h e Françoise Le Roux, bem como a obra anteriormente referenciada e citada.

⁴¹ Surgindo, por vezes, personificada na Bela Mensageira (do Outro Mundo) que, dedicando o seu amor a um mortal, leva-o consigo, rumo à felicidade eterna – não relembra a história de *Lanval*? MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, versão bilingue. Paris: Garnier Flammarion, 1994.

Força inquietante geradora de vida, porque desconhecida e inacessível aos homens, é a mulher que mantém a ordem do universo, na sua função procriativa. Misteriosa aos olhos destes, a mulher, socialmente confinada ao espaço privado / doméstico, move-se num mundo (marginal) que lhe é próprio – (o gineceu). Proliferando nele o mistério, o oculto, o não-dito e o inter/dito, conhecimentos exclusivos são transmitidos de mãe para filha, situação exemplarmente recriada na obra herdada do séc.XV – *Les Évangiles des Quenouilles*⁴², delineando-se sempre no plano do implícito. Confinada ao espaço doméstico, à mulher cabe cuidar da família e criar os filhos - função que a obriga a contactar com os segredos da natureza, convertendo-os em remédios e poções segundo fórmulas geracionalmente transmitidas. *Les Évangiles des Quenouilles*, de autor desconhecido, dá conta desse saber empírico que, inserido numa tradição popular, encontra nas mulheres as suas fiéis depositárias e intermediárias. Rompendo o silêncio de um tempo e espaço próprios às narrativas / telas tecidas e bordadas, *Les Évangiles des Quenouilles*, levantando o pano sobre o cenário popular e rural dos serões, apresenta, num palco ficcional, mulheres socialmente organizadas que, numa lógica circular / cíclica, trocam oralmente (entre si) os seus saberes (evangelhos). Sob a pena de “leur humble clerc et serviteur” que, “pour faire connaître les paroles ... et pour qu’elles ne s’effacent pas”, apresenta vozes femininas que se materializam numa escrita de uma linguagem do quotidiano (vernacular), na qual o indizível e o sagrado (os segredos femininos) se vão entrelaçando.

Devidamente referenciadas (legitimando, desta forma, as palavras proferidas), seis mulheres – “évangélistes” / “matrones sages” – transmitem as suas máximas perante um público coeso que, privando de um espaço social vedado e ao abrigo dos olhares masculinos, vai aumentando a cada serão (a estrutura da própria obra assenta na divisão por serão). Movendo-se num espaço verosímil e, simultaneamente, simbólico, a mulher surge poderosa no domínio da palavra e na sua sabedoria - palavra que se quer viva e activa através da (re)criação literária de uma “société conteuse”.

⁴²*Évangiles des Quenouilles*. Paris : A. Michel, 1998, (texte imprimé).

Enquadradas numa vida material feminina da época, as duzentas e quinze crenças de *Les Évangiles des Quenouilles* traduzem o poder da mulher enquanto hermeneuta de signos / simbolismos / sinais invisíveis aos olhos do homem, conferindo-lhe uma visão mental própria do mundo, bem como a capacidade de emanar dele conhecimentos exclusivos / secretos. *Les Évangiles des Quenouilles* propõe, assim, uma forma (feminina) de organizar e controlar o mundo, ou seja, de gerir a comunidade / o exterior, legitimada, não por um conhecimento advindo de inspiração Divina (os ensinamentos bíblicos fazem recair sobre a mulher o eterno mito de Eva), mas de toda uma tradição geracional de conhecimento empírico circunscrito num tempo de um ensinamento unificador relativamente ao passado, presente e futuro - logo, regenerador.

Unindo simbolicamente pelo seu saber o conhecido ao desconhecido, o humano ao profano e o natural ao divino, a mulher mostra-se, assim, detentora de grande poder, logo ameaçadora, pela comunicação que estabelece e pela sua acessibilidade a forças secretas promotoras do bem e, devido à ambivalência própria do imaginário feminino, do mal. Filtros “amorosos” e “ongentos” curativos fazem, assim, a sua irrupção no plano ficcional, condicionando, pelos poderes re-estruturativos e regenerativos facultados, o devir da aventura cavaleiresca / da própria narrativa – Isolda⁴³, juntamente com Tristão, sucumbe, por engano / inadvertência⁴⁴, aos poderes do *philtre* amoroso pela sua mãe minuciosamente preparado. Esta, por sua vez, revela ter herdado (ou bem aprendido) os conhecimentos “ocultos” e poderosos de sua mãe ao curar, através de receitas medicinais secretamente guardadas, Tristan de inúmeras feridas (ontológicas?) – Tristão confessa “...nuls hum ne me put garir / Fors sulement reine Ysolt. / Le muet fre, s’ele volt: / La mecine ad e le poeir, / E, se le seust vuleir” (vv. 1136-1140)⁴⁵. *Les Deux Amants*⁴⁶ vêem “*En Salerne (ai) une parente, / Riche femme, mut ad grant rente. / ... / L’art de phisike ad tant usé / Que mut est saives de mescines. / Tant cunust*

⁴³ *Tristan et Iseut, Les Poèmes Français et La Saga Norroise*. Le Livre de Poche, col. Lettres Gothiques, 1989.

⁴⁴ Filtro que, constituindo um acto falhado (que nunca deveria ter ocorrido), provoca uma perturbação na ordem natural dos acontecimentos / do mundo, bem como na leitura dos signos.

⁴⁵ Thomas, *Le Roman de Tristan. Tristan et Iseut, Les Poèmes Français et La Saga Norroise*.

⁴⁶ MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, p. 178-191.

herbes e racines” (vv. 103-108) uma esperança para a história de amor entre ambos. É através da ingestão de uma poção que o cavaleiro verá magicamente as suas forças físicas aumentadas, por forma a vencer os obstáculos por um pai possessivo impostos. Também Thessala, em *Cligès*⁴⁷, faz dádiva dos seus conhecimentos, a favor do amor do cavaleiro e sua dama, traduzíveis num “breuvage” de poderes ilusórios, confundindo realidade e sonho:

*“Thessala tribble sa poison.
Espices i met a foison
Por adoucir et atemperer.
Bien la fist batre et destremper
Et coler tant que toute est clere
Et qu’ele n’est n’aigre n’emere,
Car, o les espices qui i sont /
Douce et de boenne odor la font.”* (vv. 3205-212).

Yvain encontra, junto de três damas (relembrando as três tradicionais fadas), auxílio para a cura dos seus males de “corpo” e de “espírito”. É no “onguent” “*Que me [a donzela] donna Margue la sage [arquétipo da Grande Deusa]*” (v.2953) que o cavaleiro recupera do seu « oubli », viabilizando, assim, o seu renascimento e a sua consequente reintegração na sociedade.⁴⁸

Figura marcada pela duplicidade, o ser feminino está sempre atento à interpretação de signos invisíveis, aos olhos dos outros, vedando o seu mundo a não

⁴⁷ CHRÉTIEN DE TROYES, *Romans*. Paris: Le Livre de Poche, col. Lettres Gothiques, 1994, p. 291-494.

⁴⁸ Citando Cristina Álvares, Maria Otília Miranda Moreira, no seu trabalho intitulado *A Escrita do Espelho, Individuação e Mediação nos Romances de Chrétien de Troyes*, retém, em nota de rodapé, que “o sono de Yvain simboliza o sono da razão que permite a actividade sensual (o olhar e o tacto) da donzela de Norison. A sua acção representa também o nascimento da mulher ou da sua actividade sensual. A obra da donzela seria emblemática de uma mudança radical que passa das mãos (do corpo) da mulher para a cabeça do homem. A mulher apropria-se do homem num acto de prazer, esta passagem funda-se no poder auto-suficiente feminino. Porém, ao espalhar todo o unguento sobre Yvain, a massagem põe fim à era da magia e inaugura a era do cavaleiro – a era do poder racional do homem – e a Dama de Norison fica a depender de Yvain para a defender.” p. 105. Todavia, não será a acção do cavaleiro o guerredon pretendido pela dádiva feminina? A era do cavaleiro não estará sempre condicionado pelos poderes regenerativos adquiridos pela mediação “mágica”, porque desconhecida e misteriosa aos olhos masculinos, da figura feminina?

iniciados, mas com eles sabiamente, pela segregação / diferença, construindo / mediando sentidos preservadores e reconstrutivos.

Garante, num imaginário medieval, da legitimidade da linhagem e da sua continuidade – preservando uma imutabilidade da ordem social regida pela linearidade que dinamiza a circulação / transmissão do património – a mulher constitui um reservatório semântico, no qual se inscreve toda uma memória / reminiscência de um passado. Única detentora do conhecimento / saber legítimo ligado à passagem ou à transmissão linhagística do nome, a mulher move-se numa verdade intemporal unificadora de um passado ancestral, presente e, sequencialmente, de um futuro. A mulher dá forma ao tempo, moldando a própria temporalidade mítica e narrativa subjacentes ao romance. Nesta lógica, circunscrevem, tornando-as então perceptíveis, as trajetórias narrativas de alguns objectos pelas mãos femininas transmitidas, culminando, através do reconhecimento, numa reposição de uma ordem geneológica / linhagística anteriormente perdida entre inter/ditos e silêncios impostos: *Yonec*⁴⁹ recebe de sua mãe a espada que seu pai lhe confiara antes de falecer:

*“S’espee li cumande e rent,
Puis la cunjure e defent
Que já nul hum n’en seit saisiz,
Mes bien la gart a oés sun fiz
quant il serat creuz e grant
E chevalier pruz e vaillant,
(...)
L’aventure li seit cuntee
Cu mil fu nez, ki le engendra:”* (vv. 421-436)

*Milon*⁵⁰ reencontra seu filho que, através da tia materna (que o criara) e do anel por ela guardado e revelado, acedera à história da sua origem:

*“Vostre anel al col li pendrai
E un brief li enveierai;
(...)*

⁴⁹ MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, p. 192-221.

⁵⁰ MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, p.230-259.

*Quant il serat grant e creuz
E en tel eage venuz
Que il sache reisun entendre,
Le brief e l'anel li deit rendre,
Si li cumant tant a garder
Que sun pere pûisse trover.” (vv.77-86)*

*Frêne*⁵¹ é pela sua mãe reconhecida por meio de um anel e seda por ela doados, quando sua filha era pequena e a abandonara:

*“Verité est que j’enceintai.
Deus filles oi, l’une celai;
A un muster la is geter
E nostre palie od li porter
E l’anel que vus [o marido] me donastes
Quant vus primes od mei parlastes.
ne vus peot mie estre celé:
Le drap et l’anel ai trove.
Nostre fille ai ci coneue,
Que par ma folie oi perdue; “ (vv. 471-480).*

Reter a circulação do fluxo vital trazido pela mulher, o maior dos bens simbólicos, é reter / interromper um sistema estruturante e todo um saber (à semelhança do dom), desencadeando o caos, a infertilidade e a morte (da narrativa?). É esterilizar uma sociedade e entregá-la às forças maléficas do mundo (feitiçaria).

Confinada a um espaço e tempo só seus, próprios do gineceu onde são protagonistas, é na dialéctica construída com o exterior / colectivo (no qual se encontra inserido) que são estruturados sentidos⁵², sendo, de forma analógica, nessa interioridade

⁵¹MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, p. 98-125.

⁵²No plano literário, mais precisamente, na obra literária, a estruturação de sentidos “entre la cellule close des femmes et le champ collectif plus vaste qui l’intègre ne peut précisément se percevoir qu’à partir (...) des lois du genre narratif et des valeurs qui les sous-tendent”. Assim, é nessa perspectiva de abordagem, e tendo em conta que as referências espaciais são apenas alusivas, que, numa relação / dialéctica entre o tempo interno (inerente ao espaço feminino) e o tempo externo “qui lui confère pour ainsi dire son statut”, “les chansons de toile”, cujas fronteiras assentam, frequentemente, numa situação de “revolte virtuelle face à l’institution d’un mariage redouté ou accompli”, ou seja, de rejeição, “le temps lyrico-narratif est

de tempo suspenso, onde predominam o trabalho ritualizado da mão (tecer, bordar, entre outros) e da Palavra proferida e transmitida (de uma memória), que a própria narrativa se reconstrói / se regenera. Fechado por essência nas suas dimensões espacial, emotiva, ritualizadas e, essencialmente, discursiva (pela prática de um discurso de exclusão relativamente ao mundo circundante), o gineceu torna-se, pela existência e persistência das suas fronteiras, impulsionador de toda uma mediação dinâmica significativa / uma dialéctica (interior / exterior) condicionadora do próprio devir da vida doméstica / colectiva e, por analogia, da própria narrativa. Fecundando o colectivo, as fronteiras do gineceu são passíveis de serem entendidas (Danielle Régnier-Bolher) numa dialéctica de rejeição e resistência. Rejeição que impulsiona a criação imaginária do momento desejado. Ao preparar-se para receber o amor, embora enclausurada e mantida à margem por um ciumento e idoso esposo, “*Une dame de haut parage, / Franche, curteise, bele et sage*”, cujo quarto “... ert peinte tut entur; / *Vénus, la deuesse d’amur / Fu tres bien mise en la peinture; / Les traiz mustrount e la nature / Cument hom deit amur tenir*” (Guigemar, vv. 211-12 / 233-37), constrói e alimenta toda uma dimensão paralela em rejeição aos desígnios impostos, posteriormente traduzíveis em cuidados para com Guigemar; resistência que o leva a adquirir a capacidade de espacialmente se mover e recomeçar a sua dinâmica. De relembrar a história de Philomèle⁵³ que, na

celui de l’attente d’un temps autre, où le manque, peut-être, sera comblé”. Por outro lado, a uma “temporalité désespérément interne” vivida em situação de ruptura com o mundo exterior (mundo das leis), a Canção de Gesta valoriza a noção de clausura, “car elle enserre un monde confortant, celui des femmes chargées de la qualité du lignage”, tendo nele acesso legítimo, mas provisório o homem. Assim, verifica-se que “le temps interne et temps externe sont en rapport de fécondation réciproque”. Por sua vez, em *Les Évangiles des Quenouilles*, obra perscrutadora de um género literário que coloca em cena toda uma tradição oral / uma palavra advinda “des veillées” (ascensão ao mundo da escrita – mundo da autoridade-, da língua vulgar), a fronteira é voluntariamente construída face à comunidade masculina. Nesse círculo bem organizado, “la parole y exprime (...) un savoir quasi magique qui implique une prise en charge du monde communautaire et un pouvoir secret et souterrain sur le cours des choses. Le temps du gynécée est ici un *temps englobant*, à proprement parler une matrice » - uma palavra-mãe soberana e edificadora que, temporariamente em reclusão, gere toda uma vida comunitária, regenerando-a e estruturando-a. “Ainsi l’espace du Dedans peut gérer la vie du Dehors, lui imprimer par projection dans l’avenir et investissement du passé, sa programmation et son savoir, le savoir des femmes.” RÉGNIER-BOLHER, Danielle, «Geste, Parole et Clôture. Les Représentations du gynécée dans la Littérature médiévale du XIIIe au XVe Siècle», *Hommage à J. Charles Payen*, Caen, 1989 p. 393-404.

⁵³ Personagem principal em *Philomena*, obra por vezes atribuída a Chrétien de Troyes.

sequência de uma ruptura / de uma violação por parte de seu cunhado Térée, desenvolve, na clausura de uma casa, toda uma arte de manipular o fio. Num trabalho de resistência, a personagem consegue, através da sua tapeçaria , reatar um tempo passado (ligado à sua memória sofrida) a um tempo presente (relacionado com a sua tentativa de comunicar com sua irmã Procné – a quem se destina a obra tecida), por forma a que um futuro reponha uma ordem / um equilíbrio que fora violentado / rompido], e, finalmente, de inclusão / incorporação estruturante (que, sob forma de oráculo, gere / regula a vida, interligando-a, pelo seu saber, com o passado, presente e futuro – de lembrar o grupo de mulheres que em *Les Évangiles des Quenouilles* , trocando híbridas receitas entre si, condicionam / controlam o devir da comunidade na qual se encontram inseridas).

Estará a dádiva feminina circunscrita nestas dinâmicas funcionais?

Num plano simbólico, o dom e a mulher comungam da capacidade de estabelecer comunicação entre dimensões marcadas pela dualidade e de criar laços entre pessoas, histórias e significados (laços inter / extra-textuais).

Ligados ao mundo da essência do Ser (*re -con / naissance*) e do implícito, a sua operância conduz ao estalçar do Parecer constituído pela superfície narrativa (véu ficcional), sendo circunscrito na sucessão de rituais oblativos que viabilizam a construção e consolidação das relações por si criadas.

3. O Feminino Mediador

Pensar o mundo feminino medieval é colocá-lo, inevitavelmente, sob o signo da mediação (com o Outro) e correlacioná-lo com o mundo da linguagem / da palavra (instrumento de mediação).

Memória de uma linhagem / de um nome (na sua função simbólica), a mulher constitui, pelo seu saber transmitido, elemento estruturante de uma identidade que, numa cultura / literatura do nome perdido / retido (literatura arturiana, sendo caso particular a história de Perceval), busca, ao longo das suas aventuras, a sua construção. As palavras por ela proferidas permitem ao herói / cavaleiro ligar-se ao Outro genealogicamente (dimensão vertical), inscrevendo-se, assim, numa temporalidade. O Eu encontra, deste modo, a sua fundação numa narrativa, numa ficção, num sistema constituído por significante e significado linguísticos. Inscrevendo-se no discurso do Outro, o Eu reconhece o seu “nascimento” social.

Encontrando no romance terreno imaginariamente fértil para a colmatagem da falha no ser (inerente ao Nome), o mundo feminino, através das suas palavras (ficcionalis?), abre as portas de um novo tempo (o tempo da ficção).

Considerar o feminino na sua mediação é, ainda, circunscrevê-lo na dimensão amorosa.

Amar uma mulher, relacionar-se com ela, é nela reconhecer o símbolo de uma ordem baseada numa lógica de alternância cíclica e, impulsionado pelo amor, nele participar. Conquistar e possuir o amor do outro passa, para o cavaleiro / o herói, desbloquear o ciclo negativo, reavendo a mulher, sinónimo de fertilidade e ciclo positivo, resgatando-a do espaço ocupado por forças adversas e maléficas.⁵⁴

O amor surge, assim, como movimento impulsionador do desenvolvimento da narrativa, ao longo do qual a comunicabilidade entre os dois mundos / ciclos, e com a própria mulher, é repostado. Por outro lado, é ainda pelo amor sentido que se operacionaliza toda uma reorganização interior do sujeito, pois “(...) a imagem da mulher aprisionada por um homem que ela não deseja (geralmente um marido velho ou, no caso de *Lancelot*, um príncipe inimigo) introduz, na pregnância simbólica tecida pela contextualização, a figuração da alma exilada e aprisionada num mundo que não é o seu

⁵⁴ Veja-se GODINHO, Hélder, «O Amor na Idade Média», GODINHO, Hélder (dir), *Em Torno da Idade Média*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1989.

no qual ele estabelece uma correlação entre a posse e circulação da mulher e a visão medieval do mundo, baseada num sistema onde impera uma lógica de alternância cíclica.

(...)»⁵⁵. Aceder ao amor da / pela mulher significa conquistar a completude identitária e, por conseguinte, a alteridade. Todavia, a conquista dessa alteridade não passa apenas pela dinâmica fomentada pelo amor pela mulher, mas também pela função / efeito de espelho que a mulher adota no plano da narrativa.

Lacan⁵⁶, num registo psicanalítico, situa o Eu no campo do Imaginário - lugar das identificações e das relações duais e no qual se opera o momento do “Estádio do Espelho”. Segundo ele, a constituição do Sujeito passa pela sua capacidade inicial de se alienar e projectar-se na imagem do Outro (mãe), por forma a aceder ao seu Outro simbólico, ao Sujeito já estruturado (pela linguagem). Jeanne A. Nightingale⁵⁷ reconhece em *Erec et Énide*, de Chrétien de Troyes, a função do espelho⁵⁸ na personagem feminina. Entendida como a metáfora adequada para expressar a problemática da fronteira entre o Eu e o Outro, Énide, na sua beleza transcendente (que num plano analógico simboliza a ordem e harmonia do universo, ou seja, a própria imagem deste), apresenta-se como a imagem ideal de Érec reflectida. Narcisicamente aprisionado na superfície da imagem (mimésis), Érec mergulha numa crise de interpretação, quando Énide, quebrando a silenciosa função de mulher-imagem, utiliza a linguagem / a palavra. As ambivalências do espelho na sua relação com o Outro passam a ser expressas por meio da palavra, substituindo-se, assim, ao poder mimético do

⁵⁵ GODINHO, Hélder, «O Amor na Idade Média», *Em Torno da Idade Média*, p 150 / 151.

⁵⁶ Lacan distingue do Eu situado no campo do Imaginário o Inconsciente – instância simbólica, campo da linguagem e do significante. Por conseguinte, como o significante simbólico “precede e determina o significado” [Lévi-Strauss], este é o Grande Outro que antecede o próprio sujeito – autonomia da função simbólica. Veja-se LACAN, «Le Symbolique, l’Imaginaire et le Réel», *Bulletin de l’Association Freudienne*, nº1, Nov. 1982 e «Le Stade du Miroir comme Formateur de la Fonction du Je telle qu’elle nous est Révélée dans l’Expérience Psychanalytique», *Écrits*. Paris : Seuil, 1966, p. 93-100.

⁵⁷ “Erec no Espelho: a Feminização de Si -próprio e a Re-invenção do Herói Cavaleiro no Primeiro Romance de Chrétien de Troyes”. WOLFZETTEL, Friedrich, *Arthurian Romance and Gender, Masculin / Féminin dans le Roman Arthurien Médiéval*, Amsterdam – Atlanta : Rodopi, 1995.

⁵⁸ A propósito da irrupção do maravilhoso (etimologicamente derivado da palavra latina *mirabilia* – *mir* – *miror*, *mirari*) na literatura do século XII, Jacques Le Goff, em *O Imaginário Medieval*, afirma que, “(...) é todo um imaginário [medieval] que se pode ordenar em volta desse apelo a um sentido, o da vista, e de uma série de imagens e de metáforas visuais [ideologia do espelho].”p. 46. De referenciar, ainda, que constituído um novo olhar sobre o mundo, o amor cortês, correlacionando-se com essa ideologia do espelho, na sua dessacralização do universo, demora-se nas aparências do mundo sensível, tornando-se este objecto de prazer e deleite.

espelho de natureza ilusória, exigindo, desta forma, capacidade interpretativa (não corresponderá ao Sujeito simbólico de Lacan?).

É pela mediação da figura feminina que as dinâmicas inerentes aos percursos do cavaleiro / herói, nos planos espacial, social e psicológico, se tornam operantes, influenciando e condicionando o desenrolar e final da narrativa.

Inserida numa época histórica e num imaginário marcados por profundas transformações antagónicas [Paganismo / Cristianismo, Unidade (Latim) / Diversidade Lingüística, Cidade (desenvolvimento) / Campo, Economia Mercantil / Economia Simbólica, Hierarquia Feudal / Igualdade (consequência de uma economia monetária), Mundo Sensível / Mundo Transcendente, entre outras], a mulher absorve as sensibilidades dessa época e metamorfoseia-se no ícone da “passagem” (para a completude, a integridade, o outro mundo, o equilíbrio e harmonia) num mundo em que o homem se movimenta cada vez mais – qual um viajante ou um peregrino ou um mercador.

Estando subjacente na forma de pensar da Idade média uma vivência entre dois mundos / duas dimensões, delineiam-se contornos femininos segundo os moldes fornecidos pelas Santas Escrituras (autoridade máxima moral), e confirmados, mais tarde, pelas teorias aristotélicas⁵⁹ e pelas novas sensibilidades e mentalidades.

Entre a figura feminina de Eva (mulher real) e a de Maria (mulher ideal inatingível), perfila-se o culto de Madalena (Séc. XI – XII). Figura que, na sua concepção ideológica, se encontra num plano análogo ao do Purgatório – espaço e corpo que fazem acreditar na possibilidade de aceder a uma dimensão intermédia que viabiliza a redenção dos pecados, entreabrindo, assim, as portas de uma dimensão da probabilidade.

⁵⁹ Veja-se o livro I de *A Política*, no qual Aristóteles justifica a submissão da mulher, na sua inferioridade física, pela não plenitude do Logos em sua alma.

Impõe-se, desta forma, a contenção do gesto e adequação / moderação da palavra – a mesura - (da mulher e/ou da própria palavra ficcional em língua vernácula, que então se tenta impor?)

Sobre a mulher recai eternamente a narração da Criação e da Queda no Génesis. O eterno mito de Eva que, não tendo sabido resistir às palavras do Diabo (falsa linguagem) e, por sua vez, tendo feito inauguralmente mau uso desta, bem como demonstrando curiosidade ao querer conhecer a ciência do bem e do mal, comprometeu a humanidade na sua relação com o outro, mergulhando-a na dor e lamento. Eva deixou às suas descendentes um legado pecaminoso marcado pela debilidade e perigo, pois não soube fazer um uso justo do dom da linguagem e, ao provocar a perda do paraíso, ela inaugura os tempos da História da humanidade (de uma outra história).

Assim, compreende-se que todo o imaginário ocidental, alimentado pela Igreja Católica, tenha veiculado toda uma imagética do sexo feminino associada aos pecados da língua, focando o uso perverso ou incontrolado da palavra. Por conseguinte, impõe-se emendar a mulher, resguardá-la de si própria e dos outros, impõe-se determinar-lhe princípios e virtudes e confiná-la a certos espaços – a interioridade de uma casa (gineceu) ou de um convento, afastando-a da comunidade social.

“Reprimir, vigiar, encerrar, mas também proteger, preservar e cuidar”⁶⁰ constituem acções a serem efectuadas em relação ao sexo feminino. Destituídas de liberdade de deslocação e de acção, estas são marcadas, na hierarquia moral, pela sobriedade e moderação,

Conservar, através da sua conduta, a honorabilidade do homem é tarefa da mulher que, no interior da sua casa – espaço feminino e símbolo de estabilidade – executa repetidamente múltiplas tarefas que lhe são consignadas. Controlar a palavra feminina é mantê-la fechada e ocupada.

⁶⁰ DUBY, Georges, PERROT, Michelle, *História das Mulheres – A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 121.

Porém, ancorado numa nova visão sobre o mundo sensível, insurge-se⁶¹ o amor Cortês que, numa atitude libertadora, dessacraliza o mundo e concentra-se nos sentimentos humanos⁶². O modelo Cortês coloca a mulher no centro do jogo amoroso e ficcional, no romance em língua vernácula. Em posição dominante (“dama” – derivado de *domina*), ela consegue perturbar o cavaleiro por aquilo que oculta, através de adornos, véu, cabeleira, ... , ou seja, do não-dito e do silêncio. O amor cortês nutre-se do próprio desejo e do imaginário, e não da concretização (que remete para a ideia de limitação). Constituída figura central, é perante ela que o cavaleiro deve demonstrar a sua virilidade disciplinada – é pela sua mediação que o cavaleiro se disciplina cultural e civicamente. Reaviva-se, desta forma, a centralidade da figura feminina herdada do imaginário Celta (?)⁶³ e a sua função num complexo de transformações materiais e simbólicas.

⁶¹Veja-se LE GOFF, Jacques, *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, col. Nova História, 1994.

⁶²Característica que, curiosamente, é passível de encontrar as suas raízes na cultura Celta, pois “(...) ce sont des Celtes qui ont légué à l’Europe médiévale, par le biais de la légende arthurienne (Tristan et Yseult, le thème (...) de l’amour absolu et du destin librement choisi et assumé. Mais l’absolu des sentiments humains n’atteint sa perfection que dans la mort et c’est le prix que paient les amants » - desejo e imaginário de que se nutre o amor Cortês). GUYONVARCH, Christian, LE ROUX, Françoise, *La Civilisation Celtique*. Rennes : Éditions Ouest-France, 1990, p.78.

⁶³É legado Celta à Europa medieval o reconhecimento da grande importância da mulher, feito centro familiar (reconhecimento do nome materno transmitido ao filho, conferindo especial atenção ao núcleo familiar dele advindo). Gozando de certa liberdade social (podendo herdar, *jouir* dos seus bens, exercer uma profissão, entre outros), contrária a qualquer gineceu, a mulher vê nos mais fecundos temas míticos Celtas a exaltação da feminilidade, havendo reconhecimento de uma “puissance première féminine” originária de toda uma posterior geração de deuses – a Grande Deusa (ligada à terra mãe).

Substrato profano que, mesclando-se com um modelo, cuja prática servia de carácter distintivo por parte de uma aristocracia feudal (que, através dele, via reforçada e consolidada toda uma ética / cultura vassálica estruturadora, mas ameaçada), vem reforçar a ideia de mudança / independência / afirmação (pela oposição) relativamente ao instituído, a níveis ideológico-religioso (ao mundo sacralizado da Igreja Católica e ao eterno mito de Eva opõe-se um imaginário profano que confere poder e grande dignidade à mulher, dedicando-lhe grande culto, com base nos seus princípios de fecundidade e abundância, bem como a exaltação da independência dos sentimentos humanos - amor moderno), social (permeável às mudanças da época, a sociedade feudal, mais precisamente a pequena e média nobreza, encontra no amor Cortês um reservatório cultural / uma forma de reafirmar-se e/ou resistir perante uma nova realidade corrosiva, reforçando as suas cláusulas estruturantes, bem como opor-se a uma cultura eclesiástica dominante) e literário (temas e manifestações que se infiltram e se difundem através de uma literatura em romance / língua vernácula que, por sua vez, se tenta afirmar relativamente a um latim religiosamente feito autoridade). LE GOFF, Jacques, *O Imaginário Medieval*, p. 45-55.

II

NARRATIVA(S) SECRETA(S)

1. Trajectórias mnemónicas

Retomando as já enunciadas palavras de J.T. Godbout, a propósito da sociedade enquanto sistema « Composéé d'ensembles d'individus qui tentent perpétuellement de se séduire et de s'appriivoiser les uns les autres en rompant et en renouant des liens. (...) C'est rendre quelqu'un unique. »⁶⁴ -, lembra-se que, neste trabalho, se denunciou a circunscrição do sistema do dom no desejo, inerente à condição humana, de seduzir. Associada, pela sua génese, ao implícito e à informulação dos afectos, a dádiva apresenta-se como movimento “espontâneo” da alma / coração, excluindo, assim, qualquer racionalidade. Consequentemente, normas (exteriores) são quebradas / ignoradas, instalando-se, na negação do sabido, a confiança e fidelidade regeneradoras no seio da relação.

Então porque surgem os “gages d'amour”⁶⁵? Como se coaduna a espontaneidade do movimento com a tentativa de controlo (do outro e/ou do sentimento) que estes constituem? Que regras são transgredidas e que liberdade é valorizada se eles próprios são uma forma reguladora / expressão de uma racionalidade? – (correlação com o verbo “s'appriivoiser” de J.T. Godbout?). Como relacionar a confiança, implícita numa relação baseada na imprevisibilidade e incerteza, e a liberdade criadora, com a memória (reservatório semântico estável) e a capacidade imagética (condicionada) pelos “gages

⁶⁴ Veja-se p. 23.

⁶⁵ Entenda-se, por « gages d'amour », os objectos trocados entre os amantes como prova de amor e fidelidade um ao outro.

d'amour" impulsionada? Como salvaguardar o gesto de qualquer rótulo exterior se os próprios "gages d'amour" constituem rótulos pelos amantes atribuídos, e cuja leitura condiciona o devir da relação e da própria ficção?

Interessante será notar que, preferencialmente, muitas vezes pelo ilícito da relação (realidade contraditória que pela acção da dádiva é re-convertida), os amantes circunscrevem o oculto e o inter-dito do sentimento experienciado na materialidade de um objecto, cuja trajectória / circulação delinea uma linguagem (supostamente) directa, pretendendo ser totalizadora, que pela dialéctica (que lhe é inerente) entre silêncio, memória, imaginação, real e visão confere ao desejo amoroso um novo e superior poder, porque sistema comunicacional à margem concebido e desenvolvido / vivenciado.

Mimeticamente reproduzindo a homenagem vassálica (forma contratual de estabelecer ligação entre o senhor e seu vassalo), foge-se à multiplicidade / diversidade e "mouvance" do signo (polivalente) e à fugacidade dos sentimentos, concebendo-se todo um suporte da escrita ou código que procura, nos contornos do objecto trocado, estabilidade, pela sua capacidade de aprisionar o desconhecido (ameaçador / corrosivo, porque perturbador da ordem do discurso / da relação amorosa) e o verbalmente inexprimível e/ou negado. Libertando-se de uma enunciação desprovida de referencialidade, pois o real teima em dissipar-se (mostrando-se indomável) quando tocado pela palavra que o pretende enunciar / domesticar, logo de uma palavra conducente a um impasse (estagnação?), e das eminentes interpretações e manipulações de palavras proferidas, os amantes circunscrevem e exorcizam a sua linguagem num eterno jogo que se compraz no esconder (pela sua memória / significação subliminar) e no mostrar (pela sua materialidade), no libertar de uma informação e, simultaneamente, no ocultar. Qual uma máscara, o objecto permite esconder os sujeitos e suas fraquezas e protegê-los dos olhares indiscretos, conferindo-lhes, assim, poderes outros. Sendo o amor uma linguagem dos sentidos, logo menos adequada à verbalização, o objecto viabiliza, ainda, pela força imediata do olhar, o contacto directo com o próprio sentimento, tornando-se, deste modo, expressão verdadeira deste. Munido de

autenticidade, o discurso elaborado viabiliza a projecção do desejo dos amantes, das suas identidades, acabando por se construir uma coesão da “sua” história, colmatando as feridas internas (entendendo-se por amor uma falta ontológica), bem como da própria narrativa. A protecção pelo objecto conferida torna-se garante formal, porque visualmente expressa, da hospitalidade mútua dos sujeitos (é, por exemplo, garante da hospitalidade privada da dama / do Outro Mundo ao cavaleiro) e da / na própria ficção. Constituído o objecto trocado símbolo de re-conhecimento, a autenticidade do discurso desenvolve a função de localizar e/ou identificar o sujeito na relação / numa nova ordem / no discurso narrativo – “rendre quelqu’un unique”?

É na marginalidade do segredo e da memória desta linguagem, autêntico reservatório semântico, que o seu processo de leitura / decifração se efectua.

Numa relação de “espelho invertido” com o real e/ou com a linguagem verbal (“Le langage verbal dit non. Le langage du sens dit oui”⁶⁶), o objecto, expressando a sua mensagem / linguagem no / pelo silêncio, impõe-se com mais veemência (pela inaudibilidade da sua palavra) do que a palavra dita, sendo, por isso, uma linguagem mais ameaçadora / desestruturante (de uma lógica / de uma ordem vigente), conferindo e reforçando, deste modo, o poder ao desejo amoroso a que dá voz.

Inevitavelmente em contacto – pela relação amorosa e porque “les dons des choses représentent des substituts symboliques aux dons des femmes plutôt que le contraire”⁶⁷ “ - com o Outro Mundo / um mundo feminino dotado de conhecimentos e poderes de acesso interdito ao homem, ao cavaleiro é imposto o segredo⁶⁸ (de relembrar, por exemplo, a história de *Gingamor*⁶⁹ ou de *Lanval*, a quem, do outro lado

⁶⁶ DUBOST, Francis, *Le Conte du Graal ou l'Art de Faire Signe*. Paris : Honoré Champion, Col Unichamp, 1998, p.143.

⁶⁷ GODBOUT, Jacques T., *L'Esprit du Don*, p. 197.

⁶⁸ “(...) o segredo é uma forma de castração análoga às inúmeras feridas simbólicas que os heróis recebem do seu contacto com o Outro Mundo do feminino, interdito porque potencialmente incestuoso e engolidor (Lancelot, Tristão...)”.CARRETO, Carlos, *Figuras do Silêncio, do Inter/Dito à Emergência da Palavra no texto Medieval*, p. 51.

⁶⁹ *Lais Féeriques des XIIe et XIIIe Siècles*, Paris : Garnier Flammarion, 1992, p. 65-103. Guingamor que, tendo penetrado e permanecido no Outro Mundo feérico, vê o seu regresso ao mundo dos humanos sujeito a toda uma acção corrosiva e aniquiladora do tempo. É nessa “cortina” (temporal) construída e nas condicionantes inerentes que o universo feminino encontra, assim, protecção / segredo.

do espelho e desafiando qualquer mimetismo referencial, a fada impõe expressamente o segredo do amor de ambos), sob pena de terceiros, na quebra de fidelidade formalizada pelo objecto trocado, ou seja, na traição, romperem com a ilusão especular construída entre os amantes / os sujeitos (unidade fusional). É no segredo que se mantém a capacidade de discernimento, viabilizadora de uma comunicação transparente e harmoniosa (com o outro) que, pela sua capacidade de mediação⁷⁰, permite a evolução da mesma, em oposição à estagnação induzida pela própria palavra. Todavia, “o segredo representa um simulacro da verdade a que, por vezes, o sujeito dá corpo e encerra, transformando-se com o decorrer do tempo, num peso insustentável e mutilante.”⁷¹ - mas não é esse “peso” que o próprio objecto, pela memória que lhe está subjacente (assumindo, inclusive, esse papel) pretende manter / actualizar?

É pelo / no objecto trocado que se visa controlar as forças acidentais e involuntárias⁷² (inconsciente?) desencadeadoras do esquecimento (“oubli”), libertando elementos / dados até então presentes na mente / consciência (memória). É o “peso” da(s) lembrança(s), que, assim, deve ser ajustado / equilibrado, conferindo ao sujeito a *in-quiétude* conducente ao desejo de realização / completude, bem como à “ce secret sentiment de manque qui fait naître l’amour”⁷³. Sem “gage d’amour” correr-se-ia o risco de se perder a própria génese (fértil e procriativa) do amor.

Garante de uma narrativa anterior, é a partir da viagem nela efectuada que se desabrocha toda uma dinâmica do desejo de ver (a imagem do desejo?), condicionador da própria trajectória mnemónica do objecto (à medida que circula, especialmente entre pessoas prestigiadas, o seu reservatório semântico acresce), logo condicionador da estruturação do sujeito, bem como do próprio discurso narrativo.

⁷⁰ “[o herói] Ao assumir o segredo, emerge como centro mediador, regulador e ordenador entre os dois mundos, salvaguardando no entanto a *diferença* entre eles, condição indispensável para a construção, da alteridade e o estabelecimento da comunicação”, CARRETO, Carlos, *Figuras do Silêncio, do Inter/Dito à Emergência da Palavra no texto Medieval*, p. 43.

⁷¹ CARRETO, Carlos, «Artur, o Rei Taciturno, e o Segredo das Origens», *Sigila*, 1, 1998, p. 48.

⁷² Sobre a memória e o esquecimento, acedendo-se a toda uma análise etimológica, veja-se BALADIER, Charles, «Oublis, Amnésis, Biffures Inconscientes», *Sigila*, 2, 1998, p. 13-16.

⁷³ BALADIER, Charles, «Oublis, Amnésis, Biffures Inconscientes», *Sigila*, 2, p.16.

Numa linguagem que exige a visão, mas em que ver não é sinónimo de saber, o objecto é susceptível de ser inserido numa “ordem da visualidade em que só a ocultação ou a superação do sensível poderá favorecer uma visão interior”⁷⁴ – a contemplação ou ascensão a uma transcendência (essência do próprio amor)? – viabilizadora de uma regeneração do sujeito / do cavaleiro, evitando a sua petrificação numa imagem narcísica de si e dos seus sentimentos.

Mas não é o objecto trocado a imagem do outro / da(o) amada(o) ausente?

De entre os objectos trocados em contexto amoroso, o anel constitui elemento privilegiado, autêntico e perfeito símbolo da união entre dois seres de dois distintos mundos (masculino / feminino):

*“Tant ad li reis [Équitan] parlé od li
E tant li ad crié merci
Que de s’amur l’aseura
E el sun cors li otria [esposa do sénéchal]
Par lur anels s’entresaisirent,
Lur fiaunce s’entrepievirent;
Bien les tiendrent, mut s’entramerent” (Équitan, vv. 177-183)⁷⁵*

*“Tuz la teneient pur amie,
Tuit portouent sa druerie,
Anel u mance u gumfanun,
E chescun escriot sun num.” (Le Pauvre Malheureux vv. 67-70)⁷⁶*

*“La dameisele respundi
(...)
Un anel de or li porterez [a Éliduc] ” (Éliduc, vv. 363/379)⁷⁷ ;*

Isolda (Bérout, *Le Roman de Tristan*) oferece o seu anel a Tristan :

⁷⁴ MORAIS, Ana Paiva, «o Contrato com o Invisível no Texto Medieval: *Navegação de São Brandão*», *Sigila*, 16, 2005, p. 45.

⁷⁵ MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, p. 88-89.

⁷⁶ MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, p. 264.

⁷⁷ MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, p.300 e 302.

“Amis Tristran, j’ai un anel,
Un jaspe vert a un seel.
Beau sire, por l’amor de moi,
Portez l’anel en vostre doi;
Et s’il vos vient, sire, a corage
Que me mandez rien par mesage,
Tant vos dirai, ce Schiez bien
Certes, je n’en croiroie rien,
Se cest anel, sire, ne voi”(vv. 2707-715).

Sabendo que quem dá, dá algo de si, o anel pela dama atribuído encerra em si toda uma protecção maternal e/ou advinda do Outro Mundo, conferindo, assim, ao portador uma protecção (própria do amor) quase mágica⁷⁸. Tal situação ocorre, como é referenciado por Jacques Ribard⁷⁹, quando Laudine entrega a Yvain um anel, com o intuito de o proteger de qualquer perigo, bem como quando a misteriosa Dama do Lago faculta a Lancelot um anel contra os encantamentos, e, também, quando Lunette dá a Yvain o anel da invisibilidade⁸⁰.

⁷⁸ Veja-se RIBARD, Jacques, *Le Moyen Âge : Littérature et Symbolisme*. Paris : honoré Champion, 1984. p. 145

⁷⁹ RIBARD, Jacques, *Le Moyen Âge : Littérature et Symbolisme*, p. 145-147.

⁸⁰ É na invisibilidade pelo anel conferido que Yvain beneficia de uma (materna) protecção, que lhe permite, em situação de ver sem ser visto, toda uma liberdade de movimentação. Todavia, por curiosidade aqui se refere que esta denuncia “um ideal narcísico e perverso de comunicação. Narcísico porque tudo parte do sujeito e regressa ao sujeito que se instaura como centro e alimenta a ilusão de dominar o real. Perverso porque exclui, à partida, qualquer interacção, consistindo antes num jogo, numa manipulação.” CARRETO, Carlos, *Figuras do Silêncio, do Inter/Dito à Emergência da Palavra no texto Medieval*, p. 107. Podendo-se inferir que o narcisismo e perversidade da comunicação por este objecto facultados conduzem a uma esterilidade ontológica e narrativa, porque impeditivos de alternância / circulação / contacto (entre os dois sujeitos /os dois mundos), opõe-se a viabilidade de, através dele / da sua invisibilidade, aceder a / perfurar todos os segredos do outro e, por conseguinte, controlá-lo, usurpando-lhe o poder.

É ainda curioso notar que Chrétien de Troyes retoma o motivo do anel da invisibilidade presente na versão de Platão (*République*, I, 359d-360b) da história de Gygès. A fim de compreender a correlação existente, torna-se de imprescindível consulta a obra *The Economy of Literature*, de Marc Shell, na qual ele circunscreve o tema da invisibilidade numa concepção tirânica do poder.

Tendo Gygès, à semelhança de Yvain, acedido e usurpado o poder real através da invisibilidade oferendada, Marc Shell considera o motivo emblema de um exercício centralizante (e tirânico, porque invisível) da soberania coincidente e instrumentalizado pela difusão da escrita (na sua prática judicial e administrativa) e pela introdução da moeda cunhada -(século V A.C). As transformações nessa época registadas são, pelas similitudes verificadas, transponíveis para o século XII. Prescindindo do pressuposto epistemológico da visibilidade (do pacto) para construir significado e relação / ligação com o Outro, mergulha-se no universo subterrâneo dos signos (desenvolvimento da economia monetária e difusão e

Todavia, forma circular, o anel apresenta “un vide fondateur (au niveau de la référence, du réel)”⁸¹ – (reduzindo ao puro simulacro o poder procurado no / pelo objecto sobre o real) - que, na apreensão desta ausência, o sujeito tenta compensar na imagem pela imaginação criada. Longe de ficar com o olhar aprisionado, é na evasão da criação (poética?) que o próprio sujeito se revê e / ou se re-inventa a figura daquela que ama, criando, assim, um outro sentido (estável) a nível outro, para além da realidade e da própria linguagem verbal. Todavia, é, no devir da narrativa, na alternância pelo objecto facultada entre a realidade e o imaginário que o próprio texto se vai fecundando harmoniosamente, bem como no equilíbrio de contrários (esquecimento / memória; Eros / Logos; ver / ocultar; materialidade / imaginação, entre outros).

Perante a possibilidade da perda de contacto com o real e com o outro (Yvain, Tristão) na fruição da imagem criada, refere-se que “no pensamento medieval, a imagem representa[r] uma perda relativamente ao modelo”⁸².

1.2. *Tristan et Iseut.*

(Des)multiplicado e/ou dilacerado por uma constante (re)escrita (no tempo) traduzível nas diversas e diferentes versões em verso (Béroul, Thomas, *Folie* de Berna, *Folie* de Oxford) e em prosa (*Saga Norroise*)⁸³, o texto tristaniano apresenta, todavia,

diversificação pelo romance viabilizado). O motivo da invisibilidade torna-se, desta forma, sinal de uma ruptura (com o simbólico) / de uma mudança ideológica e identitária de toda uma sociedade.

⁸¹ CARRETO, Carlos Clamote, «Les Enjeux de l’Ombre ou le Miroir Troublé de l’Écriture Médiévale», *Sigila*, 16, p.39

⁸² MORAIS, Ana Paiva, «o Contrato com o Invisível no Texto Medieval: *Navegação de São Brandão*», *Sigila*, 16, p. 45.

⁸³ Refere-se que “A crítica é hoje unânime quanto à organização da lenda em duas tradições manuscritas: uma versão comum (Béroul, Eilhart, *Folie* de Berna) e uma versão cortês (Thomas, Gottfried, *Folie* de Oxford, *Saga* norueguesa).” É ainda de interesse referir que, cronologicamente, “a vulgata de Béroul (circa 1170-1180) e os textos que constituem esta tradição são posteriores à versão Thomas de Inglaterra (circa 1172-75) e à *Folie* de Oxford (circa 1173). A versão alemã de Gottfried data de 1200-1210 e a *Saga*, redigida em prosa *norroise* por Frei Robert (a partir da versão de Thomas) a pedido do rei da

uma coesão narrativa, bem como uma certa linearidade de sentido inter e intra-textual legível na trajectória / circulação de alguns elementos, em especial na do anel por Isolda oferecido a Tristão. Inserido num contexto que perdeu transparência e harmonia devido às contingências de uma incerta e problemática transmissão textual, mas onde “Chaque fragment apporte une information complémentaire, composant le puzzle d’un événement fondateur dont l’unité, perdue d’entrée, n’est approchable que par le truchement d’un autre texte qui en souligne doublement la dimension fictive”⁸⁴, o anel confere, estrutural e semanticamente, pela sua imagem (e memória), estabilidade (e autenticidade) narrativa. Acrescentando-se que nesse contexto imperam, ainda, máscaras (Tristão, manipulando signos materiais, metamorfoseia-se em figuras marginalizadas: leproso, pedinte / peregrino, jogral, ...); manipulações da palavra proferida (Isolda constrói discursos minados pelo jogo – polissemias, simulacros, jogos fonéticos, *dubia locutio*, entre outros); vozes plurais (mais visível na versão de Béroul) na enunciação do discurso (Isolda, Tristão, Ermita, o anão, ...); recursos retóricos da / na palavra escrita (com Ogrin, o ermita, aquando da redacção da carta dirigida a Marc). Recursos esses que constituem verdadeiros negociadores de sentidos na construção estratégica de argumentos para convencer o Outro (autênticas “grilles de lecture”⁸⁵ para as personagens e, também, para o leitor, nas quais são condensadas todo um saber que “recapitula” um percurso diegético, indiferenciando verdade e mentira – “*Por honte oster et mal covrir / Doit on un poi par bel mentir.*”- Béroul, vv.2353-54). Acrescentam-se, ainda, reflexões / questões de ordem política (relações / alianças entre reinos – Irlanda, Inglaterra, ...), ideológica (vida social feudal tensa ilustrada na corte de Marc, opondo o poder régio aos representantes da feudalidade), simbólica, entre outros.

Seguir a trajectória mnemónica deste objecto é aceder a uma procura de completude / unidade pelos constantes fragmentos denunciada, pois “*écrire c’est effacer un défaut,*

Noruega Hakon, de 1226”. CARRETO, Carlos, *O Mercador de Palavras ou as Encruzilhadas da Escrita Medieval (1100-1270), volumes I- III*. Lisboa: Universidade Aberta, 2003 (ed. Policopiada), p. 404.

⁸⁴ HUCHET, Jean-Charles, *Tristan et le Sang de l’Écriture*. Paris : Puf, Cop., 199, p. 107.

⁸⁵ VEDRENNE-FAJOLLES, *À Propos des Recluses de la Queste del Saint Graal*, «<http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=95>», (página consultada em 5 de Fevereiro de 2007), p. 2.

une blessure [assimilável à ferida pelo amor provocada – ferida que Iseut, com os seus conhecimentos ocultos, trata no corpo de Tristão]⁸⁶, c'est faire advenir un signe en souffrance en reparcourant autrement une histoire déjà écrite"⁸⁷. Ruptura linguística / simbólica corporizada no próprio vazio referencial do anel (assimilável ao nível zero do *événement fondateur* / da narrativa) e que a *Saga Norroise* tentará colmatar através da construção ficcional da origem (âncora)⁸⁸ de Tristão, circunscrevendo o anel numa lógica de circulação linhagística (ritualizada) de bens, próprio do sistema do dom.

Consolidando-se nele a relação familiar, é pela exibição do anel, na corte do rei Marc (lugar de contrato e coesão social), como prova e signo de re-conhecimento, que Roalt, pai adoptivo de Tristão, conta a história (memória) no anel contida e preservada (pela sua materialidade) restabelecendo, desta forma, uma ordem genealógica até então perdida. Colmatando ou verbalizando silêncios, hiatos, elipses narrativas, a *Saga Norroise* delineaia contornos biográficos (da própria narrativa) e atribui densidade psicológica à personagem, preenchendo, assim, o vazio referencial inicial, circunscrevendo Tristão numa sintaxe existencial (a nível social, histórico, linguístico e, inclusive, ficcional, deixando de ser pura sombra poética para ascender a efectiva personagem). Assumindo que no romance em prosa dos séculos XIII-XIV, o relato de infância se transforma num elemento constante e quase obrigatório da narrativa, pois “a necessidade de fornecer uma visão unitária da vida do herói, [reflecte] um desejo típico da prosa do século XIII de conclusão e de completude”, e assumindo que “este romance é uma construção dialógica em torno do romance em verso, com o intuito de compreender e preencher as falhas ou lacunas que irrompem da sua tessitura

⁸⁶ Jean Charles Huchet, na sua obra *Tristan et le Sang de l'Écriture*, constrói todo um paralelismo entre a obra tristaniana e o acto literário / a escrita. À semelhança do amor de Tristão e Isolda, cuja génese advém de uma “falha” – absorção do filtro -, também a re-escrita constitui “un acte manqué”. Assim, pela sua fragmentação externa (diferentes versões) e interna (sucessivas analepses narrativas, narrativas encaixadas,), a obra tristaniana apresenta-se como o romance das origens do próprio género, cuja cura para o mal da incompletude e unidade se torna impossível.

⁸⁷ HUCHET, Jean-Charles, *Tristan et le Sang de l'Écriture*, p. 56.

⁸⁸ Veja-se BAUMGARTNER, Emmanuèle, «Quelques Réflexions sur le Motif des Enfances dans les Cycles en Prose du XIIIe Siècle», *Perspectives Médiévales*, 3, 1977, p. 58-63 e MÉLA, Charles, «Le Motif des Enfances, le Mystère des Origines et le Roman en Prose», *op.cit.*, p. 65-69.

simbólica”⁸⁹, não é abusivo assumir-se que o anel circunscrito na dimensão amorosa (Iseut) é o mesmo que aquele circunscrito na dimensão linhagística (Mãe de Tristão). Tal leitura é, desde já, susceptível de ser iniciada na versão de Bérout, pois o anel apresenta-se como único detentor de “un sceau”, ou seja, trazendo consigo uma imagem referencial legitimadora – “Amis Tristan, j’ai un anel, / un jaspe vert a un seel”(vv. 2707-08). Tristão que, pelo seu nome próprio, denuncia, ainda e também, uma ancoragem identitária na fluidez / inconsistência da *tristeza* / melancolia e no sentimento de ausência / perda / hiato.

Prosseguindo o seu desejo e anseio de esvaziar, nomeando, os silêncios, na procura de uma força primordial na / da palavra, a *Saga Norroise* revela, através do anel, um segredo / um passado até então guardado / ocultado – o nascimento (interdito) de Tristão (procura-se a verdade das origens e do sujeito). Na sua reposição genealógica, des-venda, por meio do “falso” pai (porque pai adotivo) de Tristão, que o anel, de ouro e cravado de pedras preciosas, pertencera ao pai de Marc, tendo sido oferecido a Blensinbil, mãe de Tristão, pelo seu próprio irmão.

“Il [Roalt] raconta comment Blensinbil lui avait demandé avant sa mort de donner cet anneau au roi, son frère, comme preuve irréfutable de sa mort. Lorsque Roalt eut remis l’anneau et que le roi l’eut pris, ce dernier reconnut le garçon grâce à cela.”

(Saga Norroise, p.521).

Garçon que fora concebido sob o espectro da relação proibida entre seus pais, Kanelangres e Blensinbil, logo colocado sob os signos da ferida, sofrimento⁹⁰ e da

⁸⁹ CARRETO, Carlos, “Artur, o Rei Taciturno, e o Segredo das Origens”, *Sigila*, 1, 1998, p. 55-56.

⁹⁰ Curioso será notar que é na sequência de um ferimento que Kanelangres encontra Blensinbil, acabando esta por curá-lo. Não relembra a história de Tristan e Iseut?

Reencontra-se, ainda, em Blensinbil e Iseut a componente feminina que tem o poder arcaico / primordial de regenerar e controlar o devir das personagens / da narrativa / da comunidade através dos seus ensinamentos exclusivos e unificadores.

subsequente morte – selada pelo próprio anel (memória fúnebre / reservatório semântico que será reencontrado na própria história amorosa de Tristan e Iseut).

(Re)ligando o ser à vida, é no objecto doado pela sua mãe que, manipulando a inerente linguagem simbólica subliminar, se reproduz o (re)nascimento de Tristão que, dissolvendo / desbloqueando pública e ritualmente um passado indizível, desbloqueia a própria corte de Marc, devolvendo-lhe, indirectamente, a componente feminina. Corte oprimida (pelo *Logos*) e marcada pela falha, é através do anel que a figura feminina, movendo-se espacial e temporalmente, numa atitude de resistência, (re)estrutura todo um sistema e saber (reconstrói a própria corte) e repõe o fluxo vital, abrindo as portas à regeneração (da linguagem, encontrando-se corporizada no próprio Tristão) e à comunicação (mediando as componentes individual / colectivo), implementando uma nova dinâmica da narrativa e do poder. Presença (e posse) da figura feminina que viabiliza o processo de alternância simbólica condicionadora dos ciclos positivos e negativos (do reino) perpetuada, posteriormente, na / pela própria Iseut (que ciclicamente passa a elemento de troca entre Marc e seu sobrinho).

Simbolicamente depositária da memória de uma linhagem e, por conseguinte, de uma identidade, a figura feminina / Blensinbil transmite, pela sua dádiva, a re-escrita da “sua” história, garantindo, deste modo, a harmonia e fertilidade (fecundando a própria narrativa?) / prosperidade do reino. Abrem-se iniciaticamente, pelas suas mãos (de mulher) míticas e simbólicas, as portas a um conhecimento representado pelo recém-nascido Tristão que, constituindo ele próprio, de forma indirecta, uma dádiva à corte por parte de sua mãe – retribuição de uma dívida simbólica com valor acumulado? -, introduz na corte de seu tio materno costumes civilizadores e novas artes⁹¹. Conhecimento que viabiliza, deste modo, o confronto com o Outro, porque passível de ser inscrito no seu discurso (amoroso). Será por acaso que é através de Tristão que *Eros* / o amor (Iseut) faz a sua irrupção na corte?

⁹¹ Deixada à responsabilidade de Roalt, a educação de Tristão, desenvolvida no secretismo por questões políticas, revelou ser ricamente diversificada. Coadunando-se com uma grande apetência pessoal para a aquisição de novos conhecimentos, os ensinamentos facultados transformaram-se em dotes “encantatórios” (domínio de multiplicidade de línguas, técnicas de caça e de cavalgar, arte musical, jogos nobres, entre outros).

Enquadrando-se numa percepção do mundo baseada na economia do dom, assiste-se a toda uma reposição da ordem social e narrativa, por meio da integridade e coesão simbólicas (o anel).

De referir, ainda, que é na capacidade de mediação do próprio anel, que as narrativas (Kanelangres / Blensinbil, Tristão / Isolda) se correlacionam / se reflectem (imageticamente) numa comunicação / linguagem à margem criada e manipulada por autênticas hermeneutas de signos aparentemente silenciosos – Blensinbil e Isolda (característica inerente à sua condição de mulher).

Reapropriando-se do objecto, manipulando-o, Isolda, fazendo uso da sua função mnemónica (pela actualização do saber que este propicia)⁹², investe-o de uma nova linguagem / de um novo sentido circunscrito no código amoroso. Considerando que Isolda apenas “les ensengnez crei” (*Folie de Oxford*, v. 957), é no anel que esta confina o amor sentido entre os amantes, fazendo depender dele o seu re-conhecimento e a comunicação (secreta) entre ambos (condicionada por uma in-visível circulação do objecto) – de lembrar as palavras de Isolda:

*“Beau sire, por l’amor de moi,
Portez l’anel en vostre doi;
Et s’il vos vient, sire, a corage
Que me mandez rien par mesage,
Tant vos dirai, ce Schiez bien
Certes, je n’en croiroie rien,
Se cest anel, sire, ne voi”*

(Bérout, vv. 2709-715).

Inscrita(os) e movimentando-se numa corte em crise e alimentando-se, perante os outros, de palavras ambíguas / subterfúgios dissimuladores de uma relação ilícita,

⁹² É de notar que a actualização do saber, na sua procura de controlo das forças involuntárias desencadeadoras do esquecimento, passa por uma constante actualização do próprio sistema do dom. Será por acaso que Tristão “... prent un hanap de mazre / Que la reine li duna / le primer an que il l’amat”(Thomas, vv. 514-16)? Para além do anel já confiado, Isolda remete a Tristão mais um objecto como prova de amor, porém, agora denunciando um desejo de circunscrição (controlo?) do sentimento numa linearidade / referencialidade temporal.

Isolda, numa redefinição sintáctica, visa, assim, controlar possíveis desvios semânticos (porque condicionado por todo um código pré-determinado inerente à função simbólica do anel), salvaguardando o amor de uma limitada linguagem humana minada pela ambiguidade e hesitação, isto é, pela fragmentação – “...écrire est (re)disposer des signes pour appaiser la douleur d’une blessure [da linguagem / do amor / das origens] à jamais béante?”⁹³

Detentora de exímia arte na manipulação da linguagem / signos (que se sobrepõe à arte na manipulação das armas)⁹⁴, amplamente demonstrada no episódio do Mal Pas⁹⁵ e no episódio do encontro dos amantes espiado pelo rei Marc (*Bérroul*, vv. 1-256) sob o pinheiro, Isolda faz uso de toda uma retórica que se compraz no jogo da argumentação e dos efeitos “miroitants” / especular dos signos, coadunando-se e satisfazendo, desta forma, uma necessidade do soberano traduzida na sua persistente busca de sentido da realidade circundante por meio de uma visão superficial das coisas (atitude conducente a interpretações incorrectas / enganadoras e aprisionadoras: dorme com Brangien pensando tratar-se de Isolda; no Morrois, aprisiona-se na aparência da situação ilibidora da culpabilidade dos amantes, ...). Assim, é na linguagem totalizadora e directa dos signos materiais / visíveis que Isolda, nela exorcizando a sua desconfiança relativamente à inadequação da linguagem com a verdade, acede a uma outra interpretação e à palavra ritualizada.

⁹³ HUCHET, Jean-Charles, *Tristan et le Sang de l’Écriture*, p. 52.

⁹⁴ “... dans l’univers de Marc, dans un monde envahi par les *losengiers*, par ces êtres qui précisément ne prétendent se fonder que sur les signes sensibles, le blanc des draps, de la fleur de farine tachés de sang, la parole truquée, mensongère ou ambiguë, devient la seule arme des amants ; (...) Jusqu’à l’épisode du serment ambigu, Tristan n’a pas, comme Iseut, l’art des formules restrictives. C’est toujours à l’évidence de la force des armes qu’il fait appel. A plusieurs reprises, il propose de se justifier de l’accusation d’adultère par un combat judiciaire... L’échec constant de cette demande, le silence qu’elle impose aux adversaires du couple s’expliquent...” BAUMGARTENER, Emmanuèle, *Tristan et Iseut*, p.46.

⁹⁵ Curioso será notar que é no episódio do Mal-Pas que Iseut, no seu exercício de pleno poder na construção de sentido, revela, perante as duas cortes (Marc – corte marcada pela intriga interna, congeminada no interior de espaços, e pela obscuridade - e Artur – corte resplandecente virada para a aventura / exterior), total domínio na arte de manipulação da linguagem, bem como no domínio das máscaras físicas (signos exteriores), até então “manejadas” por Tristão, incorporando-as, como parte integrante, no seu discurso “densamente / duplamente plástico”. Supremacia coincidente com uma reintegração ritualizada de Isolda na e pela sociedade, nas suas vertentes espiritual (as cartas do ermita) e corporal (vestes esplendorosas) – de referir, ainda, que se fez munir de um belo cavalo (vestígios do mito de Epona?).

De referir, ainda, que a subjugação ao segredo da relação entre os amantes aborta qualquer tentativa de manipulação do outro na e pela palavra humana.

Todavia e curiosamente, é no episódio do Morrois, floresta na qual os amantes se depuram de convenções social e civilizacionalmente adquiridas⁹⁶, transcendem as suas limitações físicas e se libertam do poder pelo filtro amoroso imposto (passando, a partir de então, e por conseguinte, a um amor voluntariamente sentido e construído), que Marc aprende a manipular os signos / a linguagem simbólica que envolve e circunda a relação amorosa, reordonando a sua sintaxe.

Simbólica e afectivamente investidos de significados outros, porque inseridos num universo feudal e correlacionados com um passado (feliz) da personagem, as luvas, o anel e a espada são, pelo rei Marc, objecto de substituição por outros signos, entendendo-se esta acção como isomorfa do próprio processo da escrita – “Au coeur de la forêt, penché sur le spectacle du couple endormi, Marc n’est plus chez Béroul qu’un manipulateur de signes, ou le metteur en scène d’une action sur les signes qui constitue le geste élémentaire de toute écriture “.⁹⁷ Substituir uma espada e um anel por outros elementos da mesma categoria constitui uma forma de apagar uma história já contada / escrita e proceder à sua reescrita, colmatando e curando, assim, a falha e ferida iniciais – não é este o princípio do próprio acto literário?

Agindo, agora, de forma autónoma face aos seus barões e adoptando o silêncio (e a mentira) como forma de preservação da situação e verdade encontradas e criadas, “Le geste de Marc rappelle que l’écriture se réduit à un usage réglé et réduit de quelques signes [problemática da transmissão poética]; il inaugure à la fois un nouveau régime de vie des amants et un nouveau régime d’écriture [Morrois ?] ».⁹⁸

Texto rasgado pela memória (nos objectos contida), a cena do Morrois constitui um espaço reapropriado pelo rei Marc que, num fragmento discursivo criado, reutiliza / manipula e reinterpreta signos, investindo-os de uma nova função e significação, numa tentativa de apreender um real que lhe escapa (não lembra o trabalho do poeta?).

⁹⁶ Sendo o único local onde o par amoroso pode falar verdade.

⁹⁷ HUCHET, Jean-Charles, *Tristan et le Sang de l’Écriture*, p. 54.

⁹⁸ HUCHET, Jean-Charles, *Tristan et le Sang de l’Écriture*, p. 56.

De referenciar que, sustentáculo do poder masculino (é na sua corporalização da posse da terra que a soberania de Marc se constrói e são nos seus poderes ocultos, ligados a uma feminilidade arcaica, que Tristão encontra cura para as suas feridas), é Isolda quem dita as regras amorosas, controlando todas as transacções estruturantes do Outro / da narrativa.

Assim, vislumbrando as re-escritas, que as várias versões constituem, na sua coesão simbolicamente sustentada, verifica-se que o motivo da transacção de objectos / do anel sofre uma *amplificatio* narrativa, ao mesmo tempo que se intensifica a sua circulação, registando maior movimentação e expressão narrativa na versão de Thomas (circulando por entre Isolda, Tristão e o seu amigo disfarçado de mercador) e na *Saga Norroise*.

No poema de Béroul, ninguém, como muitos já o referiram⁹⁹, pode ter a pretensão de dominar o sentido e muito menos a verdade. Nele predominam a fluidez e desvios (disfarces, jogos linguísticos, máscaras, entre outros); contextos marginais retratados através da lepra, do estado selvagem (no Morrois) e da loucura (*Folies*); impasses e coordenadas confusas constituem obstáculos à construção do discurso / de sentido; dúvidas pela própria Isolda sentidas e manifestadas ao ver-se incapaz de reconhecer e decifrar a loucura / a plasticidade de Tristão¹⁰⁰; entre outros.

A intensificação das transacções não pretenderá desbloquear este movediço, desdobrado e paralisante discurso (“Mal-Pas”)? Ou será, num processo de equilíbrio de forças, uma forma de fecundar a própria narrativa na alternância entre dois sistemas comunicacionais (ficcional e simbólico) que lutam entre si um espaço discursivo / narrativo, perante uma flagrante ausência de uma baliza referencial apontando para a verdade? Desenvolvendo-se num contexto no qual ela se reveste constantemente de

⁹⁹ Veja-se BURNS, E.J., «How Lovers Lie Together: Infidelity and Fictive Discourse in the *Roman de Tristan*», *Tristania*, vol. 8, nº2, 1983, p. 15-30, BLAKESLEE, M.R., *Love's Masks: Identity, Intertextuality, and Meaning in the Old French Tristan Poems*, Cambridge, D.S. Brewer, 1989, e DUSSOL, E., «À propos du *Tristan* de Béroul: du mensonge des hommes au silence de Dieu», in “*Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble*». *Hommage à Jean Dufournet. Littérature, Histoire et Langue du Moyen Âge*, vol. 2, Paris, Champion, 1993, p. 525-533.

¹⁰⁰ Reforça-se a necessidade de Isolda recorrer a signos materiais visíveis e reconhecíveis. Aprisionando-se num único referente e significado, Isolda recusa em decifrar a loucura / plasticidade de Tristão, logo, em identificá-lo.

outros significados (e onde todos mentem, incluindo o próprio ermita), a palavra depara-se, neste contexto, com a inexistência de uma autoridade estruturadora e legitimadora. Omitida a entidade divina, isto é, encontrando-se ausente pela sua não invocação e estando o poder real (rei Marc) marcado pela falha, a palavra / a linguagem apresenta-se divorciada / afastada, deste modo, do mundo da referencialidade ou de uma verdade imanente.

Falha / ruptura (discursiva, comunicacional e ontológica) que, convertida numa aventura / errância interior (a dramatização da palavra de Bérout, pela omnipresença do discurso directo, dá progressivo lugar a monólogos, comentários e ao discurso indirecto), se vai agudizando, inaugurando um cenário interior dilacerado e mudo (tragédia interior) corporizado em Tristão - “*Tristan surjurne en sun pais, / Dolent, murnes, tristes, pensifs*” (*Folie Tristan d’Oxford*, vv.1-2) , culminando, em Thomas, numa profunda atitude intro/retrospectiva (ao ver cair o anel aquando do seu casamento com Iseut aux Blanches Mains). Necessidade de voltar a um silêncio purificador e mediador?¹⁰¹

Re-escreve-se um passado narrativo, já escrito (Tristão recorda e revive a “sua” história¹⁰² – “*Raine dame, del serpent / Membrez vos dait ke je l’ocis, / Quant jo vinc en vostre pais*” – *Folie Tristan d’Oxford*, vv. 416-18) numa tentativa de re-construção de

¹⁰¹ Formulam-se, aqui, algumas questões que antecipam algumas pistas de leitura: Mas como coadunar esse silêncio com a tendência da própria narrativa (em prosa) em “não se calar” na verbalização deste? As mortes de Tristão e Isolda representarão o esvaziamento / morte da palavra, que persistindo nessa verbalização, acaba por funcionar na inconsistência? Ou, sendo a relação por Tristão confessada (confiando o anel a seu amigo), representarão um segredo verbalizado e ouvido (por terceiros, incluindo sua esposa), “ ancor[ando] a palavra (...) no imperfeito da existência” [Carlos Carreto], isto é, na mortalidade da condição humana?

¹⁰² “ ... dos séculos XII-XIII renasce incessantemente a memória de Orfeu ou da mulher de Lot. Compreende-se, decerto, que o acto de voltar para trás, isomorfo do acto de falar / revelar, responda a uma tentativa de penetrar um saber oculto, *i.e.*, a um desejo de perscrutar a origem do próprio desejo num percurso absolutamente circular [não é esta a forma do anel?] que, nessa qualidade, (de)nega o tempo e o evoluir, situação que se traduz (...) na imagem do sujeito petrificado [culminando na morte de Tristão e Isolda?] - CARRETO, Carlos, «Et panse tant qu’il s’oblie... As Amnésias do Herói Medieval, uma Singular Experiência Estética», *Sigila*, 2, 1998, p. 42.

um sentido perdido num bloqueio comunicativo / crise de linguagem – “sintoma(s) claro(s) de uma falha na apreensão do real e do outro”¹⁰³.

Transportado pela imagem de Isolda para os seus pensamentos (relembrando a capacidade de mediação inerente à própria condição feminina), é esta que o faz imaginar e sofrer, viabilizando / conferindo-lhe, ainda e também, uma dimensão psicológica¹⁰⁴.

Numa tentativa de rompimento com esse presente dilacerado e dilacerante, logo, penoso, e no qual imperam reflexões sobre a inconsistência e inconstância do ser, Tristão, numa construção / jogo imagético baseado em meras associações e constatações - “*Nota Tristan en la meschine, / Pur le nun pendre ne la volt / Ne pur belté, ne fust Ysolt. / Ne fust ele Ysolt apelee, / Ja Tristans ne ela oust amee / Se la belté Ysolt n’oust, / Tristans amer la poust*” (Folie de Oxford, vv. 223-29) – contrai matrimónio com *Yseut aux Blanches Mains*, sucumbindo a uma realidade especularmente desdobrada, autêntica recriação do modelo “Isolda a rainha” – espectro da mimesis.

Porém, é no anel que “*de sun dei sache ont*” (Thomas, v. 393), aquando do seu casamento, que Tristão, numa atitude de solidão contemplativa e de meditação – “*Tristran reugarde, veit l’anel / E entre en sun pense novel;*” (Thomas, vv. 396-97) – reata a ligação, no seu pensamento, com a fonte do desejo (“O amor [re]nasce da meditação”¹⁰⁵) e acede à sua verdade interior: descobre o inegável amor pelo outro e o signo de um destino a ele ligado.

Na sua função mnemónica, o anel viabiliza uma actualização de um saber, revelando-o.

Assim, e por conseguinte, num processo cognitivo de re-estruturação, reconstrução e busca de compensação do “vazio” (pela ausência do outro provocada e visualmente inerente ao anel), Tristão inicia todo um trabalho artisticamente criativo

¹⁰³CARRETO, Carlos, «Et panse tant qu’il s’oblie... As Amnésias do Herói Medieval, uma Singular Experiência Estética», *Sigila*, 2, p. 42.

¹⁰⁴ A densidade psicológica da personagem Tristão é “ainda e também” pela mão de sua mãe facultada, viabilizando o seu (re)nascimento social.

¹⁰⁵ CHORA, Ana Margarida, *Lancelot do Mito Feérico ao Herói Redentor*. Lisboa: Edições Colibri, 2004 p. 76.

(imaginariamente evasivo / libertador) na construção de “image” (Thomas) / “sculptures” (*Saga Norroise*). Lendo-se a si-mesmo (leitura “iniciadora”¹⁰⁶), Tristão derruba fronteiras, incorpora o real e o universo sensitivo, fundindo, assim, interior / exterior, objectivo / subjectivo (rompendo com uma limitativa dualidade entre sujeito e objecto), passado / presente, ..., num acto de interpretação construtiva, livrando-se de uma interpretação convencionada / dada entre os amantes (por Isolda).

Na sublime criação, construída sob secretismo, como de um tesouro se tratasse (escondido numa gruta e protegido por um gigante), Tristão vem satisfazer todos os outros (carentes) sentidos (tacto, visão, olfacto – “De la bouche s’éhalait un si doux parfum...”¹⁰⁷, audição- nas estátuas estão inscritas as suas falas,), ganhando, numa dimensão ficcional paralela, vida própria. Constituído universo de refúgio, é na sua reinvenção que Tristão procura unir-se com sua amada de forma privilegiada, para além de alimentar a ilusão de domínio, na sua fixidez, sobre uma realidade circundante presente e passada.

Nova linguagem isomorfa da linguagem poética, novos signos que, estancando a ferida interna e lutando contra a fragmentação, caminham, pelo seu animismo e progressiva materialidade, para uma autonomia da ficção e unidade ficcionais ou enquanto acto estético que ascende ao estatuto de ficção dentro de uma ficção. Recriação estética estruturada num novo sistema de representação baseado na imagem, cujas hiperbolização e corporização já se encontravam denunciadas na personificação do próprio anel:

*“Cest enelet petit d’or fin.
Mout m’a este prouchien voisin;
Mainte foiz ai a lui parlé
Et quis consoil et demande.
Quant il ne me savoit respondre,
Avis m’iert que deusse fondre.”*

(*Folie de Berne*, vv. 542-47).

¹⁰⁶ PROUST, Marcel, *Sobre a Leitura*. Almada: Passagens, Vega, 1991, p. 11.

¹⁰⁷ *Saga Norroise*, p.602.

Através de “un parfait savoir-faire”, metáfora de toda uma encenação retórica, Tristão envereda pelo mundo da criação / ficção - território imaginário do espelho e da ilusão, no qual predominam a sedução e o prazer. Absorvido no e pelo seu mundo singular e íntimo, o cavaleiro compraz-se na retórica especular produzida, nos simulacros e (re)duplicações dos retratos da amada, que simultaneamente mentem, na sua substituição do ser, e satisfazem os seus desejos, sublimando, assim, o amor sentido. Porém, armadilha (poética) pelo realismo criado, esta constitui obstáculo ao verdadeiro sentido / significado que se encontra dissimulado e ocultado :

“ Il [Kaherdin] proceda alors à un examen soigneux et s’aperçut que c’étaient l’une et l’autre des statues; il dit à Tristan: Tu es un homme habile et plein de ruses pour m’avoir à ce point trompé et dupé, moi qui suis ton ami sûr et ton cher compagnon. Si tu ne me montres pas les femmes dont ces statues sont les reproductions, tu m’auras menti et auras rompu notre convention. ”¹⁰⁸

Assim, é na linguagem implícita do anel que se procura comunicação com a energia de sentido (com Eros), bem como a sublimação do amor cortês¹⁰⁹. Num regresso às origens do amor entre o par amoroso, Isolda é novamente solicitada pelos seus saberes ocultos, a fim de curar Tristão de uma ferida mortal. Procurada por Kaherdin (mensageiro disfarçado de comerciante – condição que remete para a capacidade inerente de mediação entre espaços diferentes e o sujeito e o seu objecto de desejo), Isolda revê o anel de que é portador (ordem simbólica colocada lado a lado da máscara mercantil – ordem subversiva e ameaçadora).

Circuncrevendo-se numa circularidade temporal em termos humano e narrativo, a história do par amoroso surge, de novo, contextualizada num perigoso e caprichoso

¹⁰⁸ *La Saga Norroise*, p. 610.

¹⁰⁹ Denis de Rougemont, na sua obra intitulada *L’Amour et l’Occident*, refere que, à semelhança de Lancelot, Tristão pecou inicialmente relativamente ao amor cortês, tendo-o profanado aquando da sua relação carnal com Isolda, pois o verdadeiro “Amor” traduz-se pela união das almas. Destituído da pureza essencial à iniciação, o par é submetido a todo um processo de redenção (episódio do Morrois) e às leis da “corteza”, acabando o romance com a morte de ambos.

mar (lugar de separações e passagem), culminando na morte dos amantes, que conseguem, assim, libertar-se de forças aprisionadoras e limitadas, unindo indissolavelmente os seus dois corações – “ (...) thème de l’amour absolu et du destin librement choisi et assumé. Mais l’absolu des sentiments humains n’atteint sa perfection que dans la mort et c’est le prix que paient les amants »¹¹⁰. Vislumbra-se, nesta morte, a bela mensageira do Outro Mundo que, buscando um mortal, o leva na sua barca, concedendo-lhe o dom supremo do seu amor e felicidade eternos.

¹¹⁰ GUYONVARCH, Christian, LE ROUX, Françoise, *La Civilisation Celtique*, p. 78.

III

NARRATIVA(S) INVISÍVEL(EIS)

1.1 O Dom da Hospitalidade

Pretender aceder a uma linguagem subliminar, construída nas entrelinhas de um (vários) discursos(s) numa correlação feminino – dádiva, é, também e ainda, perscrutar o “espírito do dom” na interioridade de um espaço (a casa) onde se circunscrevem e imperam instrumentos de mediação (com o Outro) femininos - o gesto, a palavra e, inevitavelmente, objectos. É imiscuir-se no interior de uma vida privada (cujo papel preponderante é entregue à mulher)¹¹¹, na qual os percursos discursivos e diegéticos convergem e o devir das personagens se mesclam (cruzando-se a errância aventureira cavaleiresca com a estabilidade e clausura da donzela / mulher) em contexto de hospitalidade (tempo e espaço privilegiados da dádiva – na sua inefabilidade e materialidade).

Entendida por Aristóteles como extensão natural da amizade e generosidade¹¹² (noções que, segundo Derrida, se baseiam na noção de justiça, logo do cálculo¹¹³), a hospitalidade, é, todavia, em Platão, marcada pela noção de obrigatoriedade / dever nos planos social e sagrado¹¹⁴. No plano etimológico, a própria palavra (que remete para

¹¹¹ De referir que, na literatura arturiana, desempenha papel fundamental na hospitalidade a rainha Guenièvre, pois é no seu poder de integração do Outro que garante a existência e o bom funcionamento da corte.

¹¹² ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*. Paris : Garnier Flammarion, 1965.

¹¹³ DERRIDA, Jacques, *De l'Hospitalité*. Paris : Camann-Lévy, 1997.

¹¹⁴ “Notion difficile à cerner, l'hospitalité a mille visages (...). Pour Platon, elle est à la fois une obligation civile et un devoir sacré”. GAUVIN, Lise, L'HÉRAULT, Pierre, MONTANDON, Alain, (dir),

hospício, hotel, hospital) encerra em si planos dicotómicos, conciliando as ideias de amizade e dádiva com noções de estranheza / desconhecido, diferença e alteridade.¹¹⁵

Indissociável da própria dádiva, a hospitalidade comunga com esta a dificuldade de definição pela sua circunscrição em leis não escritas, mas estruturantes das relações entre as pessoas, de uma comunidade¹¹⁶. Tida como prática social, assume-se como pacto que, na sua tentativa de conter o risco que lhe é inerente na sua recepção à diferença / ao desconhecido e / ou na incerteza da sua reciprocidade, tenta estabelecer limites / normas próprias de um contrato através das suas prescrições e interditos subentendidos. Movendo-se no indizível e inefável, os seus poderes criativos (construção de sentido humano) e libertadores (rompimento com o narcisismo na contemplação / recepção do Outro) tornam-se actantes enquanto, segundo Derrida, se mantiverem numa esfera sacrificial (de si / de puro dom) e não de reconhecimento, sob pena de se deixar aprisionar nos meandros da economia (cálculo), da usura e da troca.

Como se relaciona a dimensão sacrificial inerente à própria hospitalidade com o interesse da própria narrativa? Sob que fórmulas (código) a hospitalidade surge no sistema discursivo da ficção e que relação constrói com o texto, com o Outro e com o próprio código inerente à circulação ritualizada de objectos?

Derrida afirma que “Un acte d’hospitalité ne peut être que poétique”¹¹⁷.

Marcada pela cisão interna (a própria palavra “hôte” não distingue “invitant” / “invité”, sendo, ainda, susceptível de ser assimilada a amizade ou inimizade – “hostis”) e pela auto-destruição (a soberania de quem recebe é colocada em causa / subjugada ao Outro,

Le Dire de l’Hospitalité. Clermont-Ferrant : Presses Universitaires Blaise Pascal, Col. Littératures, 2004, p. 7.

¹¹⁵ Veja-se a abordagem multidisciplinar presente na obra *Le Dire de l’Hospitalité*, que reúne inúmeros textos literários, testemunhos (tomando como realidade o Québec) e textos filosóficos (sobre a concepção derridiana da hospitalidade) esclarecedores sobre as modalidades de expressão e as múltiplas configurações que a própria palavra hospitalidade vai e foi adoptando - a verbalização da hospitalidade pressupõe a aplicabilidade de um código num sistema discursivo da língua em que o convite ocorre, resultando numa metalinguagem própria.

¹¹⁶ A partilha que ocorre em situação de hospitalidade (partilha de bens essenciais – alimentos e bebida) é susceptível de marcar o nascimento da comunidade / das relações inter-pessoais.

¹¹⁷ *Apud* DUFFOURMANTELLE, Anne, «Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre», GAUVIN, Lise, L’HÉRAULT, Pierre, MONTANDON, Alain, (dir), *Le Dire de l’Hospitalité*, p. 34.

inviabilizando a sua protecção), a hospitalidade encontra nos silêncios e inter/ditos da literatura, isto é, na poética, lugar privilegiado / asilo. O carácter fracturante da hospitalidade e performativo da sua inefabilidade, bem como a inerente incondicionalidade (sempre inédita e sem leis normativas), só são passíveis de serem colocados em cena literariamente. É na linguagem conotativa¹¹⁸ e metaforizada que a hospitalidade encontra terreno expressivo para conciliar a sua própria poética com as normas inerentes à (própria) língua (a Lei).¹¹⁹

Instalado na ficção, pelo romance cortês de aventura, o dom da hospitalidade é pelo cavaleiro reclamado como apoio à sua viagem (interior e espaço-temporal), viabilizando, desta forma, o entrecruzar dos elementos estruturantes do próprio romance – o combate e o amor¹²⁰ (de relembrar a história de *Erec et Énide*). Assim, reproduzindo uma hospitalidade de um século (o século XII) pautado pelo tema da viagem (cruzadas, peregrinações, migrações para as cidades¹²¹, entre outros - percursos medievais inseguros e acidentados que obrigam o viajante a pedir abrigo e comida, conseguindo, assim, esconder-se e proteger-se de um espaço e tempo potencialmente nefastos /

¹¹⁸[A língua pode ser entendida] “à la fois en un sens étroit et en un sens large”. *Apud* DUFFOURMANTELLE, Anne, «Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre», GAUVIN, Lise, L HÉRAULT, Pierre, MONTANDON, Alain, (dir), *Le Dire de l'Hospitalité*, p. 43.

¹¹⁹ Para Derrida, a questão da hospitalidade é indissociável da questão da língua. Segundo ele, o pedido de hospitalidade é, desde logo, pautado pela violência, pois impõe-se que esta seja expressa na língua de quem recebe e não na sua. Opondo-se à própria língua da hospitalidade, que é incondicional / poética, é imposto ao hóspede a(s) Lei(s) da língua, com as suas normas e regras. Todavia, o filósofo considera, ainda, que a língua é, ela própria, espaço de violência. Esta não constitui apenas um bem que se pode partilhar, mas também algo marcado pela divisão (com as suas múltiplas regras e normas) e criador de divisão (podendo revestir-se de carácter denotativo e/ou conotativo). Mesmo afirmando que “a língua é hospitalidade”, interroga se a hospitalidade absoluta (*hiperbólica*) não consiste em suspender a própria linguagem. Mas não será esta uma das características da linguagem literária? Não será a hipérbole uma figura literária?

¹²⁰ Veja-se a Dissertação de Mestrado de Leonor Santos de Lucena Sibertin-Blanc, intitulada *Aspectos da Hospitalidade no Romance Arturiano de Chrétien de Troyes*. Nele acede-se a uma contextualização da prática da hospitalidade no século XII (referenciando-se a inovação e dinamismo deste século, bem como o simbolismo e hierarquia estruturantes próprios da Idade Média) e a uma caracterização e identificação desta (associada ao ideal de Courtoisie, focando valores e virtudes inerentes) no espaço narrativo, mais precisamente no romance arturiano, distinguindo o espaço da corte e da aventura.

¹²¹ Para um aprofundamento das perspectivas histórica e civilizacional da Idade Média, focando-se o século XII, veja-se LE GOFF, Jacques, *A Civilização do Ocidente Medieval*, vol. I-II, (2ª edição). Lisboa: Editorial Estampa, col. Nova História, 1995.

aniquiladores pelos mistérios que encerram – a noite, a floresta, ...), a narrativa arturiana solicita a hospitalidade impulsionadora de uma “quête” que, pela sua capacidade de projecção no futuro, encontra isomorfismo numa palavra ficcional que procura / demanda hospitalidade no próprio texto e, conseqüentemente, no leitor. Será por mero acaso que “Du *Roman de Thèbes* jusqu’à Chrétien sa représentation [da hospitalidade] devient de plus en plus ponctuelle et raffinée¹²² » ? Coincidindo com um período em que a literatura em língua vernácula tenta impor-se relativamente à herança latina, a hospitalidade afirma-se, na ficção, através de uma construção descritiva detalhada do seu tempo (movimentos, gestos, expressões, ...) e espaço, transformando-se em elemento integrante da estrutura da narrativa - “(...) l’hospitalité, dans ces romans [romance cortês], est exprimée avec un foisonnement considérable d’adjectifs et d’adverbes, de façon qu’il n’y ait pas de doutes sur le caractère à la fois solennel et exceptionnel de ce qui est en train de se passer.”¹²³ É no momento de espera e de pausa (narrativa) que a hospitalidade proporciona relativamente à aventura, que esta última se (re)estrutura, regenerando, assim, o próprio texto – “As pausas discursivas que frequentemente reforçam as articulações narrativas, engendram tempos de absoluto – embora efêmero – silêncio [pausa / abstracção da realidade exterior], que permite *iluminar* (...) a riqueza latente do texto e, por conseguinte, ordenar a significação e regenerar o próprio espaço de representação verbal.”¹²⁴

Constituída o primeiro grande espaço da hospitalidade, moldada pelo ideal de *courtoisie* (entendido como conjunto de normas reguladoras e, por conseguinte, distintivas de uma classe), a corte assume-se como ponto de partida e chegada da

¹²² ESPOSITO, E., «Les Formes d’Hospitalité dans le Roman Courtois (du *Roman de Thèbes* à Chrétien de Troyes) », *Romania*, vol. 103, n° 2-3, 1982, p. 199.

Estruturalmente quadripartido, este artigo propõe estudar a hospitalidade fazendo um levantamento das suas formas descritivas presentes em diversas obras (que compreendem obras de matéria antiga e romances cortês – os cinco romances de Chrétien de Troyes), definindo a sua estrutura, a sua função (sempre colocada em correlação com a aventura) e, finalmente, a sua génese, enquanto modelo e expressão cultural de uma civilização.

¹²³ ESPOSITO, E., «Les Formes d’Hospitalité dans le Roman Courtois (du *Roman de Thèbes* à Chrétien de Troyes) », p. 204.

¹²⁴ CARRETO, Carlos, «Et pense tant qu’il s’oblie ... As Amnésias do Herói Medieval, uma Singular Experiência Estética», *Sigila*, 2, p.56.

própria viagem. Impulsionada pelos valores cavaleirescos que nela são adquiridos, a aventura encontra na hospitalidade arturiana o seu suporte. Assente em valores de prestígio guerreiro (mas não é a corte de Artur vocacionada para a paz e aventura?) e familiar, bem como em valores éticos e morais vassálicos, a corte reproduz toda uma dinâmica de obrigações e compromissos constitutivos de uma comunidade feudal enraizada no imaginário oblativo (encontrando-se subjacente o sistema inerente ao princípio da dádiva: dar, receber e retribuir).

Retribuída em função do soberano, a hospitalidade dada e recebida pauta-se por uma prática distinta e modelar civilizacional da ideologia cortês (conferindo-lhe identidade social), corporizada no / pelo próprio Artur, alimentando-se da generosidade e *largesse* do mesmo. Colocadas ao serviço do poder, a sua prática torna-se garante de uma hospitalidade (arturiana) “institucional e ideológica”. Narrativamente, é dela que depende a aventura regeneradora da comunidade / da corte, que se encontra enfraquecida pela partida do herói. Causando angústia pela sua incursão no desconhecido, o prestígio guerreiro por ele conquistado ser-lhe-á proporcional ao acolhimento do soberano que a instrumentaliza a seu favor – afirmação dos valores cavaleirescos / cortesês e da grandiosidade da *sua* hospitalidade.

É a aventura que engrandece hiperbolicamente a *sua* corte.

Curiosamente, numa corte enfraquecida de rei taciturno (colocando o seu reino sob o espectro do bloqueio comunicativo)¹²⁵, imóvel e passivo, é sob o poder (de inclusão) / os desígnios de Guenièvre que a hiperbolização se processa. Figura eminente no âmbito da hospitalidade, é por ela que directa ou indirectamente as (a)venturas / narrativas cavaleirescas penetram na corte arturiana, fecundando-a.

Em *Cligès*, “*Alixandres, par cortoisie, / Sa premiere chevalerie / Done et presente la reine. / Ne volt que d’els eust sesine / Li rois, que tost les feist pendre* » (vv. 1341-45), demonstrando, assim, que dela depende a decisão do soberano para com os cavaleiros feitos prisioneiros. Colocados sob sua protecção, é o poder de inclusão de

¹²⁵ Veja-se o sub-capítulo “Artur, o Rei Taciturno”, CARRETO, Carlos, *Figuras do Silêncio. do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, p. 85-90.

Guenièvre que garante a penetração destes e, por conseguinte, suas notícias / narrativas na corte.

Constituída, em *Erec et Enide*, grande impulsionadora da quête do cavaleiro, pois, ofendida “dans ce qu’elle a de plus pur, de plus beau, et de plus courtois (...), et dans ce qu’elle a de plus noble”¹²⁶, este parte na procura de vingança de sua soberana, Guenièvre viabiliza a regeneração da corte / comunidade pela “poética” da hospitalidade por ela engendrada. Criativa e/ou com capacidade interpretativa de sinais por Ydier, o cavaleiro ofensor, trazidos e por ela vislumbrados de sua janela (espaço privilegiado da dialéctica interior / exterior) – “*Ha, seignor, fait ele, c’est il! / Mout a este en grand peril; / Combatuz s’est. Ce ne sai gié, / Se Erce a son duel vengié, / Ou ce cil a Erec veincu, / Mais mout a copx en son escu; / Ses haubertz est couverz de sanc, / De rouge i a plus que de blanc, »* (vv. 1145-1152), Guenièvre metamorfoseia / converte, pela sua hospitalidade (reparadora), o estatuto do cavaleiro, recebendo-o e incluindo-o, não como prisioneiro inimigo (como previsível), mas enquanto verdadeiro amigo / hóspede. Desta forma, a rainha torna-se garante de uma harmonia indispensável à existência e bom funcionamento da corte arturiana, pois não é esta considerada uma corte de paz e harmonia (Távola Redonda)?

Não violando os princípios de *courtoisie*, ou seja, sustentando-se em princípios éticos distintivos, e dotada de capacidade de “déchiffrer” / discernimento, é na linguagem poética de Guenièvre (porque criativa e incitadora à hospitalidade), que a conversão / metamorfose tem lugar, por forma a garantir o alimento ficcional de que se nutre a corte e da qual depende a sua regeneração:

“... *fait li rois...*
Que já par les iax de ma teste
Ne mangerai a si grant feste
Que je cort esforciee taigne,
Tant que novele a ma cort vaingne”

(Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval* vv. 2764-68)¹²⁷.

¹²⁶ BEZZOLA, Reto R., *Le Sens de l’Aventure et de l’Amour*, p. 99

¹²⁷ De relembra, nesta obra, o episódio de Aguingeron et Clamadiu que, derrotados por Perceval e por ele feitos prisioneiros, se vêem constrangidos a dirigirem-se à corte arturiana, por forma a contarem / relatarem as suas aventuras e subseqüentes derrotas.

Nesta estranha prisão arturiana, reestruturam-se relações humanas e repõe-se, através da palavra ficcional, uma ordem inicialmente ameaçada, cicatrizando-se, assim, fracturas (no e do próprio discurso narrativo).

Porém, pensar a hospitalidade numa correlação com o mundo feminino (ícone de passagem / mediação) é, ainda e também, (re)criar, inevitavelmente, de forma imaginária, a cena primordial / pré-natal do ventre materno que, na sua interioridade, acolhe um outro ser. Universo sagrado e desconhecido da Criação tornado acessível através de um inerente processo ritualizado, assegura simbolicamente a comunicação e (re)criação do outro mundo. Ponto fixo na viagem do cavaleiro, a casa (*axis mundi - imago mundi*)¹²⁸ reveste-se, numa lógica simbólica, de um valor existencial, logo fecundo e poderoso, tornando-se num Centro cosmogónico e / ou ontológico; porto seguro no qual se tentam cicatrizar as feridas do mundo exterior¹²⁹, restaurar o sentido e ordem perdidos, refugiando-se do devir e do efémero da aventura. Tornado espaço sagrado, nele procura-se a libertação das experiências subjectivas (profanas) e ilusórias, isto é, uma nova *orientatio* para o seu percurso / uma outra leitura (e/ou uma outra linguagem? Outra escrita?).

Libertação, cicatrização e “gestação” que, inevitavelmente, passam por todo um processo / um ritual de purificação. É frequente que, num contexto de hospitalidade, seja da mulher que o cavaleiro receba auxílio para descer do cavalo, retirar as suas

¹²⁸ Mircea Éliade, na obra *O Sagrado e o Profano*, refere que a habitação reproduz, numa escala microcósmica, o Universo / a ordem cosmogónica, tornando-se, desta forma, numa *imago mundi*. Constituída espaço sacralizado e Centro do Mundo, a casa, e a sua conseqüente habitabilidade, traduz o compromisso do homem em recomeçar periodicamente a (sua)“vida”, isto é, em assumir a manutenção e renovação do seu “próprio mundo”, participando, através do rito, numa dimensão ontológica, de que é sedento – tornando-se, assim, território de passagem de um modo de ser a outro.

¹²⁹ De relembrar Erec que, vítima de inúmeros ferimentos na sequência de lutas por ele travadas, encontra na hospitalidade da corte (que, acampada, se deslocara espacialmente) a cura para as suas feridas. Obrigado a interromper o seu percurso da aventura, Erec é alvo da hospitalidade real e é, nesse contexto, tratado, pois o rei “...*fait apporter un entrain / Que Morgue sa suer avoit fait.*” (vv. 4213-14). A presença do Outro Mundo (Feminino) com poderes reparadores indicia um aperfeiçoamento / purificação da aventura cavaleiresca.

armas e (re)vestir novas roupagens (frequentemente curtos casacos) – tomam-se como exemplos Lancelot (*Le Chevalier de la Charrette*) -“(Et) quant il l’orent desarmé, / Son mantel li a afublé / L’une des .II. filles son oste, / Au col li mete t del suen l’oste” (vv.2067-2070), da mesma forma, numa outra casa, “Au desarmer les filles saillent, / Desarmé sont [os cavaleiros], puis si lor baillent / A afubler .III. corz mantiax” (vv 2535 – 2537), enfraquecido, uma donzela hospeda-o no seu “manoir” e “Quant il fu de sa robe nuz, / En une haute et bele couche / La pucele soef le couche, / Puis le baigne, puis le conroie / Si tres bien... / (...) / Tot le renovele et repere / Tot le remue, tot le change. / (...) / Et la pucele quis li ot / Robe plus bele qu’ele pot.” (vv 6660 – 6674); Yvain (*Le Chevalier au Lion*) é recebido por “Une pucele bele gente / (...) / De (moi) desarmer fu adroite, / Qu’ele le fist et bien et bel, / Puis (m’)afubla en court mantel” (vv. 227 – 232), aquando da hospitalidade de Dame de Norison, o cavaleiro recebe cuidados de saúde e higiene, vestuário e novas armas¹³⁰ (vv 3135 / 3141), o mesmo acontecendo no Castelo Pesme Aventure – “Et neis la fille seignor / Le sert et porte grant honor / ... / Trestoutes ses armes li hoste, / ... / Li leve le colet le faiche. / ... / Chemise rideee li trait / Hors d’un coffre et braies blanches, / ... / Et mantel sans haligot, / Vair d’escarlate, au col li met.”¹³¹ (vv. 5407 – 5425), e, ainda, Érec (*Érec et Énide*) que, chegando a casa do vavasseur, pelas mãos de Énide, lhe são colocadas novas vestes, bem como facultados cuidados relativamente ao seu cavalo e corpo (vv. 459-500, 709-725). Escondem-se, retiram-se, neste espaço privado e íntimo, as referencialidades exteriores terrenas / as “âncoras”, concentrando-se (quem recebe e quem é recebido) num

¹³⁰ Curioso será notar que, graças aos cuidados reparadores providos no tempo e espaço da hospitalidade, Yvain, em retorno, defende o Castelo da Dama de Norison contra as incursões do conde Alier, restabelecendo, desta forma, uma ordem outrora perdida.

¹³¹ De referenciar que a hospitalidade dada pela donzela é por Yvain sentida como inconveniente pelo excesso que comporta – “De lui servir tant s’entremet / Qu’il en a honte et mout li poise.” (vv 5426-27). Demasiado atenciosa, a hospitalidade dada e recebida ultrapassa a sua necessidade e objectivo, tornando-se ameaçadora e aprisionadora (procura-se a *justa mesura*?) - estruturalmente funcionando como “introdução indirecta à aventura” (segundo as quatro funções da hospitalidade enunciadas por E. Esposito no seu artigo «Les Formes d’Hospitalité dans le Roman Courtois (du *Roman de Thèbes* à Chrétien de Troyes)»), pois ao cavaleiro é negada autorização para se retirar e partir do castelo, salvo se conseguisse derrotar dois monstros.

momento que, conseqüentemente, se encontra “marquée par le signe de l’oubli et de l’abstraction de soucis quels qu’ils soient”¹³² – purificação? Estado pré-natal?

Reproduzindo todo um (purificador) cerimonial religioso Crístico (com gênese no modelo beneditino), o ritual da hospitalidade coaduna-se com uma ambiência festiva, durante a qual o cavaleiro “trouve le moyen de goûter au maximum les honneurs et en général les plaisirs qui lui sont offerts.”¹³³. Festas e honras que detêm quase um poder catártico para todos os que nelas participam, cabendo ao cavaleiro novas vestes marcando uma nova etapa do seu percurso.

Opondo-se ao espaço aberto do cavaleiro, no qual este vai progredindo ao ultrapassar inúmeros obstáculos numa “experiência do descentramento”,¹³⁴ surge um universo estável, estruturado, fechado e seguro constituído centro fusional / incorporador do outro maternal (de lembrar a função de espelho assumida por Énide, havendo nela projecção de Érec, e a teoria de Lacan¹³⁵), indispensável para se aceder à “passagem”, à dimensão ontológica e simbólica.

A construção da maternidade como figura da hospitalidade passa, ainda, pelo reconhecimento de, no seu interior, se estabelecer uma relação de dependência e submissão ao Outro (havendo mútua revelação de si num processo de construção da alteridade), características da relação entre mãe e filho¹³⁶.

¹³² ESPOSITO, E., «Les Formes d’Hospitalité dans le Roman Courtois (du *Roman de Thèbes* à Chrétien de Troyes) », p. 222..

¹³³ ESPOSITO, E., «Les Formes d’Hospitalité dans le Roman Courtois (du *Roman de Thèbes* à Chrétien de Troyes) », p. 222.

¹³⁴ A aventura cavaleiresca, enquanto progressão em espaço aberto, é passível de ser lida como sendo uma “...experiência do descentramento, do desenraizamento, do exílio, da margem, da deserção da própria identidade (que o anonimato e a paradoxal fragilidade de um rosto [do cavaleiro] – que simultaneamente se oferece ao perigo e se esconde por detrás do elmo – reforçam)”. CARRETO, Carlos, «Na Encruzilhada dos Signos. Imaginário Urbano e Retórica da Cidade na Literatura Medieval (séc. XII-XII)», p. 52.

¹³⁵ LACAN, «Le Stade du Miroir comme Formateur de la Fonction du Je telle qu’elle nous est Révélée dans l’Expérience Psychanalytique», p. 93-100.

¹³⁶ MICHAUD, Ginette, «Un Acte d’Hospitalité ne Peut-Être que Poétique. Seuils et Délimitations de l’Hospitalité Derridienne», GAUVIN, Lise, L’HÉRAULT, Pierre, MONTANDON, Alain, (dir), *Le Dire de l’Hospitalité*, p. 33-59.

Estando a hospitalidade indissociável da questão da língua, é ainda legítimo, ao circunscrevê-la na maternidade¹³⁷, pensar na questão da língua-mãe. “Le langage *est* hospitalité”¹³⁸ - à semelhança de uma mãe, a língua “héberge”, acolhe em si o Outro, tornando-se no seu principal suporte estruturante, bem como no elemento essencial na sua relação social – “celle que de naissance on porte au plus près de notre corps comme une sorte de seconde peau.”¹³⁹. Todavia, a “reconnaissance” da *sua* criança / hóspede pela respectiva mãe passa pela criação, no seio da linguagem comum (restringida e anuladora desse carácter incondicional da hospitalidade pela aplicabilidade da Lei, tornando-se numa imposição / prática vivida com violência), de uma linguagem germinadora e fomentadora da incondicionalidade (poética / estranha a qualquer gramática) da hospitalidade – “um idioma poético ou amoroso” [não serão os objectos doados entre os falantes deste idioma o suporte material desta nova língua / o suporte de escrita, que prima pelo não-dito (sendo uma linguagem apenas por eles perceptível)?] – “Là surgit la parole poétique: il faut inventer une langue. L’hospitalité doit être tellement inventive, réglée sur l’autre et sur l’accueil de l’autre, que chaque expérience d’hospitalité doit inventer un nouveau langage”¹⁴⁰. Na hospitalidade incondicional, apenas facultada por uma mãe, busca-se uma nova orientação para a própria linguagem, que se quer pautada pela liberdade, criatividade e, por conseguinte, plasticidade (passará, no séc. XII, pela ficção em língua vernácula e/ou pelo libertar do sentido da narrativa?). É na hospitalidade da metáfora (arte / poder estético que confere unidade ao

¹³⁷ Não lhe reconhecendo condições genéticas e/ou biológicas, Derrida faz depender a maternidade da capacidade de ceder / deixar o seu lugar para ir ao encontro do Outro. É mãe aquele/a que experencia a preocupação afectuosa impulsadora da subjugação de si ao Outro – a “sollicitude” [soin, souci, *cura*, *care*].

¹³⁸ LÉVINAS apud MICHAUD, Ginette, «Un Acte d’Hospitalité ne Peut-Être que Poétique. Seuils et Délimitations de l’Hospitalité Derridienne», GAUVIN, Lise, L’HÉRAULT, Pierre, MONTANDON, Alain, (dir), *Le Dire de l’Hospitalité*, p. 41.

¹³⁹ DERRIDA, Jacques, apud MICHAUD, Ginette, «Un Acte d’Hospitalité ne Peut-Être que Poétique. Seuils et Délimitations de l’Hospitalité Derridienne», GAUVIN, Lise, L’HÉRAULT, Pierre, MONTANDON, Alain, (dir), *Le Dire de l’Hospitalité*, p. 56.

¹⁴⁰ DERRIDA, Jacques, apud MICHAUD, Ginette, «Un Acte d’Hospitalité ne Peut-Être que Poétique. Seuils et Délimitations de l’Hospitalité Derridienne», GAUVIN, Lise, L’HÉRAULT, Pierre, MONTANDON, Alain, (dir), *Le Dire de l’Hospitalité*, p. 57.

próprio texto) que é encontrada força germinadora para a livre criação de novas imagens, tentando não se agarrar a “noções verbais fantasmagóricas” (o Latim?)¹⁴¹.

Mundo secreto, enigmático e inacessível aos não iniciados, a maternidade (mundo gerador de vida desconhecido do homem), à semelhança da hospitalidade, rege-se por leis misteriosas / não-escritas, cuja apreensão se processa pela interpretação de signos invisíveis (aos olhos do ser masculino). Marcada pela duplicidade, a mulher surge como *a verdadeira e legítima* hermeneuta, capaz de interpretar e dar uma nova *orientatio* ao próprio código da hospitalidade / à linguagem. Garante de toda uma semiologia cultural, cívica e linguística (através da qual o cavaleiro / criança / hóspede se disciplina, sendo, por conseguinte, necessário que esta se torne visível e perceptível), à mãe cabe a encenação ritualizada da hospitalidade, que exige, num plano contraditório, uma aparência (máscara) de submissão, reserva e modéstia relativamente ao Outro, por forma a apagar / anular o carácter intrusivo deste¹⁴². Jogo de máscara e de dissimulação que, numa época (medieval) que se quer *da* hospitalidade, encontra terreno fértil numa sociedade que se apraz nas representações teatrais, sendo as áreas habitacionais (“cidades, castelos e igrejas”), na ausência de lugar próprio, constituídas palco. Enquadrado numa sociedade tida da aparência, nos seus comportamentos e atitudes¹⁴³, o jogo da hospitalidade é susceptível de exercer uma particular sedução.

¹⁴¹ Apresentando a língua vulgar (vernáculo) como intérprete *natural e primitiva* do género humano, logo mais adequada e íntegra em oposição ao Latim [língua de propriedade greco-latina impregnada de Lei(s) / noções gramaticais acessíveis e apreendidas apenas por alguns], Dante (1265-1321), que historicamente se enquadra numa época marcada pela defesa das línguas nacionais (registada nos meados do século X), confessa que “Par la langue vulgaire, nous entendons le langage auquel leurs guides forment les enfants, à l’heure où ils distinguent les mots et, plus brièvement, celui que, sans aucune règle [carácter libertador e criativo], nous nous approprions en imitant notre nourrice [língua-mãe]”-KRISTEVA, Julia, *Le Langage Inconnu, une Initiation à la Linguistique*. Paris : Points, Édition du Seuil, 1981, p. 141.

¹⁴² Interessante será notar que, neste contexto, se circunscreve um dos primeiros silêncios impostos na cena da hospitalidade: o silêncio sobre a identidade do hóspede. A fim de se neutralizar qualquer suspeita de hostilidade relativamente ao recém-chegado, é praticada a interdição de o questionar sobre o seu respectivo nome, bem como a razão da sua presença.

¹⁴³ Embebida no ideal guerreiro, a sociedade medieval exalta uma das primeiras aparências, refere Le Goff, na sua obra *A Civilização do Ocidente Medieval II*, a aparência do corpo. Gauvain, Perceval, Yvain, Érec, Tristão, entre outros cavaleiros, são apresentados como detentores de uma beleza e força extremas e inigualáveis - sinais de nobreza, cortesia e virtude (a mulher – donzela é também sempre a mais bela). Sociedade rigidamente estratificada, é ainda pela aparência vestimentar que esta se faz traduzir, impondo ordem pela diferenciação da indumentária – de relembrar que Érec, filho de rei, não podendo casar com

Prisioneira de estruturas sociais rígidas, é no júbilo do jogo¹⁴⁴ e da festa (momentos de libertação) que a sociedade medieval, marcada pela vivência entre dois mundos (o homem é um eterno peregrino neste mundo de passagem, induzindo-o à meditação e contemplação / “quête”, bem como à viagem territorial das cruzadas), busca segurança - “Nous vivions [antigamente] dans l’imaginaire du miroir, du dédoublement et de la scène, de l’altérité et de l’aliénation.”¹⁴⁵. Encena-se a hospitalidade, contemplando-se papéis, palco e, inevitavelmente, o “décors”. À semelhança do corpo materno que, metamorfoseando-se, se adapta ao Outro (corpo estranho), a fim de construir uma relação simbiótica, também a hospitalidade pressupõe a criação de um cenário susceptível de metamorfosear, de forma propícia, o habitat, na sua busca da inclusão (a preparação do banho do hóspede, a colocação de lençóis de fina qualidade, entre outros). Teatralidade inserida na ficção narrativa que vem mostrar a cisão da alteridade no seio da realidade e dos sujeitos.

Porém, sob esse véu (protector ou ocultador?) teatral e sedutoramente criado (porque sob os desígnios da mulher bela), jaz, no habitat, todo o reflexo de uma alma / uma identidade. Vestígios de um passado (muitas vezes sob a forma de objectos) que, sob o olhar do outro (“déchiffreur”), trazem à luz histórias vividas e inter/ditos guardados, não-ditos silenciados que a alteridade vem decifrar e fazê-los falar. A hospitalidade constitui, assim, cena de encontro de códigos de ordem vária, em cujo palco se destroem ilusões identitárias – os sujeitos revelam-se / contam-se um ao outro, num contexto que, sob os desígnios da maternidade, recria a cena primordial da criação

uma mulher de condição inferior, materializa a elevação da sua condição através de todo um código vestimentar.

¹⁴⁴ Pensa-se, particularmente, no jogo do xadrez, cuja essência lúdica assenta na reprodução e manipulação da própria estrutura (rígida) social. «Car le jeu d’échecs (...) est fait pour rêver. Rêver à la marche des pièces et à la structure de l’échiquier. Rêver à l’ordre du monde et au destin des hommes. Rêver (...) à tout ce qui se cache derrière la réalité apparente des êtres et des choses. » PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*. Éditions du Seuil, La Librairie du XXIe Siècle, 2004, p 291.

¹⁴⁵ BAUDILLARD, Jean, apud GAUVIN, Lise, L’HÉRAULT, Pierre, MONTANDON, Alain, (dir), *Le Dire de l’Hospitalité*, p. 8.

(texto primitivo?), constituindo lugar de passagem para uma dimensão ontológica pautada pela completude.

Hospitalidade cujo espaço é, ainda, um espaço privilegiado de transacções visíveis / invisíveis, materiais / espirituais, com valor económico, simbólico ou metafórico.

2.2 *Érec et Énide*

*D'Érec, le fil de Lac, est li contes,
Que devant rois et devant contes
Depecier et corrompre suelent
Cil qui de conter vivre vuelent.
Des or commencerai l'estoire
Que toz mais iert en memoire
Tant con durra crestientez.
De ce s'est Crestiens ventez.*

Chrétien de Troyes, *Érec et Énide* (vv. 19 - 26).

Inserida numa literatura « Qui mout venroit puis a plesir » (v.8), a história de Erec e Énide circunscreve-se num discurso que, desde logo, focaliza o poder da palavra na construção e devir das relações humanas, dos seres, e naquilo que os rodeia:

« li vilains dit en son respit
Que tel chose a l'en en despit /
Qui mout vaut mieux que l'en ne cuide »

(*Érec et Énide*, vv.1-3).

Estrategicamente liberta e protegida, pela pena de Chrétien de Troyes, dos espectros da corrupção (monetária) e da fragmentação, a narrativa de Erec e Énide, rompendo os limites temporais pela unidade e integridade reconhecidas e conferidas pelo autor, encontra suporte legitimador na (in)temporalidade e « purificação » do discurso sagrado. Passíveis de outra interpretação, e num plano analógico, as palavras de Chrétien de Troyes alertam para a libertação da palavra poética da avareza e usura que sobre ela recaem, ameaçando a sua integridade e devir, impondo-se « por ce fait bien qui son estuide / Aterne a sens, quel que il l'ait » (vv.4-5), isto é, utilizar a boa palavra / « A bien dire (...) » (v.12) – o ideal de mesura.

Curiosamente, perscrutando o plano intratextual, é a « boa palavra » da rainha Guenièvre¹⁴⁶ que, proferida no momento certo, consegue apaziguar ânimos exaltados e conciliar opiniões divergentes, mantendo, assim, num plano horizontal, a integridade e a honorabilidade da palavra real, da tradição (palavra ritualizada ?) – a caça ao cervo branco- e da (contra) argumentação dos cavaleiros (expressa pela voz de Gauvain). Adiando a escolha da mais bela donzela (até ao regresso de Erec), a palavra real feminina, colmatando a insegurança / falha comunicacional do próprio rei¹⁴⁷, consegue preservar todo um sistema estruturante de uma sociedade (medieval) baseada na palavra ritualizada, bem como manter os princípios fundadores da Távola Redonda, impedindo que as espadas (elemento fálico) dos cavaleiros provocassem, num plano vertical, uma cisão irremediável e destruidora.

É num ambiente festivo de renovação (da natureza) e ressurreição (“Pâques”), que surge Erec, cujo percurso errante é motivado por um incidente marcado pela violência física (pelas mãos de um anão) proveniente da incapacidade de um cavaleiro,

¹⁴⁶ “Boa palavra” enunciada na obra *Le Conte du Graal ou l'Art de Faire Signe*, de Francis Dubost, que, ao abordar « (les) Pouvoirs de la Parole Féminine : charmes et charme », denuncia, através do discurso « condicionado » de Gauvain (condicionado porque estrategicamente construído pela *reine aux blanches tresses*), um paralelismo « en miroir » da rainha Ygerne e a rainha Guenièvre pelos dons e poder da palavra de ambas, pois “Au Château de la Merveille prend place l'apologie de la reine courtoise, Ygerne, la *sage dame* qui possède l'art des paroles apaisantes et revivifiantes. », à semelhança de Guenièvre. p. 144-145.

¹⁴⁷ Perante uma iminente querela entre os seus cavaleiros, o rei Artur, que momentos antes ignorara a (contra)argumentação de Gauvain, pede-lhe conselho – “Beax niés Gauvains, consoilliez m'en / Sauve m'onor et ma droiture, / Que je n'ai de la noise cure.” (vv 308-310).

pautado pelo orgulho, estabelecer comunicação verbal com a rainha e com os outros. Na sua sequência, e com o intuito de restabelecer o respeito pela figura real feminina, Guenièvre, Erec empreende a sua demanda (do conhecimento?), na esperança de derrubar a arrogância e narcisismo do outro cavaleiro.

No seu percurso errante, Erec descobre Énide num contexto (re)estruturador e/ou desestruturador de hospitalidade.

É pelas palavras do pai da donzela que o cavaleiro é convidado, generosamente, a privar da intimidade de um lar, que, curiosamente, contrasta, pela sua pobreza, com o meio urbano (de ambiente festivo) no qual se encontra inserido.¹⁴⁸ Protegendo-se de um espaço potencialmente “devorador”, é na contrastante paz da abstracção / esquecimento da realidade circundante proporcionada pela hospitalidade oferecida que Érec vai descansar da sua aventura.

Inicialmente encontrado só e fechado na interioridade do seu pensamento – “*Iluec estoit toz sous assis / Bien resembloit qu’il fust pensis.*” (vv.379-380), o vavasour é obrigado a romper / libertar-se dessa atitude narcísica, ao dirigir-se ao Outro, a fim de o acolher/ receber, abrindo, deste modo, na incondicionalidade da (sua) hospitalidade, as portas da criatividade / da construção de um *outro* sentido (humano?). Trazida a alteridade através de Erec (cujo nome permanece por revelar), e actuando no indizível da hospitalidade, isto é, precedendo a sua verbalização, a capacidade de “*déchiffreur*” do cavaleiro - “*pensa que cil estoit / Proudou, tost le hebergeroit*” (vv.381-382)-, que, numa atitude libertadora das experiências subjectivas, vê para além do mundo sensorial (*nova orientatio?*) , possibilita ao vavasour, na projecção /

¹⁴⁸ “De facto, ainda no século XII, o guerreiro mantém-se geralmente afastado do espaço urbano (...): burgueses e mercadores [economia mercantil pautada pela avaria e usura e marcada pelo espectro Babelico] residem no interior das cidades, barões e cavaleiros em castelos circundados por enorme florestas”. Assim, infere-se que a hospitalidade [economia oblativa] recebida distancia-se, pelo contraste, do meio urbano. Sendo a cidade perspectivada como mais um “signo que vem perturbar a identidade cavaleiresca, (...)é na sua *periferia* , que o herói descobre a maravilhosa dimensão do amor e da riqueza sobrenatural e regeneradora da identidade [Énide em contexto de hospitalidade?].”CARRETO, Carlos, *Na Encruzilhada dos Signos. Imaginário Urbano e Retórica da Cidade na Literatura Medieval (séc. XII-XIII)*, p51-55

devolução da sua imagem¹⁴⁹ (provida de densidade / memória ontológica) e na desconstrução do seu narcisismo, a contemplação do seu outro Eu (alteridade). Numa vivência mútua de descentramento, é no patamar da hospitalidade que ambos criam, num plano horizontal, uma experiência fusional simbiótica, propiciadora de uma completude procurada.

Posteriormente levado a contar-se (trazendo à luz histórias silenciadas), o vavasour, subjugando a sua soberania (bens e família) ao serviço de Erec, viabiliza a entrada deste numa ordem cosmogónica (a casa), na qual o cavaleiro acede a uma dimensão ontológica metamorfoseadora corporalizada em Énide.

Traduzindo sensualidade, beleza e luminosidade únicas, “metaforizadas” e “hiperbólicas” (frutos dos mistérios sagrados da Criação divina e da Natureza, invocadores da ordem e harmonia subjacentes), Énide, ícone de passagem / mediação, surge circunscrita na esfera do desejo. Sob um velho e rasgado vestido branco¹⁵⁰, vislumbra-se um corpo de beleza sugestiva e resplandecente, que, apesar de humano, assume imaginariamente contornos feéricos, correlacionando-a, assim, à Grande Deusa – “(...) por detrás de todas as mulheres do Outro Mundo que se oferecem ao herói, transparece, em filigrana, a figura arcaica da Grande Deusa”.¹⁵¹

“(...) Simultaneamente lúbrica e virgem, engolidora e protectora (como Diana e Artemisa)”¹⁵², Énide, na sua mediação com o Outro Mundo e enquanto objecto de desejo (convergindo nele todos os olhares / discursos), surge como fonte de

¹⁴⁹ Não pretendendo fazer análises fonéticas e morfológicas pormenorizadas (o que exigiria conhecimentos, neste momento, inadquiridos), não se pode deixar de notar que os versos 380 e 381 reproduzem a forma verbal “penser” – “*pensis / pensa*”, construindo, deste modo, eco / reflexo (fonético) entre dois sujeitos distintos que se entregam à mesma actividade reflexiva, no momento do encontro.

¹⁵⁰ “Les vêtements qui cachent la presque totalité d’un personnage sont l’un des attributs typiques des êtres qui appartiennent au monde inférieur (...)” – corroborando, pela oposição, a transcendência de Énide. VRIES, Jan (de), *La Religion des Celtes*, p. 179.

¹⁵¹ Carlos F.C.Carreto, *Figuras do Silêncio. Do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, p.124.

¹⁵² Carlos F.C.Carreto, *Figuras do Silêncio. Do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, p.124.

luminosidade divina que, subsequentemente desprovida de sombra¹⁵³, constitui elemento complementar de Erec¹⁵⁴ - ambos deverão criar uma relação simbiótica e dependente, por forma a adquirirem mutuamente um equilíbrio entre luz e sombra.

Reconhecida nobreza a Énide¹⁵⁵, é no dom do seu olhar especular que Erec encontra a sua imagem reflectida- “*Qui fu faite por esgarder, / Qu’en li se peust on*

¹⁵³ Veja-se o artigo de Charles Malamoud publicado na revista *Sigila*, 16, “La Preuve par l’Ombre”, no qual, circunscrevendo-se narrativamente a um contexto tradicional da Índia antiga, aborda a temática da incorporação do (Deus) Amor no corpo do amante, passível de ser reconhecida na obra de Chrétien de Troyes.

Assumindo-se como corpos luminosos [Énide], logo desprovidos de sombra [densidade], os Deuses (o Deus do Amor – Kâma) procuram fixar a sua imaterialidade no corpo do mortal, –“le corps du vivant mortel est inséparable de son ombre”, por forma a adquirirem a capacidade de projectarem uma forma delimitada e reconhecível – “Nala [Erec] et l’Amour [Énide] font ombre commune: Nala (...) a une ombre, mais cette ombre n’est pas la sienne, c’est celle de l’Amour. L’Amour est une ombre, mais cette ombre ne lui appartient pas, elle appartient à Nala. Nala et l’Amour se répartissent l’être et l’avoir de l’ombre. Chacun confirme l’autre dans sa définition et chacun trouve dans l’autre sa réalité”-[Erec e Énide já não mais se separaram

Para uma problemática da Sombra associada à Palavra / texto poético, veja-se o artigo « Les (En)jeux de l’Ombre ou le Miroir Troublé de l’Écriture Médiévale », de Carlos Clamote Carreto, p. 21/42. Teologicamente necessária, pela protecção e poder reparador que proporciona, no acesso à fonte de conhecimento / Revelação (fonte luminosa susceptível de provocar cegueira), a problemática da Sombra, « dans la perspective exégétique d’une initiation à la Parole », complexifica-se quando associada, de forma inevitável, às retóricas cristã e pagã e à estrutura ficcional da linguagem. Constituída véu (*littera*) protector da Palavra, mas convidando ao eterno (des)vendar (sob pena de se ficar aprisionado na / pela letra), a sombra, para além de experiência de passagem, é também experiência de descentramento. Sinal de alteridade e elemento inerente ao processo de construção de si, a sua integração torna-se necessária, por forma a ser adquirido equilíbrio [não relembra Erec e Énide ?] / uma unidade perdida [não esquecer que o habitat, enquanto Centro cosmogónico pelo contexto de hospitalidade, metamorfoseia-se em Centro fusional]. [Só através da sombra de Erec, Énide (e o que ela simboliza) tornar-se-lhe-á acessível.] O presente artigo circunscreve, ainda, o imaginário da Sombra na problemática da representação (correlação já efectuada na Idade Média, como é demonstrado).

¹⁵⁴ Veja-se o capítulo “Le Double et les Fées”, in *Fées, Sorcières et Loups-Garous*, de Claude Lecouteux. Nele infere-se que os seres feéricos (o Outro Mundo), ao procurarem unir-se ao homem pelo amor – forma de se humanizarem - passam a ser assimiláveis ao seu “Double psíquico” / “le génie tutélaire” (*fylgia*).

Assim, refere-se, neste trabalho, que, marcada pela sobrenaturalidade da sua beleza e luminosidade, Énide, cuja roupagem rasgada e branca é susceptível de fazer lembrar a imagem mítica da Mulher Cisne / “Femme Cygne”, assume as funções de uma *fylgia*, pois “toutes ont en commun le fait de choisir un humain comme amant, de prendre sa vie en main, d’être son génie protecteur” (p 86/87), para além de assumirem a sua educação.

¹⁵⁵ Aquando da descrição de Énide, Chrétien de Troyes associa-a à flor de Lys (emblema da casa real francesa, a partir da Idade Média, tendo tido, segundo reza a lenda, a sua origem em Clovis) – “*Plus ot que n’est la flor de lis, / Cler et Blanc le front et le vis*” (vv428-9), conferindo-lhe, desta forma, grandiosidade e nobreza. Tendo um valor semântico de pureza, inocência e virgindade, esta flor é, ainda, por alguns autores, associada à figura da Virgem Maria. De não esquecer que é no ambiente festivo da Ressureição (comeroração da descida do Espírito Santo assistida por Maria e pelos Apóstoles) que a

mirer / Ausi com en un mireour” (vv 439-41), ficando nela narcisicamente aprisionado – *“Erec d’autre part s’esbahi”* (v.448).

“Engolido”, na sua virilidade, pelo desejo, é na interioridade do corpo materno de Énide que Érec vai encontrar hospitalidade. Numa sucessão de gestos ritualizados, tradutores da sua “sollicitude”, Énide recria o mundo da maternidade cuidando de Érec, assim como do seu cavalo¹⁵⁶ – *“Or a li chevax mout bom oste, / Mout bien et bel s’en entremet:”*(vv. 463-4) – gestos que traduzem cuidados meticulosos passíveis de conter poderes cicatrizantes e reparadores. Quão uma criança (submissa), o cavaleiro é silenciosamente levado e guiado pela mão estruturante de Énide para o interior da casa, que fora previamente preparado¹⁵⁷ - *“La dame estoit avant montee./ Qui la maison ot atornee.”* (vv. 477-8).

Inserida numa lógica simbólica, na qual linguagem e linhagem se correlacionam, a verticalidade à qual Érec acede pelas mãos femininas - *“Par la main le menez lasus / La pucele ne tarda plus”* e *“Par la main contremont le mainne ”* (vv. 473-76) – é susceptível de se circunscrever na procura de um enraizamento identitário. Acolhido

acção decorre, viabilizando, assim, uma leitura semântica Cristianizada, que correlaciona as figuras da Virgem e Enide.

Em suma, convergindo nela dimensões simbólicas medievais correlacionadas com virgindade, fertilidade e soberania, a flor de Lys (...”authentique objet d’histoire, tout à la fois politique, dynastique, artistique, emblématique et symbolique” [Michel Patoureau]) adquire, também, uma forte dimensão religiosa. Veja-se PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Age Occidental*, p.99-110.

¹⁵⁶ Indissociável do cavaleiro (cuja designação denuncia uma “necessária” ligação com o animal a que se refere), o cavalo, apesar de evocar tradicionalmente a nobreza pela sua pertença ao meio aristocrático e cortês, pode ser entendido como “símbolo da esfera animal no ser humano, das forças dos instintos”, sendo, desta forma, assimilável ao próprio corpo do cavaleiro. Os cuidados para com o cavalo são ainda garante das funções deste enquanto “guia, servidor e mediador, na “demanda pelo conhecimento” do cavaleiro (participando na passagem deste pelo “antimundo”), para além de serem a preservação de valores de bravura e lealdade que lhe são inerentes – Veja-se o capítulo dedicado à simbologia do cavalo, na obra de Pedro Chambel intitulada *A Simbologia dos Animais n’A Demanda do Santo Graal*.

Em *Figuras do Silêncio, do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, Carlos Clamote propõe uma leitura pertinente da relação, que se manifesta ao longo da obra, entre Énide e os cavalos, circunscrevendo-a na problemática da linguagem. Susceptível de ser considerada “homóloga de Epona, a deusa cavalariça”, é na ligação entre o cavalo e a linguagem, criada pelo imaginário medieval, que a sua relação adquire nova interpretação / novo significado. Ao tratar e guardar os animais, Énide, num plano análogo ao do poeta, tenta dominar as forças obscuras e “selvagens” da própria linguagem. Assim, “o facto de Énide ter de guardar os cavalos até, sensivelmente, ao momento da sua reconciliação com Érec, simboliza a necessidade de guardar a língua (...)”.

¹⁵⁷ O cenário propício à hospitalidade fora previamente montado / preparado pela mãe da donzela, assegurando (teatralmente), deste modo, o carácter procriativo e fecundo inerente à situação.

num cenário (teatral/ficcionalmente criado) com valor existencial, logo viabilizador da passagem, assume lugar privilegiado entre Énide e o vavasour – “*Erec et ses ostes lez soi, / Et la pucele d’autre part*” (vv.482-3) - , em frente a uma fogueira *mout cler*. Constituído centro fusional (no qual se dá o nascimento das relações inter-pessoais pela partilha de bens), os enigmas, segredos e máscaras do desconhecido / inter-dito são falados através da mútua revelação de si (Énide, pela voz do vavasour, e Érec, ao revelar seu nome e intenções, contando-se, assim, um ao outro). A hospitalidade é o momento da invenção poética, momento em que são colmatadas elipses, reatados fragmentos através de uma linguagem adquirida e desenvolvida sob os desígnios da maternidade.

É na narrativa de Énide e, metaforicamente, no seu corpo (ele próprio linguagem metaforizada e hiperbólica) que Érec encontra asilo identitário reparador e, por conseguinte, uma nova *orientatio*. É no dom da hospitalidade da Mulher (da língua mãe, / do texto) - situação inscrita na ambiguidade do cruzamento de múltiplos códigos-, que o cavaleiro (Érec), à semelhança do poeta, encontra forma única de absorver o que o universo feminino (Énide) tem para lhe oferecer – força criativa e regeneradora / poder demiurgo, ou seja, uma nova linguagem. Não deverá esta ser difundida no mundo referencial, legitimando-se? Não será esta a função do cavaleiro? Mas, para a difundir, não deverá ele, também, aprender a interpretá-la?

O amor e combate (elementos estruturantes do próprio romance) encontram, de forma simultânea, lugar em Énide, sabendo que é da paixão que advém incentivo para a proeza, (mas) progredindo numa lógica de estímulo mútuo. Qual uma Deusa guerreira protectora¹⁵⁸, Énide (re)veste Erec com novas roupagens e utensílios, assegurando, desta forma, a sua vocação / função social, bem como o prosseguimento da sua demanda.

Marca uma nova etapa, um novo tempo, uma profunda mudança no percurso de regeneração de uma comunicação (interrompida ou deteriorada - pelo outro cavaleiro) /

¹⁵⁸ Perspectivada como imagem e representação de soberania (Grande Deusa), a vertente guerreira de Énide justifica-se “ Car la Souveraineté est double: elle est sacerdotale, certes, mais elle est aussi guerrière [inerente à segunda função]” e « [Car] les initiations guerrière et artisanale sont féminines ... ». GUYONVARCH, Christian-J, Le ROUX, Françoise, *La Civilisation Celtique*, p 128-137.

de uma linguagem, através da construção de uma nova imagem nas suas vertentes real e simbólica:

*“La pucele meisme l’arme/ (...)
Lace li les chaucés de fer
Et cout a corroies de cerf.¹⁵⁹
haubert li vest de bonne maille,
Puis si li lace la ventaille.”*

(Érec et Énide, vv.711/714).

Numa ambiência quase cerimonial inerente a um rito de passagem, Énide “lace” e ajusta a nova e completa indumentária ao corpo de Érec, conferindo, desta forma, uma ordem a uma realidade (social):

*“Le hiaume brun lui met ou chief
Mout l’arme bien de chief en chief »*

(Érec et Énide, vv. 715/716).

Penetrando numa dimensão visível da dádiva, opondo-se à in/visibilidade inerente ao dom da hospitalidade, Énide assume, pelos gestos ritualizados e cerimoniosos, uma função social hierárquica / soberana, porém, não reconhecida, nem atribuída, ao armar Érec cavaleiro. Será nesta transgressão que repousa o esquecimento

¹⁵⁹ Coadunando-se com o contexto de renovação ontológica (instituída por Énide), adequado se revela referenciar a simbologia do Cervo. Assumindo a roupagem a função de prolongamento/continuidade da personagem, para além de se circunscrever em usos do tempo, salienta-se que, num plano simbólico, a menção a este animal em peças de vestuário remete para a ideia de renovação / nova imagem. Reconhecida a propriedade periódica de mudança de cornadura (qualidade que o leva a ser comparado com a “árvore da vida”, marcando os fecundos ritmos de crescimento / renascimento) e de pêlo, o Cervo introduz a ideia de uma nova era, em consequência de um rejuvenescimento (espiritual?). Veja-se CHAMBEL, Pedro, *A Simbologia dos Animais n’A Demanda do Santo Graal* (1ª edição). Cascais : Patrimonia, Col. Patrimonia Histórica, 2000, p. 40-42.

Também em PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Age*, p.75-76, se referencia que o Cervo, com base no jogo de palavras *servus* e *cervus*, conquista, ao longo da Idade Média, virtuosidade e pureza cristãs, transformando-se num animal “christológico”- um ser de luz mediador entre o céu e a terra.

Ainda por curiosidade, refere-se que o Cervo, símbolo de fecundidade e ressurreição, em contexto de caça, é considerado “gibier royal et princier”.

(falha) das suas funções enquanto cavaleiro? Todavia, já esta armadura, pelas mãos de Énide transmitida, revelara, no passado, inadequação nas mãos de seu pai – metáfora de uma linguagem cavaleiresca em ruptura / deteriorada, tendo-se deixado corromper por uma realidade em mutação / pelo espectro de uma economia monetária / usura:

*“Tant ai este toz jors en guerre /
Que toute ai perdu[e] ma terre /
Et engaigie, et vendue.”*

(Érec et Énide, vv.515/517).

Detentora de poderes regenerativos (inerentes à sua própria condição feminina) / metamorfoseadores, Énide viabiliza uma reapropriação dos elementos guerreiros¹⁶⁰, investindo-os com uma nova função e significação¹⁶¹ (dada pela própria literatura?), frutos do seu poder criativo, que se encontrava em gestação em contexto de hospitalidade. A nova linguagem procura, desta forma, um suporte de escrita, que, narrativamente, se encontra destituído de autoridade.

¹⁶⁰ Também em *Le Chevalier de la Charrette*, de Chrétien de Toyes, há reapropriação dos elementos guerreiros pela mão da mulher, atribuindo-lhes nova função. “Lanceloz tot a sa devise / ... / Li fet qu’il revandra sanz faille, / Et la dame tantost li baille / Les armes son seignor vermoilles / Et le cheval qui a mervoilles / Estoit biax et forz et hardiz “ (vv. 5495-5501). Dando um novo impulso à narrativa, a esposa do encarcerador de Lancelot concede a este (dádiva) as armas e cavalo do seu marido que, (logicamente) se encontram negativamente conotados com a cor vermelha (sinónimo de fogo infernal e sangue) – o que denuncia / reforça a supremacia do cavaleiro marcado pela luminosidade (as armas brilham como novas), apesar de impossibilitado de se identificar e de se fazer (re)conhecer.

¹⁶¹ Não será esta acção assimilável à própria prática da escrita medieval? Nutrindo-se de constantes reformulações, reinterpretações e desdobramentos, o texto medieval segue uma linha de sobreposição discursiva, revelando-se o repositório de vários discursos, de várias línguas e linguagens, confluindo nele desejos e secretas opções.

Refere-se, ainda, que no processo de reescrita se reencontra, metaforicamente, a técnica do palimpsesto medieval. Para economizar o suporte (pergaminho), limpava-se o texto anteriormente escrito e escrevia-se de novo (normalmente nas linhas intermediárias ao primeiro texto ou em sentido transversal), podendo ser lidos ambos os textos à transparência. Do mesmo modo, hoje como no passado, em qualquer texto se pode / m ler outro / s texto / s, surgindo, segundo Gérard Genette, «une littérature au second degré», pois, nesta lógica, «on entendra donc, au figuré, par palimpsestes (plus littéralement: *hypertextes*), toutes les oeuvres dérivées d’une oeuvre antérieure, par transformation ou par imitation». GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au Second Degré*. Éditions du Seuil, 1982.

Consistindo num “haubert à triple maille, chausses, écu, lance” e “heaume”, o novo suporte, com o qual Érec se prepara para dominar o exterior, reveste-se de qualidades resplandcentes / solares. Transmissão, pela dádiva, da propriedade luminosa (a sua imagem) transcendente de Énide, buscando esta, simultaneamente, fixação da sua imaterialidade? Todavia, e apesar de garantida, por parte de Énide, a atribuição de poder criativo e capacidade transmissiva inerentes à dádiva, Érec omite-se, como já referido, das suas funções cavaleirescas, provocando ruptura amorosa e social. Porquê? Perscrutando a lógica de Sartre, que refere que o dom é ontologicamente puro e desinteressado (ilibando, assim, Énide), remete-se o seu poder corrosivo / impureza para a esfera da pessoa a quem se dá. Assim, incapaz de permanecer na esfera da *Reconnaissance* (re - nascer - com) e, conseqüentemente, de reconhecer a liberdade criativa de Énide, Érec, denunciando gratidão ao propor ascensão social (anti-dom), cede (duplamente) a uma ordem / a uma linguagem ritualizada instituída – conquista de *l'épervier* -, cumprindo, assim, os seus desígnios, ou seja, reproduzindo-a (jogo mimético). Érec, social e linguisticamente impuro devido à incompletude da sua aprendizagem / *Quête*, aprisiona-se, desta forma, nos limites do Parecer, revelando-se incapaz de ler o sentido (metamorfoseador) / a intertextualidade atribuída por Énide. “Il faut toute une longue suite d’aventures pour que le héros pénètre dans la vie et qu’il réalise l’idéal du chevalier parfait à travers des difficultés et des douleurs sans fin.”¹⁶²

Contudo, circunscrita na capacidade transmissiva própria da dádiva, Énide, na sua imaginária reinvenção de uma memória (o passado cavaleiresco do seu pai), assegura – (função feminina) - a continuidade / imutabilidade / linearidade de uma ordem, neste caso, cavaleiresca. Dotando Érec de novos poderes – ofensivos e, essencialmente, defensivos (Érec apenas era inicialmente detentor de cavalo e espada) -, Énide transforma e dissimula, sob a nova roupagem, a identidade do cavaleiro. Munido da capacidade de ver sem ser visto, “*Erec chevauchoit lance droite* “(v.747), numa tentativa de construir a sua demanda / a sua própria temporalidade – ou a de Énide?

¹⁶² BEZZOLA, Reto. R. *Le Sens de l’Aventure et de l’Amour*, p. 85

Opondo-se a Érec, Énide, cavalgando a seu lado, apresenta-se, na conquista do épervier, “*Desliee et desafublee*” (v.739) – estado virginal desmunido de qualquer artefacto de dissimulação (o signo no seu estado puro?). Numa época em que “l’armoirie est l’une de ces étiquettes nouvelles et l’héraldique, l’un de ces systèmes nouveaux », constituindo « un système de signes entièrement élaboré en dehors de son influence [de l’église] »¹⁶³, é por ela, pela sua imagem, que ele se dá a conhecer / revela a sua identidade, apresentando-se Énide como um emblema ou símbolo, cuja função consiste em “situer l’individu” (perante o olhar do outro) familiar e socialmente – não será essa a função da comparação estabelecida entre Énide e a flor de Lys?, “Masque et totem”?¹⁶⁴

Função guerreira cavaleiresca distinta, porque cortês, (habilmente manipulada) colocada ao serviço de uma Énide /signo/sistema que pretende, revelando-se, afirmar-se (*nova orientatio*), na sua capacidade de “voilement” e “miroitement”? E/ou uma imagem transcendente / espelho colocado ao serviço de um sentimento puramente narcísico?

Alargado o seu espaço vivencial (interior / errância, Outro Mundo / realidade, Mundo feminino / *Logos* Masculino, ...), Érec, através de uma linguagem nascida do desejo, prepara-se para “exercer a sua verdadeira função simbólica de mediador que restabelece as correspondências perdidas e, neste sentido (de acordo com o pensamento analógico), reestrutura virtualmente o espaço semiótico”¹⁶⁵. Impulsionadora da narrativa, porque viabilizadora da aventura, Énide, no seu trabalho de reconstrução (con)fusional identitária, leva Érec a “ (...) ultrapassar [esse] estado da identificação (...) em que, negando o Outro ou perdendo-se nele [função especular de Énide], o sujeito nega a sua autonomia, e [a] aprender a construir a Diferença”¹⁶⁶, fazendo do amor

¹⁶³ PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*, p. 221-222.

¹⁶⁴ PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*, p. 236.

¹⁶⁵ CARRETO, Carlos Clamote, *Figuras do Silêncio, do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, p. 45.

¹⁶⁶ A ausência de discernimento inerente ao dispositivo mimético, colocada na narrativa através do espectro do narcisismo da imagem reflectida, traz consigo a problemática da decifração, correndo-se o

uma experiência, uma vivência privilegiada da alteridade”¹⁶⁷. Será por essa razão que Énide acompanha Erec na sua aventura?

Num plano análogo ao da linguagem, Énide hospedou em si o cavaleiro, transformando-se no seu suporte estruturante e elemento fundamental na esfera relacional (individual / colectivo), não podendo este, por conseguinte, deixá-la retida e enclausurada (considerando que, na narrativa, ela própria é constituída um dom, um objecto de transacção, a sua circulação torna-se indispensável para a sua inserção num sistema vital - a corte? - e, por analogia, conferir dinâmica à própria narrativa.).

Libertar-se do jogo mimético pressupõe “assumir a língua materna” (língua ficcional / vernácula), ou seja, libertar Énide - que constitui o próprio sentido da narrativa. É através do discurso amoroso / poético da donzela (metalinguagem criada no seio da linguagem comum) que, ao longo da sua aventura, se processará a uma redefinição da imagem, do lugar e do papel de Érec na sociedade cavaleiresca / no mundo referencial.

Assim, não podendo permanecer *ad eternum* no mundo acolhedor da hospitalidade / do Outro Mundo, sob pena de por ele vir a ser engolido, Érec, sedento de aventura, pede ao vavasseur que lhe conceda sua filha, circunscrevendo o motivo do pedido na conquista do *épervier* para a mais bela.

Porém, uma questão impõe-se: “(...) o que é que Énide representa para o herói?”¹⁶⁸.

Situando-se à margem de uma petrificada linguagem / sistema semiótico arturiano (de lembrar a recusa de Érec em participar na caça ao Cervo Branco, tendo preferido permanecer junto da rainha, a quem apenas chegavam ecos dessa actividade¹⁶⁹), o pedido de Érec visa alcançar uma forma de deslocação da figura

risco de ficar preso na superfície dessa imagem (idolatria da letra?), e da comunicação, pois só a diferença tem poder germinador / criador.

¹⁶⁷ CARRETO, Carlos Clamote, *Figuras do Silêncio, Do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, p. 111.

¹⁶⁸ CARRETO, Carlos Clamote, *Figuras do Silêncio, Do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, p.365.

¹⁶⁹ Na sua abordagem bi-partida da obra de *Érec et Énide*, Bezzola apresenta o cavaleiro, na sua primeira fase evolutiva, como sendo “le jeune élégant, accompagnant la reine, complètement oublieux de ses

feminina até à corte, retirando-a, assim, de um espaço (urbano) incoeso, no qual imperam confluências e conversões instáveis – “onde todo o signo [Énide?] é susceptível de se transformar num signo de valor contrário, sujeito que está ao impiedoso domínio da Roda de Fortuna”¹⁷⁰. Só assim conseguirá cumprir uma das suas funções de cavaleiro, isto é, regenerar a própria linguagem do mundo arturiano / da classe cavaleiresca, pois em “Énide manifesta-se a união perfeita entre o ser e o parecer, a substância e a essência, o significante e o significado. Surge (...), como a antítese das convenções arturianas em que a aparência remete directamente (social e eticamente) para o ser (relação arbitrária ou socialmente motivada entre o significante e o significado).”¹⁷¹

Tornada impulso criador, porque imprescindível para o prosseguimento da narrativa / escrita, o dom da própria Énide passa por toda uma formulação e estrutura garante dessa mesma dádiva. Numa tentativa de comprometer o seu donatário pela palavra, Érec solicita um favor, de natureza não explícita, prometendo, desde logo, retribuição por ele – estrutura que subverte a ordem e o carácter implícito inerentes à própria dádiva:

*“Mais encor vos vuil querre un don,
Dont je vous rendrai guierredon
Se Dex done que je m’en aille
A tout l’onor de la bataille.”
Li hostes respont franchement:
“Demandez tot seurement
Votre plesir, comment qu’il aut;
Rien que je aie ne vous faut”*

(Érec et Énide, vv. 631 – 638).

devoirs envers ses compagnons et envers la société qui requerraient de lui une participation à la *coutume du cerf blanc*”. BEZZOLA, Reto R., *Le Sens de l’Aventure et de l’Amour*, p. 105.

¹⁷⁰ CARRETO, Carlos, «Na Encruzilhada dos Signos. Imaginário Urbano e Retórica da Cidade na Literatura Medieval (Séculos XII-XII)», p. 64.

¹⁷¹ CARRETO, Carlos Clamote, *Figuras do Silêncio, Do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, p. 365-366.

Sendo susceptível de ser perspectivado como “dom constringedor” ou “dom em branco”¹⁷², reconhece-se a estrutura binária do motivo (que permite pedir / adquirir algo que de outra forma não conseguiria), consistindo, num primeiro momento, o pedido geral / abstracto (*un don*) e, num segundo momento, o pedido do particular / concreto (Énide). A estruturação em dois tempos, intercalado com o compromisso verbal de satisfação do pedido, confere poder de dissimulação do objecto de desejo relativamente à generalidade do dom solicitado, comungando, assim, de uma estética de manipulação, reforçada pela garantia explícita do *guierredon* por parte do cavaleiro, acabando por ter um efeito positivo / benéfico no plano diegético.

Conseguida e garantida a inclusão de Énide na viagem, bem como a circulação da personagem enquanto dádiva, é na corte, lugar de contrato e coesão social, que a figura feminina mediará as componentes individual e colectiva – “dádiva é o que circula em prol do laço social” (com o leitor?). É nessa estabilidade referencial do Centro / da distinta (porque cortês) corte arturiana que a nova linguagem (o romance) encontrará suporte e protecção (material e simbólica) conducente ao seu reconhecimento e, por conseguinte, à sua legitimação (independência relativamente às suas fontes ou pseudo-fontes fundadoras).

Nascida do desejo, a nova linguagem reclama, por e para si, fundação de uma nova era - situação já denunciada pela intertextualidade do nome próprio de Énide. “Énide a reço un nom, ce nom est un engagement”¹⁷³ e « Connaître l’origine d’un nom propre, c’est (...) connaître la nature profonde de celui qui le porte. (...). Le nom dit la vérité de la personne, permet de retracer son histoire, annonce ce que sera son

¹⁷² Entenda-se por “dom constringedor” (denominação introduzida por Jean Frappier, em 1969) ou “dom em branco”(expressão utilizada por Ph. Ménard, em 1981) a concessão de algo a alguém sem procurar conhecer o conteúdo do pedido.

Não se especificando do que se trata, um cavaleiro ou donzela pede um dom a uma personagem que, desconhecendo o objecto do pedido, compromete-se a satisfazê-lo. Independentemente das consequências e do que se trata, e porque seria contrário à honra faltar à palavra dada, numa sociedade onde prima a defesa desta, a personagem que dá, ligado pela promessa feita, logo aprisionado pela palavra, vê-se constringido a cumprir o prometido / o que lhe foi pedido.

Para uma abordagem mais profunda deste motivo literário, veja-se a tese de doutoramento de COOPER, Corinne Deniau, *Le Motif du Don Contraignant dans la Littérature Arthurienne du XIIIe et XIIIe Siècles (1150-1250)*. Lille : Université de Lille III, 2001 (edição policopiada).

¹⁷³ BEZZOLA, Reto R., *Le Sens de l’Aventure et de l’Amour*, p. 86.

avenir»¹⁷⁴. Fonética e semanticamente indissociável da epopeia de Virgílio *Eneida*¹⁷⁵, que narra as aventuras inesquecíveis de Eneas (e seus companheiros), filho de Aquiles e Vénus, em missão divina na criação de uma nova era, Énide poderá corporizar uma linguagem em romance que, tendo “hospedado”, enquanto língua-mãe, e, por conseguinte, estruturado a identidade de Érec, vai albergar e estruturar o próprio discurso / narrativa / o percurso do cavaleiro – linguagem que Érec deverá aprender a interpretar com poder de discernimento. A fundação de uma nova era e a demarcação relativamente ao passado pela supremacia tornam-se perceptíveis, quando “*Un palefroi de grant bonté, / Soef amblant, gent et bien fait,*” (vv. 5308-09) é entregue a Énide, tendo este a particularidade de “*Li arçon estoient d’ivoire, / S’i fu entaillie l’estoire / Coment Eneas vint de Troie, / Coment a Cartage a grant joie/ (...)*” (vv. 5329-32), ou seja, toda a história de Eneas. Elevando-se acima de uma matéria antiga “... *bien taillie, / Toute a fin or apareillie.*” (vv. 5339-40) ao montar o *palefroi*, é o canto da e pela voz feminina, sob a qual é colocada os desígnios da língua vernácula / romance, que se eleva, pronta para empreender viagem por forma a se difundir e dominar o exterior¹⁷⁶ (mas não é essa a função de Érec enquanto cavaleiro?).

Trazida à corte por Érec, Énide é, pelo poder de inclusão / integração da rainha Guenièvre, iniciada num rito de passagem (metamorfose / hiperbolização). Este torna-se viável pela dádiva da hospitalidade arturiana, na qual exerce papel preponderante a soberana, bem como pela sua magnificente dádiva vestimentar.

¹⁷⁴ PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*, p. 16-17.

¹⁷⁵ Veja-se a obra de MORA-LEBRUN, Francine, *L’“Éneide” Médiévale la Naissance du Roman*”, p. 233-243. Nela acede-se à correlação temática, estrutural e simbólica entre a epopeia de Virgílio – *A Eneida* – e a obra de Chrétien de Troyes, nomeadamente *Érec et Énide*.

Na sua “mise en roman” de epopeias latinas, a literatura do século XII pauta-se pela reminiscência e criação, tendo, neste processo, revelado grande produtividade a obra clássica de Virgílio (de que é exemplo *Le Roman d’Eneas*), pela sua coadunação temática reflexiva e interiorizada com o próprio romance, enquanto género literário. Assim, penetrando na *conjointure* de Chrétien de Troyes, perscrutam-se alusões explícitas e implícitas a uma “*Enéide repensée à travers son adaptation romane*” (p.243), essencialmente contributivas para a criação de Érec

¹⁷⁶ Não esquecer que “le roman se définit dès le début comme un genre réflexif, préoccupé par ses propres démarches, et donc comme un genre intellectualisé ». PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*, p. 61.

Entendido por Bezzola como sendo um romance de iniciação da mulher “à son rôle de *dame*”¹⁷⁷, compreende-se que todo o luxuoso ritual vestimentar (pormenorizadamente descrito), efectuado pela rainha Guenièvre em Énide, visa marcar a ascensão da jovem a *dame* (passagem de criança a mulher), que, despindo a sua velha e rasgada túnica branca, deixa, para o passado, a sua inocência infantil.

Opondo-se a Yvain que, num momento de total despojamento, se encontrou privado de seus dois hábitos - corporais (deambula nu pela floresta) e espirituais (perda de memória) -, abandonando, assim, qualquer referencialidade¹⁷⁸, Énide, ao penetrar na corte - sistema organizado nas suas várias vertentes (social, económica, cultural, entre outros) - é iniciada em toda uma série de códigos (próprios de uma comunidade feudal) e duplamente “revestida” - corporal (vestes da rainha) e espiritualmente (através dela perpetua-se / renova-se toda a componente espiritual inerente a uma sociedade também e ainda profana - a tradição da caça ao *Cerf Blanc*).

Para além de se circunscrever numa procura de restabelecer a honra da sua soberana, vingando-se da ofensa cometida¹⁷⁹, a aventura de Érec “(...) intervient pour apporter une solution [Énide] à la grave question qui menace de troubler la paix harmonieuse de la cour” - “Quelle sera la dame que le roi honorera de son baiser?”¹⁸⁰

Anulando as contradições da realidade [Mauss], Énide, ela própria uma dádiva (à corte), facultará, pelos seus atributos físicos (e também morais), coesão social, pois os cavaleiros reconhecem nela, unanimemente, as qualidades necessárias para a concretização da tradição. Guardiã de todo um saber geracionalmente transmitido - “*La costume ne li usages / Que suet maintenir mes [do rei Artur] lignages*” (vv. 1801-2) - e mediadora com o Outro Mundo, nela se preserva / reinventa toda uma memória. Mas não é essa uma das funções da literatura?

¹⁷⁷ “Le roman d’Érec et d’Enide (...) reflète l’initiation à la vie, initiation de l’homme à la vie du chevalier en première ligne, mais, dans ce cas aussi, initiation de la femme à son rôle de *dame* » - BEZZOLA, Reto R., *Le Sens de l’Aventure et de l’Amour*, p.81.

¹⁷⁸ LE GOFF, Jacques, *O Imaginário Medieval*, p. 175-76.

¹⁷⁹ Não esquecer que vingar a soberana Guenièvre pela ofensa / violação de que fora alvo era impreterível, pois, não restabelecendo sua honra, a “falha” tornaria a corte arturiana infértil pela impossibilidade de permanecer figura eminente em contexto de hospitalidade.

¹⁸⁰ BEZZOLA, Reto R., *Le Sens de l’Aventure et de l’Amour*, p. 100.

Depositária do beijo real (semente simbólica?) que vivificará uma letra que não se quer morta (tradição), Énide correlaciona, pela germinação / fecundação, a corte arturiana com um mundo irreal (o Outro Mundo). Marca, desta forma, a corte com a inconsistência de um mundo que “não é” (e do qual advém), bem como pelo ilícito, o adultério. Mas não trazia Énide coesão à corte?

Coesão ou ruptura / falha?

Numa atitude de submissão à corte e fazendo dom de Énide a esta, Érec coloca-a ao serviço do já instituído, ou seja, sob os desígnios de uma linguagem ritualizada (*le cerf blanc*), na qual se incorre aos efeitos maléficos da repetição do mesmo – mimésis. Mimeticamente reproduzindo, ainda, a figura da rainha através das suas vestes luxuosas, a nova linguagem, que partira em busca de protecção e suporte material e simbólico, encontra-se, assim, duplamente comprometida pela falha¹⁸¹. Todavia, não estará esta colmatada no poder criativo da rainha ao criar uma nova imagem a Énide, através da sua dádiva de maravilhosos adornos?

Submetida a todo um cerimonial iniciático feminino, marca-se a passagem de Énide a um novo contexto / situação (solteira / casada, pobre / rica, criança / mulher, exterior / interior – da corte), materializando-se nela, pela sumptuosidade e descrição exaustiva das suas vestes¹⁸², a elevação da sua condição (social)¹⁸³ – ritual de separação (“oubli” de um passado ligado à pobreza / infertilidade) e agregação (a um presente promissor).

Circunscrita num imaginário que privilegia a produção de imagens e metáforas visuais, porque centrado no apelo ao sentido da visão¹⁸⁴, Énide é metamorfoseada e

¹⁸¹ Retém-se, aqui, a classificação / denominação de “*imagem incestuosa* [porque mimética] da rainha”, utilizada por Carlos Carreto na sua obra *Figuras do Silêncio, Do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, ao referir que Enide fora já assimilada / sobreposta à figura de Guenièvre na mente de Erec aquando do seu combate com Yder – justificando assim, pela dissolução da sua identidade, o anonimato de Enide até ao dia do seu casamento. P.125.

¹⁸² Considerando o “rôle important dévolu au vêtement dans la symbolique médiévale”, ressalva-se “...tout un jeu symbolique où les vêtements, les armes et les montures illustrent et expriment les différentes étapes par lesquelles l’homme doit passer ». RIBARD, Jacques, *Le Moyen Âge : Littérature et Symbolisme*, p. 138-9.

¹⁸³ Elevação reforçada pelo simbolismo da evocação individual dos cavaleiros presentes [Bezzola].

¹⁸⁴ Veja-se LE GOFF, Jacques, *O Imaginário Medieval*, p. 45-55.

hiperbolizada pelas mãos de Guenièvre, tornando-se ícone de beleza e luminosidade transcendentais. Identificada com as cores “de l’amour, de la vaillance [et] de la gloire”¹⁸⁵, é no « éclat » de « suas » vestes (porque pertencentes à rainha) que se dá a “transferência da essência da sua [de Guenièvre] soberania”¹⁸⁶ a Énide – Consistência? Reconhecimento? De lembrar que no objecto doado se expande a personalidade de quem dá, construindo, assim, uma alteridade marcada por todo um ritual tradutor de um novo nascimento. Terá a rainha Guenièvre criado, através de Énide, a alteridade no seio da corte arturiana?

Inserida numa sociedade fortemente ritualizada, na qual impera o gesto / o “Paraître”, o vestuário constitui linguagem primeira na eficácia de quem se pretende dar a conhecer e comunicar com os outros (estranhos) – não é isto correlacionável com a função do signo?

Revestida de inúmeros adornos (retóricos?) conducentes a toda uma beleza ornamental, Énide encontra nos pormenores da sua indumentária “éclat ... source de vie et de joie”.¹⁸⁷ Sabendo que “Les taxonomies sociales s’articulent d’abord autour de la luminosité et de la densité des couleurs avant de prendre en compte leur coloration.... »¹⁸⁸, infere-se que toda a construção descritiva visa conferir “solidité [et] densité”¹⁸⁹, bem como resplandecência, à personagem, (pois não era Énide desprovida, no início, de sombra / materialidade ?).

¹⁸⁵ Para uma simbologia das cores e das pedras preciosas nas vestes da rainha, veja-se BEZZOLA, Reto R., *Le Sens de l’Aventure et de l’Amour*, p.122-131. “La valeur symbolique de ce passage ne pouvait échapper au lecteur du moyen âge, les vêtements, les atours, les étoffes, les couleurs ayant tous une signification. (...) La reine lui donnera un habit de soie sergée et de drap écarlate – couleur de l’amour, de la vaillance, de la gloire – et l’accueillera par là dans le rang des dames... ». p.122.

¹⁸⁶ SIBERTIN-BLANC, Leonor Santos de Lucena, *Aspectos da Hospitalidade no Romance Arturiano de Chrétien de Troyes*. Lisboa. Universidade Nova de Lisboa, 1995, (edição policopiada), p.68.

¹⁸⁷ PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*, p.127.

¹⁸⁸ PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*, p.130.

¹⁸⁹ PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*, p.129. “Ce qui distingue les vêtements riches des vêtements pauvres, ce n’est pas une opposition entre étoffe teinte et étoffe non teinte, ni même le choix ou la vogue de telle ou telle coloration, mais bien la solidité, la densité et l’éclat de la teinte. Les riches et les puissants portent des vêtements aux couleurs vives, dont la matière colorantes pénètre profondément dans les fibres des tissus et résiste à la lumière, au lavage et aux effets du temps. »

É no fascínio criado pelo sedutor e criativo engenho real (Guenièvre) que se busca reconhecimento e estabilidade para esta nova linguagem (Énide) que, na sua plasticidade (porque ricamente ornamentada), é susceptível de se moldar a todas as situações / diversidades, ao conciliar antagonismos (a corte). Todavia, uma questão impõe-se: terá a comunidade sabido interpretar essa nova linguagem?

Incapaz de aceder à sua referencialidade – atitude denunciadora da eficácia retórica (traduzível nos ornamentos) -, toda a corte adopta procedimentos reconhecedores de uma supremacia real, derivando de uma assimilação da figura de Enide à figura de Guenièvre - Énide é sentada à direita do rei Artur, todos os cavaleiros se curvam perante ela, o seu corpo torna-se garante de sucessão linhagística real - “*Que suet maintenir mes lignages*”(v. 1802) – entre outros.

A (ainda) não iniciação, por parte da comunidade (incluindo Érec), na leitura da nova linguagem (será que a figura feminina Énide terá algum papel nesse sentido?), inviabilizou a libertação desta relativamente ao jogo mimético, pois a corte encontrava-se desmunida da capacidade de implementar a (germinadora) diferença, ou seja, de desenvolver discernimento conducente à percepção do poder de deslocação dessa mesma linguagem – a metáfora / a alteridade.

A pretexto de se criar um “efeito do real” susceptível de catalisar o desejo e a imaginação, desenvolve-se frequentemente um poderoso dispositivo mimético que pode engendrar no leitor a fácil tentação de cair no pecado da idolatria; tomar a letra pelo significado, confundir o signo com o referente, o discurso com a realidade intangível.¹⁹⁰

Pecaminosamente aprisionada na e pela mimésis na sua relação com o Outro (Érec, rainha e corte), Énide vê a sua projecção no futuro comprometida. Porém, é na sua palavra proferida, abandonando, assim, uma atitude passiva e silenciosa, que é quebrado o efeito de espelho que a circunda. Dissipando a imagem na superfície

¹⁹⁰ CARRETO, Carlos, «Na Encruzilhada dos Signos. Imaginário Urbano e Retórica da Cidade na Literatura Medieval (Séculos XII-XII)», p. 64 .

reflectida, a palavra de Enide atribui expressividade às ambivalências do mundo exterior, ao mesmo tempo que relembra a (esquecida) função social de Erec (vv. 2536-2571) – revelação conducente a uma crise de interpretação / comunicação entre o casal amoroso. De forma manipuladora, própria da condição feminina, Enide, buscando libertação, impulsiona, desta forma, o cavaleiro para novas aventuras. Móvel na sua essência, porque densamente plástica, a nova linguagem garante, para si, a mobilidade (cavaleiresca) necessária para dominar verbalmente o exterior, ou seja, frutificar / vivificar a palavra. Não relembrará a parábola do bom sementeiro?

Colmatar a falha inicial pressupõe iniciar a comunidade na leitura / dádiva dessa nova linguagem, culminando o percurso na sua legitimação (coroação?). Impõe-se “cobrir” o real com a sua densidade (semântica) e plasticidade, por forma a restabelecer uma harmonia e ordem de que fora ícone pela sua beleza. Nesta perspectiva, de relembrar (porque anteriormente referenciada) a estranha relação de Énide, assimilável à Deusa Celta Epona¹⁹¹, com os cavalos. Correlacionado com a questão da linguagem, o cavalo é, por Énide, ao longo do romance, frequentemente guardado, cabendo-lhe a responsabilidade da sua manutenção / gestão¹⁹². “Tendo em conta este contexto

¹⁹¹ Veja-se o artigo «Le Substrat Mythique dans la Chanson de Guillaume IX d’Aquitaine *Companho, faray un vers ... coniven*», de Yolande de Pontfarcy, *Aquitain and Ireland in the Middle Ages*. Four Courts Press, 1995.

Propondo-se perscrutar a canção *Companho, faray un vers ... covinen*, de Guillaume, conde VII de Poitou e duque IX d’Aquitaine, este artigo delinea todo um (subjacente) vasto contexto de remniscências culturais indo-europeias, a fim de considerar a retratada relação / associação entre a mulher e o cavalo. Num substrato mítico que prevalece, verifica-se que a mulher, o cavalo, a terra e a Palavra se correlacionam entre si enquanto símbolos e mediadores de soberania (sendo esta entendida na sua triplafuncionalidade: sacerdotal, guerreira e produtiva).

Referencia-se que, na cultura celta, identificam-se a deusa gaulesa Epona e a deusa irlandesa Macha.

¹⁹² À medida que Érec vence as forças malélicas / adversas à sua aventura, corporizadas em cavaleiros de ímpios sentimentos, coloca, sob a guarda de Énide, os cavalos de seus inimigos rendidos. Estes são posteriormente (re)distribuídos (espacialmente) – (aleatoriamente?).

Leonor Santos de Lucena Sibertin-Blanc opõe, no seu trabalho, a boa hospitalidade à má hospitalidade, entendendo, por esta, aquela que visa fins lucrativos, logo “espaço do vício”. Pobre na sua essência, porque desprovida de identidade social (não ancorada em valores éticos), a má hospitalidade é, em *Erec et Enide*, submetida à gratidão por um cortês “guerredon” por parte de Érec – *sept destriers* (vv. 3500-3511 – Érec, não possuindo dinheiro, paga sua estadia em troca dos cavalos, que em muito ultrapassa o valor monetário em dívida). Constituído reservatório de valores (éticos e linguísticos), este sobrepõe-se, pela “largesse” de que fez prova o cavaleiro, a todo um sistema corrosivo que difere na sua lógica, convertendo, assim, uma economia mercantil numa economia oblativa.

intertextual, podemos concluir que o facto de Énide ter de guardar os cavalos até, sensivelmente, ao momento da sua reconciliação com Érec, simboliza a necessidade de guardar a língua, de domesticar a língua, ...”¹⁹³ – processo pedagógico (isomórfico) que visa a aprendizagem da boa palavra – “mesura”. Busca-se o discernimento que, conducente a constantes reformulações e desdobramentos (de que se nutre a literatura medieval em língua romance), incita à descoberta do que está subjacente ao “miroitement” das palavras, sem nunca vislumbrar um fim. Isto simultaneamente que se pretende ascender a uma unidade / integridade inerente ao próprio texto – a Palavra regeneradora de uma comunicação perdida.

A coroação, consagrando as personagens (Érec e Énide) na sua soberania, torna-se, pela festa, espaço privilegiado ao rito de passagem pautado pela luminosidade e verticalidade – coroa, ceptro e manto tecido no outro mundo das fadas, criando uma aliança restaurada entre o poder terrestre e o Outro Mundo, entre as artes da linguagem e as artes matemáticas, entre retórica (arte da descrição) e tecido ficcional.

¹⁹³ CARRETO, Carlos, *Figuras do Silêncio, Do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, p. 367.

IV

NARRATIVA(S) SILENCIOSA(S)

Trajectórias secretas

Lanval, de Marie de France.

Ancorado num saber “préalable”¹⁹⁴ que se quer inexprimível / oculto pela deserção da palavra, o segredo coloca sob planos antagónicos aqueles que se encontram dentro e fora dele - uns sabem, outro não, estando na sua delimitação a dissimulação.

Dramatizando a condição humana na confrontação de contrários – Eu / o(s) Outros, indivíduo / sociedade - , o segredo fomenta todo um processo de consciencialização individual, fazendo emergir, em oposição ao universo da Lei / da disciplina / da razão, o universo das pulsões, do desejo e da imaginação. Transgredir os limites / as fronteiras na quebra do pacto verbal (garante de uma fidelidade), no qual frequente e curiosamente se funda o discurso amoroso (de lembrar o simbolismo do nó dado pela dama na camisa de Guigemar¹⁹⁵), é sucumbir a uma das forças interiores, correndo o perigo de dissolução do próprio Eu / perda de autonomia e de identidade, num mundo indiferenciado e estéril. *Guingamor*¹⁹⁶ é um cavaleiro que, tendo sucumbido à essas

¹⁹⁴ LYONS, Joh D., «Découverte, Dissimulation, Discernement », *Sigila*, 20, 2007, p. 91.

¹⁹⁵ “*Mis quors me dit que jeo vus perc: / Seu serum e descubert. / (...) / Vus recoverez autre amur / E jeo remiendrai en dolur. / (...) / Vostre chemise me livrez; / El pan desuz ferai un plait: / Cungé vus doins, u ke ceo seit, / De amer cele kil defferat / E ki despleer le savrat.*” (*Guigemar*, vv. 547-62).

¹⁹⁶ *Lais Féériques des XIIe et XIIIe Siècles.*

forças, acaba por se transformar num corpo destituído de qualquer ancoragem espacial, temporal, linguística e ao outro:

*“Cele part vint a esperon,
le povre honme avoit salué,
enquis li a et demande
ou li rois ses oncles estoit
et a quel chastel i manoit.
Li charboniers respont briément:
-Par foi, sire, n'en sai noient.
Icil rois dont vos demandez/
plus a de III.C. anz passez
que il morut, mien escient,
et tuit si honme et sa gent.
Et les corz que avez nomees
sont grant tens a totes gastees
(...)
De ce fist mal, qu'il oubliat
ce que s'amie ot comandé.
Si tost enme il en ot gouté,
tost fu desfez et envieliz,
et de son cors si afoibliz
que du cheval l'estut cheoir,
ne pot ne pié ne main mover”*

(*Guingamor*, vv.590-602/642-48).

Perdendo a noção de limite na transgressão do código (ou Lei) do segredo, o sujeito perde, conseqüentemente, capacidade de discernimento e de referência a um centro/ a uma fonte de equilíbrio (o interdito) que separa duas realidades que se opõem, bem como a possibilidade de, nelas participando, alargar as suas dimensões vivencial e psicológica. Ao assumir o segredo / o interdito, o sujeito corporifica uma mediação ordenadora e reguladora entre os dois mundos que, salvaguardando a diferença entre eles, viabiliza uma vivência baseada na complementaridade (não será precisamente esta a função simbólica do cavaleiro?).

Discurso subterrâneo, que, sob o espectro do excesso verbal (saber mal-dito?), ameaça a escrita e a ficção de fragmentação, e simultaneamente discurso da (más) cara e da (dis)simulação, o segredo constitui, essencialmente no plano amoroso, condição para

uma clara e estável comunicação com o outro, isto é, torna-se garante de felicidade. Impedido de, pelos limites impostos, vivenciar os seus prazeres na sua plenitude, o sujeito constrói sua autonomia e identidade nos limiares de uma mortificação, deixando, assim, vislumbrar uma falha na sua relação com o outro (porque colocado sob o interdito da nomeação e representação / elipse), bem como uma figura de alteridade ameaçadora.

Respeitar o segredo é, ainda, adoptar uma atitude de indagação relativamente à linguagem, isto é, assumir a sua disfunção / os seus limites e falhas. Entendendo o silêncio que o acompanha como fonte de regeneração da própria palavra, evitando o seu desgaste no constante jogo dos significantes, é no segredo que esta encontra forma de não se ancorar numa imperfeita existência (não é o romance a língua do desejo e do segredo?). Inexprimível na sua essência, a sua verbalização seria puro simulacro, bem como motor de desordem pela palavra revelada.

Discurso da dissimulação pela dinâmica implementada – segredo / revelação -, é na desmultiplicação semântica da palavra metafórica, conducente a uma confusão de referentes, que este encontra a hospitalidade e a atmosfera do dom, perturbando, assim, a desejada linearidade de sentido.

Curioso será notar que é num contexto de uma linearidade político-social perturbada que a história de Lanval se inicia:

*“Asez i [o rei] duna riches duns
E as cuntas e as baruns.
A céus de la Table Rounde -
N’ot tant de teus en tut le monde-
Femmes e teres departi,
Fors a un sul ki l’ot servi:
Ceo fu Lanval; ne l’en sovint”*

(*Lanval*, vv. 13-19).

Sustentáculo de uma sociedade medieval (estratificada) ideologicamente embebida por uma lógica simbólica e oblativa, a dádiva, entendida como atributo

antropológico da soberania (primeira função dumeziliana) e, por contaminação e *mimesis* histórico-cultural, como valor cavaleiresco, cortês e cristão, surge, na corte arturiana, sob o signo da falha / do esquecimento. A *largesse* do rei, na legitimação da superioridade social / do domínio real, mostra-se ineficaz e/ou desactualizada¹⁹⁷ (sintoma de uma realidade em mutação e/ou em decadência, buscando para si renovação¹⁹⁸), porque manchada por um inexplicável esquecimento –“*ne l'en sovint*”. Cortada a comunicabilidade no seio da corte, pela destruição do laço social existente, Lanval é, desta forma, dela excluído. Colocado à margem, numa situação a-normal, o cavaleiro, cujo nome próprio remete para “*élan et valeur*”¹⁹⁹, logo material e objectivamente insustentável, caminha para um maior afastamento / efectiva exclusão ao penetrar, com auxílio feminino (feérico), no Outro Mundo²⁰⁰.

É na contrastante realidade do campo – “*Fors de la ville est eissuz, / Tut sul est en un pré venuz*” (*Lanval*, vv. 43-44) - que o cavaleiro contacta com a feminina dimensão, com expressividade no plano amoroso e traduzível numa sobrenatural riqueza. Afastado do babélico, “devorador” e aniquilador espaço civilizacional / urbano

¹⁹⁷ Para melhor entendimento da interdependência instalada no sistema político-social vigente, ver HARF-LANCNER, Laurence, «Les Membres et l'Estomac: la Fable et son interprétation politique au Moyen Âge», BOUTET, Dominique, VERGER, Jacques (dir), *Penser Le Pouvoir au Moyen Âge (VIII-XVe Siècle)* Paris : Éditions Rue d'Ulm, 2000, p. 111-126.

“ (...) en refusant de servir leur seigneur, les vassaux provoquent la mort de l'organisme social ; mais la réciproque est vraie : la communauté est tout aussi menacée par un seigneur qui ne remplit pas ses devoirs à l'égard de ses hommes. ” p.118. Na fábula dos membros e do estômago, a situação retratada encontra expressividade na analogia com o corpo humano estabelecida. Questionando a posição do indivíduo no corpo político-social, a fábula, pela sua moralidade, sustenta que as aspirações pessoais devem ser convertidas favoravelmente em bem-estar da comunidade, por forma a não se desintegrar / a garantir a sobrevivência do todo.

¹⁹⁸ Será por acaso que, em contacto com uma nova (e sobrenatural) ordem, o cavaleiro de Lanval *tremble forment* (v. 46)?

¹⁹⁹ JOUBERT, Claude-Henry, Oyez Ke Dit Marie – Étude sur les Lais de *Marie de France* (XIIIe Siècle). Paris : Librairie José Corti : 1987, p. 69.

²⁰⁰ Claude-Henry Joubert, na obra acima referenciada, perspectiva a inexistência de motivo para o esquecimento real enquadrado num destino intransponível, porque superior. Significante pela possibilidade de percurso / aventura por ele viabilizada, é no esquecimento que toda uma dinâmica é desencadeada. Refere-se, ainda e por curiosidade, que “Le sort de Lanval est comparable à celui d'un héros de moderne roman policier. (...) Un personnage vivant dans la norme et n'empruntant que le droit chemin, tout à coup témoin involontaire d'un meurtre ou mêlé par hasard à une affaire louche est placé aussitôt et malgré lui en dehors de la société et devient l'*accusé*, le suspect, l'homme à abattre. Le dénouement n'interviendra que lorsqu'il aura réussi – détective occasionnel – à remettre autour de lui l'univers en ordre, mais avant cette conclusion, le héros devra descendre dans les cercles d'un enfer où toute tentative pour fuir sera vaine et ne fera que contribuer à la chute. » p.70.

da corte, é na sua periferia e sob os desígnios do segredo que Lanval penetra no onírico, natural, protector e regenerador Outro Mundo, tornando-se alvo de cuidados feéricos – “ (...) periferia que, através da lei do segredo imposta pela fada, é também periferia da linguagem”²⁰¹.

Por rios circundado (elemento natural que, pelo obstáculo e fronteira que constitui, indicia a necessidade de ultrapassar uma dificuldade e, por analogia, ultrapassar-se a si-próprio), o Outro Mundo acolhe maternalmente (em contexto de hospitalidade) o cavaleiro, proporcionando-lhe, no seu percurso deambulatório em busca de um espaço seu, um purificador e Crístico cerimonial / ritual (de passagem) na limpeza corporal exigida – “*L’eisnee portout uns bacins / D’or esmere, bien faiz e fins*; [material nobre que contrasta com a realidade de pobreza em que se encontra Lanval] / *Le veir vus en dirai sanz faile: / L’autre portout une tuaile*” (*Lanval*, vv. 61-64). Assimilável ao seu Double psíquico / *fylgia*²⁰², a rainha *Semiramis* (a Grande Deusa?) surge hiperbolizada na sua riqueza, virtudes e beleza, - “*La reine Semiramis, / Quant ele ot unkes plus aveir / E plus pussaunce e plus saveir, / Ne l’emperere Octavian, N’esligasent le destre pan*” (*Lanval*, vv. 82-86) - enfatizando-se, desta forma, o contraste entre o universo feminino (Eros), agora encontrado e até então ignorado,²⁰³ e o universo masculino arturiano (Logos), que se encontra sob o espectro da falha / petrificação.

É no contacto pelo amor viabilizado - “*Il l’esgarda, si la vit bele. / Amurs le pint de l’estencele / Ki sun quor alume e esprent* » (*Lanval*, vv. 117-19) –, cuja dimensão salvífica se correlaciona com uma lógica de alternância da presença / posse da figura feminina, que o cavaleiro acede a uma nova ordem cosmogónica condicionadora da metamorfose ontológica [isomorfa de uma nova e luxuosa indumentária abolidora de

²⁰¹CARRETO, Carlos, «Na Encruzilhada dos Signos. Imaginário Urbano e Retórica da Cidade na Literatura Medieval (séc. XII-XII)», p.55.

²⁰² Veja-se o capítulo «Le Double et les Fées», na obra intitulada *Fées, Sorcières et Loups-Garous*, de Claude Lecouteux, no qual se acede a uma abordagem da obra *Lanval*, de Marie de France.

²⁰³ Denunciando essa ausência, a rainha, que, na sua tentativa de assédio junto do cavaleiro, deixa vislumbrar o episódio bíblico de Josué (recusando as aproximações menos próprias da esposa do seu amo, é castigado), declara que “*Asez le m’ad hum dit sovent / Que des femmes n’avez talent!*” (*Lanval*, vv. 279-80).

uma situação de anterior pobreza – “*De riches dras le cunreeent; / Quant il fu vestu de nuvel, / Suz ciel nen ot plus bel dancel*” (Lanval, vv. 174-176)] e a dama (e/ou *alter-ego* – double psíquico) a uma forma de se correlacionar com o ser humano e, por conseguinte, de se humanizar. Complementaridade e comunicação colocadas sob protecção do segredo pela entidade feérica imposto, ancorando, assim, a relação amorosa num consentido pacto verbal – “L’être surnaturel, le Double ne se lie à un mortel qu’avec l’accord de celui-ci (...)”²⁰⁴. Garantindo, conseqüentemente, uma comunicação harmoniosa com o outro, porque salvaguardada dos olhares “indiscretos” e das limitações da própria linguagem, e fomentando capacidade de discernimento numa procura de equilíbrio, o segredo viabiliza, ainda, toda uma protecção de um mundo aos seres masculinos inacessível e interdito pelos mistérios / conhecimentos femininos / sobrenaturais que o constituem. É no limite por ela imposto, que a mulher, mesmo permitindo a sua acessibilidade (a Lanval), impede, numa atitude castradora²⁰⁵, a propagação / transmissão do seu enigmático saber e inapreensível poder.

Transgredir na revelação do segredo imposto constitui acto de infidelidade e traição (uma grave ausência de discernimento) relativamente ao outro e/ou a uma relação sustentada numa ilusão especular pelo silêncio alimentada. Quebrá-la, implica interromper todo um percurso construtivo de individuação que, na sua confrontação com o outro lado do espelho, se depara com uma alteridade – a fada / a amada / *alter-ego*- cuja revelação / presença o cavaleiro deve aprender a integrar, para alcançar um equilíbrio psíquico e existencial. Sendo da essência humana um lado inconfessável, conferindo maior densidade e profundidade ao ser, a sua verbalização implica interrupção num processo de consciencialização do carácter ilusório da imagem pelo espelho reproduzida, ficando nela eternamente preso e perdido – “*de s’aventure vait pensaunt / E en sun curage dotaunt; / Esbaiz est, ne seit que creire, / Il ne la quide mie a veire*” (Lanval, vv. 197-200) - por esse motivo Lanval não pode permanecer no mundo

²⁰⁴ LECOUTEUX, Claude, *Fées, Sorcières et Loups-Garous*, p. 85.

²⁰⁵ Castração que encontra analogia na ferida do próprio Tristão, advinda do seu contacto com um mundo feminino interdito e potencialmente “engolidor”.

aconchegante oferecido e, num plano análogo, em *Le Chevalier au Lion*, Yvain abandona o domínio de Laudine durante um ano.

No seu regresso à corte e como garante do pacto estabelecido, a fada concede ao cavaleiro um dom - riqueza, que crescerá proporcionalmente à sua generosidade (vv. 135-142)²⁰⁶. É na dádiva oferecida pelo Outro Mundo que o cavaleiro, desempenhando sua função simbólica, reestrutura toda uma dimensão (terrestre) inicialmente apresentada sob a falha, cumprindo / reproduzindo funções fomentadoras de coesão e integridade individual e social pelo rei esquecidas. Representante regenerador de uma soberania feminina que assim se introduz e participa, de forma vivificante, num universo de soberania masculina, Lanval expande a sua generosidade a todas as pessoas:

*“N’ot en la vile chevalier
Ki de surjur ait grant mestier
Que il ne face a lui venir
E richement e bien servir
Lanval donout les riches duns,
Lanval aquitout les prisuns,
Lanval vesteit les juleurs,
Lanval feseit les granz honurs.
N’i ot estrange ne privé
A ki Lanval n’eust doné.”*

(*Lanval*, vv. 203-14).

Assim, manifestando-se e sendo reforçado por uma retórica anafórica, o dom, inserido numa espécie de espiral oblativa desta forma construída / estruturada (e colocada sob o signo da hipérbole), permite, conseqüentemente, uma amplificação do nome de Lanval, isto é, do seu re-nome. No entanto, considerando que o dom recebido tem sua génese no mundo feérico da Fada (emblema ainda perceptível de uma Grande Deusa que se manifesta, essencialmente, numa vertente simbólica ligada à terceira

²⁰⁶ “*Un dun li ad dune après : / Ja cele rien ne vudra mes / Que il nen ait a sun talent ; / Doinst e despende largement, / Ele li troverat asez. / Must est Lanval bien assenez : / Cum plus despendra richement, / E plus avra or e argent !* ».

função dumeziliana – a fertilidade²⁰⁷), nele se vislumbra a presença “invisível” de uma força feminina regeneradora da ordem social, política e simbólica. A ostentação da largesse reveste-se, ainda, ao deslocar-se espacialmente da corte, de uma atitude purificadora, colocando-se à margem de uma política real manipuladora instituída.

Isomorfa de uma riqueza espiritual, porque em contacto com o Outro Mundo, a riqueza por Lanval recebida é, pela sua materialidade luxuriante, denunciadora / violadora de um inter-dito / de um não dito que esta encerra e que pretende preservar (não é este o princípio da própria metáfora?). Proveniente de um mundo inefável e selando uma união circunscrita no indizível, a dádiva concedida torna-se contraditória na sua forte e hiperbólica exposição no e ao exterior. Porém, é nas suas capacidades de deslumbrar e impressionar os outros que esta constitui uma forma de afirmar um novo poder, uma nova ordem (feminina), bem como um meio de agir sobre um conhecimento instituído (Logos), fomentando a indagação, o questionamento - “*Mes nul ne sot dunt ceo li vint*” (Lanval, v. 204). Agindo sobre os sentidos e perturbando os hábitos do(s) outro(s), a dádiva da riqueza (poética?) alicia-o(s) afectiva e imaginariamente.

Enquadrada num imaginário e identidade baseados na visibilidade do pacto (na propriedade sensível da linguagem), a dádiva, pelo seu quadro ritualizado inerente, permite a Lanval (re)escrever o seu nome (saindo de um esquecimento / anonimato / dimensão do não-ser) num contexto propício à dissolução identitária e simbólica – a cidade:

*“N’ot en la vile chevalier
Ki de surjur aît grant mestier
Que il ne face a lui venir”*

(Lanval, vv. 205-07).

²⁰⁷ Sobre o conceito das funções tripartidas da ideologia do imaginário indo-europeu (função sacerdotal, guerreira e produtiva) ver G. Dumézil, *Mythes et Épopées*, 3 vols. Paris, Gallimard, 1995. O método dumeziliano e o tema das três funções foram aplicados à Ideade Média por inúmeros trabalhos na esteira de Georges Duby: *Les trois Ordres ou l’Imaginaire du Feudalisme* (1978), *Le Chevalier, la Femme et le Prêtre* (1981)

É sob os desígnios de uma soberania feminina que se impõe (no exercício das suas três funções), que se reatam / se tentam ancorar uma identidade e uma linguagem numa génese divina, acabando por ser reinseridos /reintegrados no espaço de legitimação – a corte –“*A tant sunt ariere turné* [os outros cavaleiros]; / *A sun ostel revunt ariere, / Lanval amement par preere*” (*Lanval*, vv. 2234-36).

Constituída pelas componentes visível e sensível do símbolo, a dádiva encerra em si, estranha e paradoxalmente, toda uma dimensão (amorosa) que se quer invisível e inacessível aos outros – residindo, aí, a sua verdadeira riqueza (simbólica, narrativa e verbal).

Vivenciando uma frustração e conflitualidade interna entre desejo e linguagem, Lanval acaba, sob o peso das circunstâncias exteriores, isto é, das propostas amorosas da rainha, por trair a promessa efectuada ao revelar o segredo pela fada imposto. Transgredindo o limite acordado, o cavaleiro, rompendo com uma atitude que questiona a própria palavra (seus limites e falhas), sucumbe à estagnação, repressão e aprisionamento engendrados pela palavra revelada. Impossibilitado de rever sua amada, Lanval²⁰⁸, isto é, por ter proferido palavras vãs / malditas, é acusado de morte “*Il le ferat arder u pendre*”(v. 328). Exilado da sociedade, o sujeito deixa-se dominar pelas pulsões de morte e de auto-destruição susceptíveis de dissolver o seu mundo interior / o Eu (situação que encontra similitude na loucura de Yvain, na qual ele mergulha após se ter fatalmente esquecido / transgredido o termo imposto por Laudine para o seu regresso ao Outro Mundo:

*“Lors li monta .i. troubeillons
El chief, si grant que il forsenne;
Lors se desschire et se despenne
Et fuit par cans et par valees,
Si laisse ses gens esgarees,
Qu’il se merveillent ou puet estre.”*

(*Le Chevalier au Lion*, vv. 2804-09).

²⁰⁸ “[II] *est devant le rei venu; / Mut fu pensis, taisanz e mu*”(Lanval, vv.359-60) e, por “*Vante vos estes de folie*”(Lanval, v. 367)

Inicialmente aprisionado no e pelo segredo e depois experienciando um aprisionamento efectivo (sempre em consequência do contacto com o universo feminino –terreno / divino – rainha / fada), Lanval é colocado à margem de todo um processo judicial. Estando a ordem político-social vigente perturbada pelos conflitos interpessoais e pela irrupção do desejo individual no seu seio, desencadeia-se toda uma acção repressiva, ao longo da qual o cavaleiro revela impossibilidade de se defender e libertar-se da acusação formulada. Interrompida a comunicação no seio da corte e com o Outro Mundo, é, no entanto, deste que se espera a palavra de salvação de Lanval / a palavra reconciliadora e diferenciadora. Espacialmente desenvolvida num plano distante do cavaleiro, a acção judicial revela-se racionalmente impotente na sua reposição da ordem à medida que o Outro Mundo, pelo cortejo das belas donzelas representado, vai interrompendo o julgamento, apoderando-se, desta forma, da realidade:

*“Quant il deveient departir,
Deus puceles virent venir
Sur deus beaus palefreiz amblanz;
Mut par esteient avenanz.
De cendal purpre sunt vestues
Tu senglement a lur char nues”
“Quant il ierent en cel esfrei,
Deus puceles de gent cunrei,
Vestues de deus palies freis -
Chevauchent deus muls espanneis -
Virent venir la rue aval. .”*

(*Lanval*, vv. 471-76, 509-13).

É nesse “deslumbrante” cenário mítico e metafórico construído que a fada, figura energética e revitalizadora na hiperbolização da sua beleza²⁰⁹ – “*Quant par la vile vint errant / Tut a cheval une pucele. En tut le secle n’ot plus bele!*” (vv. 548-50), surge perante o rei em socorro do seu amado. Revelando-se publicamente num contexto

²⁰⁹ Susceptível de ser entendido, na sua condição de “Double”psíquico, como forma de compensação, na sua superioridade, relativamente a um Eu (Lanval) que se encontra numa situação de vítima e socialmente marginalizado.

fortemente ritualizado (o julgamento final?), a fada instaura a solidariedade entre o nome, a palavra e o rosto. Denunciando, pela sua presença e palavra, o mundo fragmentado, ambíguo e cheio de incertezas / dúvidas no qual o homem se encontra inserido, a fada (possível emblema de uma palavra poética ditada / declinada no feminino) repara a fractura social e ideológica e restaura a verdade (narrativa), a clareza, a transparência verbal e a harmonia com o outro. Restabelecendo o discernimento e redesenhando os contornos entre a verdade e a mentira / simulacro, o reconhecimento final, na reposição / verbalização de uma analepse (testemunhando a veracidade de uma memória amorosa) e na remediação da representação do outro colocada, pelo segredo, sob o espectro da elipse, constitui um momento da supremacia da palavra (poética).

Tendo-se construído e preparado, a partir da dádiva a Lanval concedida, uma hospitalidade textual favorável à metáfora e à hipérbole, é no plano eufemístico que a aventura do cavaleiro termina:

*“Quant la pucele ist fors a l’us,
Sur le palefrei, detriers li,
De plain eslais Lanval sailli!
Od li s’en vaît en Avalun,
Ceo nus recuntent li Breton,
En un isle ki mut est beaus.”*

(*Lanval*, vv. 638-43).

Confrontado com o seu outro Eu, Lanval decide, aparentemente,²¹⁰ acompanhá-lo para o Outro Mundo – eufemismo de sua morte - e seguir o seu destino.

Estruturada numa constante e significante luta de contrários (masculino / feminino, divino / terreno, dimensões mortífera / salvífica, segredo / revelação, invisibilidade / visibilidade, riqueza / pobreza, verdade / mentira, entre outros), a história de Lanval baseia-se numa procura de restabelecer comunicações / ligações

²¹⁰ Subjaz, na atitude do cavaleiro, não uma racionalidade e consciência, mas uma injunção implícita que emana da transgressão do interdito ditado / imposto pelo feminino.

perdidas conseguida através do poder da palavra ficcional / poética como manifestação,
por excelência, da dádiva.

V

A DÁDIVA NO FEMININO E A DÁDIVA POÉTICA:

UM JOGO DUPLO

“Telle est donc la “vraie”, la “pure” littérature : une subjectivité qui se livre sous les espèces de l’objectif, un discours si curieusement agencé qu’il équivaut à un silence, une pensée qui se conteste elle-même, une Raison qui n’est que le masque de la folie, un Éternel qui laisse entendre qu’il n’est qu’un moment de l’Histoire, un moment historique qui, par les dessous qu’il révèle, renvoie tout à coup à l’homme éternel, un perpétuel enseignement, mais qui se fait contre les volontés expresses de ceux qui enseignent. »²¹¹

Sentidos ocultos, realidades subjacentes e marginais (“sous / dessous”), obliquidades (“... curieusement agencé... “), jogos (polissémicos e outros), simulacros, disfarces, máscaras, encenações / véus retóricos e ficcionais, mundos inefáveis que apelam à decifração, silêncios nas palavras contidos cujas vozes se fazem audíveis, mundos antagónicos (“Raison / folie”) que buscam complementaridade na partilha de um espaço discursivo, múltiplas influências de ordem vária / interpenetrações, híbridos saberes (regras, sinais diacríticos, referencialidades culturais e mnemónicas – individuais e colectivas) geracionalmente transmitidos (“enseignement”?) e habilmente entrelaçados que perfazem uma literatura que, conseqüentemente, convida / incita à descoberta do que lhe é subliminar (não é esta a essência da literatura medieval?).

²¹¹ SARTRE, Jean Paul, *Qu’est-ce que la Littérature ?* Paris : Éditions Gallimard, col. Folio / Essais, 1991,p.38

“ Por ce dit Crestiens de Troies
Que raisons est que totes voies
Doit chascuns penser et entendre
A bien dire et bien apprendre,
Et trait [d']un conte d'aventure
Une mout bele conjuncture »

Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, vv. 9-14.

“Cum plus trespassereit ti tens,
Plus serreient sutil de sens”

Marie de France, *Prologue*, vv. 19-20

“Voilement” do texto e “miroitement” das palavras (numa manipulação retórica da linguagem que visa à criação de efeitos de espelhos na e pela palavra no texto / nas suas formas significantes) que fazem com que “le lecteur évolue dans un monde de signes [não relembra a demanda / aventura do cavaleiro?], qui le renvoient perpétuellement de façon entendue et énigmatique, à un sens présenté comme allant de soi [a descoberta de si, do amor e do outro] et pour cette raison même dissimulé [nunca vislumbrando, por conseguinte, um fim]. »²¹²

Inicia-se, assim, uma errância aventureira, ao longo da qual se penetra num mundo de desejo e criatividade sedutoramente envolvente, e se levanta o véu diegético, se descodifica a simbologia da narrativa e se liberta a letra do seu invólucro, isto é, liberta-se o sentido / o campo literário numa reinvenção pela imaginação fomentada (ir para além da letra).

Rivalizando cada vez mais com o latim junto do pensamento erudito e usurpando-lhe parcialmente a sua “aura divina” (pela sua exclusiva dedicação a

²¹²PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*, p.67.

assuntos religiosos), as línguas vernáculas (com estatuto de língua mãe²¹³), numa atitude “profana” de “emancipação” relativamente à Lei (paterna), viabilizaram, nas suas capacidades transmissiva e comunicacional, toda uma libertação temática e linguística. Expressando melhor as angústias e sonhos humanos, porque detentora de maior plasticidade, a nova linguagem (no seu estatuto de escrita), apresentando-se sob o signo da feminilidade / maternidade (pela sua fecundidade), vem despoletar toda uma componente criativa (ficção literária) que, numa bem e sedutoramente “tecida” retórica e numa deslocação metafórica (*dubia locutio*), constrói um universo paralelo num discurso vedado a não-iniciados.

Metaforicamente composta como se de um tecido se tratasse (sabendo que o espaço e tempo femininos da tecelagem constituem o suporte metafórico que melhor ilustra a arte do engenho e da manipulação retórica que lhe está subjacente)²¹⁴, o romance resulta de todo um trabalho minucioso e paciente (*conjointure*) que, fruto de todo um processo evolutivo de (des/re)construção, vai cobrir o corpo da própria *littera*, bem como a humana imaginação desnudada, fomentando múltiplas interpretações / (re)escritas.

Em *Le Chevalier au Lion*, de Chrétien de Troyes²¹⁵, esta realidade é recriada através da existência de trezentas donzelas tecedeiras, que se encontram enclausuradas num castelo, cabendo ao cavaleiro Yvain, na companhia do seu amigo Leão, libertá-las da desonra e miséria. Chegado ao Castelo Pire Aventure, e sob a ameaça de aí ficar retido (retenção do sentido da sua aventura?)²¹⁶, Yvain depara-se com trezentas jovens

²¹³ É cultural e socialmente incumbido à mãe, desde o berço de seu filho, o ensino da palavra / o testemunho linguístico (a língua vernácula).

²¹⁴ De referir que, frequentemente, a língua vernácula ficcional surge junto de uma realidade têxtil. Tal motivo traduz uma procura da escrita medieval em enraizar a sua palavra poética na materialidade têxtil, pela capacidade de esta se oferecer constantemente à transformação e à rescrita, perspectivando-a como algo de inacabado e incompleto.

²¹⁵ Também deste autor, a obra *Cligès* é susceptível de revelar a realidade têxtil, mas numa correlação intrínseca, quase orgânica (fusional), com o universo feminino. Soredamor, na camisa oferendada pela rainha a Alexandre, entrelaçara cabelos seus, retecendo os fios da sua própria vida, com o tecido imaculado e ricamente ornamentado – “*Au coudre avoit mise ses mains / Soredamors, ce m’est Avis, / S’avoit entre Cousu par fis / Lez l’or de son chief.I. chevol*” (vv. 1152-55).

²¹⁶ Curioso será notar que o entrelaçamento da aventura cavaleiresca com o espaço feminino da tecelagem surge em consequência da prestação de auxílio do cavaleiro na reposição de ordem, numa situação criada

que “*dras de soie et d’offrois tissent / Oevres font (...)*” com materiais nobres pela sua riqueza (seda e ouro). Referindo o prazer proporcionado pelos produtos por elas confeccionados e o desprazer na contemplação do que são - corpos magros, caras pálidas e vestes rasgadas e gastas (vv. 5194-201)²¹⁷ -, o cavaleiro procura saber o motivo da sua permanência naquele lugar e afirma que a restituição das suas belezas e elegâncias passaria por voltarem a sentir prazer (nas obras / na ficção que produzem?):

*“Damoiseles que j’ai veues
En chel prael, dont sont venuez,
Qui dras de soie et d’offrois tissent?
Oevres font qui mout m’abelisent,
(..)
Si m’est vis que beles et gentes
Fussent mout, se eles eussent
Teles choses qui lor pleussent”*

(*Le Chevalier au Lion*, vv. 5223–26 / 5230-32).

As antíteses (pobreza / riqueza; prazer / tristeza; entre outras), sobre as quais a narrativa *Le Chevalier au Lion* se constrói, reforçam o divórcio / a separação existente entre as tecedeiras e o discurso por elas fabricado (a obra tecida), constituindo este uma obra cujas transmissão e função acabam por não serem dominadas e controladas pelo

por duas irmãs relativamente a questões de herança de bens. A sua intervenção é solicitada no sentido de preservar a rectitude inerente a todo um sistema social e político que se rege pela linearidade, promotor de estabilidade e coesão, não permitindo, assim, a interrupção de circulação / transmissão do património feudal (Pater / linhagem / descendência). A preservação de um tempo de uma memória e de uma tradição (a Lei) é, desta forma, constituída sentido da aventura de Yvain.

²¹⁷ Advindas de uma terra cujo rei, à semelhança do rei Artur, se nutria de novidades, ou seja, de aventuras / narrativas, as donzelas confessam constituírem parte de um pacto entre o soberano e os donos do Castelo. A sua clausura, bem como o seu trabalho (tecer fios de seda), continuarão até alguém assassinar os dois monstros do Castelo. Condenadas a permanecerem mal nutridas e mal vestidas, pois a remuneração obtida é insuficiente, outros enriquecem com o seu trabalho. É de notar que, a nível estrutural, o plano da ficção se entrelaça com uma nova realidade económica – comercialização de produtos manufacturados, baseada numa exploração laboral que beneficia monetariamente um grupo de pessoas (mercadores). Tece-se um contexto de eventual dissolução de laços ritualizados basilares de uma sociedade feudal (conflito de hereditariedade entre as duas irmãs), sobrepondo-lhe uma nova realidade mercantil e monetária e a emergência de uma literatura profana (uma literatura que apela ao prazer, que procura lugar próprio / legitimação do seu discurso (libertação das tecedeiras). Num plano analógico, delinea-se um cruzamento de dois sistemas mediadores de representação - a escrita / a ficção (o tecer) que se entrelaça com o signo monetário (ligado ao imaginário do signo).

corpo feminino que lhes deu vida e em cuja pureza reside a sua origem. Todavia, é sobre uma dessas colchas luxuriantes fabricadas, que o processo de leitura se efectua:

*“Apuyé voit deseur son coute
un prodomme qui se gesoit
Seur .i. drap de soie, et lisoit
une puchele devant li
En un rommans, ne sai de cui »*

(Le chevalier au Lion, vv. 5358-62)²¹⁸.

Assim, e curiosamente, é nesse suporte, nesse pano de fundo que, remetendo para uma origem perdida / não controlada do romance, se dá a consumação, isto é, a sua divulgação e transmissão - por uma voz também ela feminina.

Em *Philomena*, a personagem principal, Philomèle, é, como já anteriormente referido neste trabalho, apresentada como detentora exímia dos segredos das artes da tecelagem e, simultaneamente, da caça (artes associadas a reinos sexuais distintos: masculino e feminino. Completude da condição da personagem?). Alvo do desejo carnal do seu cunhado, Téréé, ela é violentada. Afastada do mundo pela mutilação (amputação da língua – colocando-se, assim, o desejo e a violentação sob o signo do inter-dito) e clausura, Philomèle encontra na arte de manipular o fio (tecelagem / bordar) uma forma de comunicar com sua irmã. Expropriada do seu corpo, na sua honorabilidade, movimentação e comunicação, a personagem principal consegue, através da sua tapeçaria, reatar múltiplos fios temporais que são engenhosamente sobrepostos e postos em relação através do poder da Palavra materializada. Assim, submersa no segredo (no inter-dito), na sua existência e construção, a narrativa de Philomèle procura revelar-se / libertar-se, por forma a repor uma ordem violentada. Exterior ao contexto na qual a narrativa tecida se insere (contingências que influenciam a leitura do signo), a

²¹⁸ Yvain, movimentando-se num contexto moderno minado pela lógica do interesse monetário (lucrativo), é por esta família feito objecto da sua hospitalidade (manifestação de um ideal que se enquadra numa economia oblativa). Recusa a donzela como esposa, bem como a doação de terras e, ao matar os dois monstros aprisionadores, liberta a palavra poética da avareza e usura que recaem e ameaçam a sua integridade e devir.

camponesa idosa, que guardava a personagem enclausurada, apenas faz uma leitura / interpretação literal desta, não atribuindo o sentido adequado. Todavia, a irmã, após ter recebido a dádiva enviada por Philomèle, consegue, sob o véu da ficção, descobrir o universo referencial.

Enraizada na materialidade têxtil, a Palavra (poética) de Philomèle subverteu toda uma relação entre a realidade e linguagem, por forma a que os segredos da sua escrita fossem protegidos, mas, também, se oferecessem a uma reinvenção.

Substituindo estrategicamente a linguagem e nela estando tecida a mensagem da sua identidade e os seus infortúnios, a obra da donzela circula por entre as personagens enquanto dádiva (à sua irmã), na espera dos seus segredos virem a ser decifrados. Instrumentalmente manipulada, esta constitui um véu que simultaneamente esconde e revela um discurso que, pela amputação da língua sofrida e pelo facto de recair sobre o incesto, se apresenta como sendo uma verdade física e simbolicamente impossível. Na ausência do signo verbal, cabe à representação icónica assumir os desígnios de uma circulação de sentido e operar o re-conhecimento libertador do sentido.

Assim, em mãos de mestres (pela voz / língua materna estruturados – uma das primeiras dádivas feminina?) tecem-se mantos / novas indumentárias (não é este, também, um trabalho feminino?) que deixam adivinhar outro espaço (imaginário e onírico) / outras facetas que, expressas em situação de marginalidade, lutam por um lugar de reivindicação / suporte de fixação – o próprio texto / textum (do verbo *texere*) / o romance. Tecem-se e desdobram-se palavras num espaço interior (exclusivo feminino), fechado e de tempo suspenso – o gineceu, no qual prolifera / circula, de forma privilegiada, a palavra ancestral (e poética) – palavra estruturadora de sentido na sua dialéctica com o exterior. Memórias de gestos e actos do dizer repetidos e transmitidos (garantes da coesão social – palavra reguladora, autoritária e curativa) que constituem jogos de sinais assimiláveis, no segredo da sua linguagem, ao código literário.

O mundo feminino surge, desta forma, pelos seus inerentes poderes de (pro)criação e (re)construção (que se repercutam no tecido familiar), intrinsecamente

correlacionado com a tessitura do próprio texto literário / ficcional, isto é, com a palavra poética. À semelhança do gineceu, cria-se e determina-se, numa linguagem secreta de sinais, intensidades afectivas e espaços a outrém (não iniciado) interditos.

Circunscrito num processo / sistema dinâmico e vivificador, pela sua sobreposição discursiva (encontros e reencontros espaço-temporais entre componentes auto e hetero-referenciais, culturais, estético-literários, linguísticos, entre outros) inerente a qualquer produção textual (ou seja, inter e intratextualidade)²¹⁹ e pela sua semântica em eterna *mouvance*, o romance viabiliza e fomenta, pela partilha apenas entre alguns (eleitos) do espaço paralelo por ele criado, uma relação intimista (próprio da maternidade?).

Optando pela construção de uma lógica / verdade de “sentido”, em detrimento de uma verdade histórica (de que é exemplo a Canção de Gesta), o romance medieval estabelece com o leitor [segundo Pastoureau, o romance surgido em meados do século XII é o primeiro género literário destinado à leitura – (individual)] uma relação de confiança baseada na capacidade reflexiva deste, no âmbito da estruturação e compreensão do discurso narrativo, garantindo “*Que toz jors mais iert en memoire*”, pois contada “... *devant rois et devant contes / Depecier et corrompre suelent / Cil qui de conter vivre vuelent.*” (*Érec et Énide*, vv. 20-24). Não procurando “*jouer des effets affectifs, physiques, même, du langage et du chant*”²²⁰ (próprios de uma literatura oral ligada essencialmente a estratégias lúdicas em torno dos significantes da linguagem), ou seja, não procurando estabelecer relações superficiais / simpatias « epidérmicas », o romance, que, como anteriormente referido, “*se définit dès le début comme un genre réflexif, préoccupé para ses propres démarches, et donc comme un genre intellectualisé*»²²¹, “*abre os mundos do texto, transformando-o em experiência*”²²², isto é, numa aventura exterior e interior (tendo, no caso do romance arturiano, suporte

²¹⁹ Chrétien de Troyes já denuncia, de certa forma, condicionantes de ordem académica e cultural na produção literária - “*Cil qui fist d Erec et d Enide, / Et les comandemenz d Ovide / Et l art d amors en romanz mist, / (...) / I novel conte recomence*” (*Cligès*, vv. 2-8).

²²⁰ PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*, p.62.

²²¹ PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge*, p. 61

²²² JAUSS, Hans Robert, *A Literatura como Provocação*, p.9.

reflexivo a cavalaria e o amor) – experiência conducente a (re)nascimento? (Re)(con)naissance? Dádiva da vida / existência?

Pela metáfora transportado e conduzido para o interior de uma casa marcada por encontros e reencontros, o leitor, feito hóspede (dádiva da hospitalidade), é, na sua natureza / alteridade potencialmente ameaçadora e intrusiva, diluído / absolvido ao fazer parte integrante do universo textual / romanesco²²³.

Acedem ao nível da existência os mundos do texto / do romance, na sua construção e vivência, quando perpassados pela experiência do leitor. Na hospitalidade recebida, este vai encontrar um espaço de imaginação para si-próprio / uma força germinadora conducente a uma nova orientação (*orientatio*) do seu percurso / a uma criação de novas imagens / de uma nova linguagem (poder demiurgo) que, superando hiatos e elipses textuais, busca completude, renovando, assim, a própria percepção do mundo – “A leitura salutar (...) a *iniciadora* (...) é aquela que nos faz ver o que não seríamos capazes por nós próprios de ver”²²⁴ -, e a própria palavra poética.

Impulsionada pelo desejo criado pelo sedutor véu de que se reveste o texto, a leitura circunscreve o jogo poético em todo um ciclo vital / sistema dinâmico, pois não existindo por si só, a obra literária “...est bien plutôt faite, comme une partition, pour éveiller à *chaque lecture* une résonance *nouvelle* qui arrache le texte à la matérialité des mots et actualise son éxistance”²²⁵.

Sistema duplamente dinâmico que, transparecendo uma circunscrição num sistema oblatoivo / simbólico – “Il n’y a d’art que pour autrui et par autrui”²²⁶ -, o leitor, na sua (re)criação / (re)estruturação / (re)escrita (interior e exterior) – reciprocidade

²²³ À semelhança do cavaleiro que, perante a corte arturiana (metamorfoseada em peculiar prisão, na qual se processa uma reconversão de estatuto – prisioneiro/hóspede), transforma a realidade da sua aventura numa estruturada ficção (trazendo à corte alimento regenerador), também o leitor, na sua *praxis* da interpretação e compreensão textuais, re-estrutura o próprio texto noutro texto por ele “escrito”, contribuindo, assim, para a regeneração literária – O poder / dom da palavra é duplamente constituído contra-dom pela hospitalidade concedida?

²²⁴ PROUST, *Sobre a Leitura*, p. 11.

²²⁵ MORA-LEBRUN, *L’Eneide Médiévale la Naissance du Roman*, p.10. Aborda-se, de forma sucinta, o conceito de “recepção” por H.R. Jauss introduzido. Retém-se, neste trabalho, que, para este autor “l’oeuvre littéraire n’est pas un objet existant en soi et qui présenterait en tout temps à tout observateur la même apparence, un monument qui révélerait à l’observateur passif son essence intemporelle. »

²²⁶ SARTRE, *Qu’est-ce que la Littérature ?*, p. 50.

diferida no tempo- permanece, inevitavelmente, em situação de devedor pela influência (de ordem vária) recebida²²⁷. A leitura exige deste que incorpore o texto lido, fomentando uma conseqüente tradução em pensamentos, palavras e obras próprias : “*As oreilles vient le parole, / Aussi comme li vens qui vole, / Mais n’i arreste ne demore, / Ains s’en part en mout petit d’ore, / Se li cuers n’est si estilliés / C’a prendre soit appareilliés; / Que chil le puet en son venir / Prendre et enclorre et retenir*” (*Le Chevalier au Lion*, vv. 157-164), considerando que « *Doit chacuns penser et entendre / A bien dire et a bien aprendre* » (*Érec et Énide*, vv. 11-12).

Nesta lógica, o dom da palavra deste constitui contra-dom pela dádiva poética recebida.

Apelando a uma liberdade criativa do leitor, o texto / a palavra ficcional, na sua quebra com o normativo / com a Lei pela metáfora proporcionada, torna-se lugar e tempo privilegiados de libertação, comunicação (consigo, com o outro e com o mundo do saber) e cicatrização (das feridas pela realidade infligidas), procurando no porto seguro da própria metáfora, restaurar um sentido e ordem primordialmente perdidos. Cria-se uma nova linguagem que, traduzindo o próprio fenômeno literário (na sua criação e interpretação), se pauta, assim, por maior liberdade, criatividade e plasticidade.

Considera-se, assim, que ler é o presente de uma actividade que, despertando ecos e harmonias de um passado na trama da textualidade construído, impulsiona a uma (re)escrita do mundo, perspectivando o texto como algo de inacabado e mutável – incontornável modernidade da literatura medieval. Não relembra o poder de mediação do mundo feminino?

Quando Chrétien de Troyes e Marie de France colocam sua pena sob os auspícios da dádiva, procurando, num sistema fundador e estruturante da sociedade

²²⁷ Para um estudo da História / Teoria poética veja-se o ensaio de Harold Bloom, intitulado *A Angústia da Influência*. Nele acede-se a uma abordagem na perspectiva da influência poética inserida num sistema vital. Segundo ele, esta surge sempre a partir de uma interpretação errónea que os poetas fazem nas leituras entre si, mas apenas os poetas “fortes” fazem a História Poética, pois apenas eles têm força necessária para ultrapassar / lutar contra a angústia da influência por eles vivenciada aquando da inevitável auto-apropriação das figuras de imaginação.

feudal e divina / bíblicamente incitado e protegido, legitimar sua escrita (para além de a resguardar dos efeitos corrosivos de um sistema mercantil), os autores apenas tornam verbalmente explícita, garantindo a comunicabilidade com o leitor, uma germinadora dinâmica literária já patente num fenómeno de escrita de que se tornaram ícones.

Libertadora na sua “joie”, ou seja, no prazer facultado (relativamente a quem dá e a quem recebe – *Prologue*, vv.43-53²²⁸), e liberta de dependências / estruturas sociais e políticas limitadas e condicionadoras (buscando matéria e inspiração apenas no Evangelho e nos *Lais Bretons*- memória colectiva), a dádiva (da palavra poética) é, por Marie de France, não só verbalizada, mas também sublimada. É numa palavra bíblica de duplo sentido (Parábola dos Talentos – *Mateus* 25, 14 - 32) que esta autora circunscreve o sentido e eloquência da sua obra, enraizando a origem e finalidade desta numa circularidade transmissiva teologicamente reconhecida e enaltecida. Ancorando a essência da sua escrita em princípios bíblicos (que remetem para a multiplicação do bem), protegendo-se, assim, da “danação”, Marie de France alcança ainda, para esta, uma unidade e completude significativas na dimensão teórica do pensamento humano que lhe está subjacente. Referenciando a autoridade dos antigos escritores – “*Custume fu as anciens, / Ceo testimoine Preciens*” (vv. 9-10) – a autora submete, ou melhor, correlaciona a sua palavra poética com toda uma meditação gramatical (entendida como “une science poétique de la lettre”²²⁹) e filosófica indissociável, na Idade Média, do processo da própria escrita e conducente a um “*oscurement*” que “*pur ceus ki a venir*

²²⁸ « A ki tute joie s'encline / E en ki quoez tuz biens racine, / M'entremis des lais assembler, / Par rime faire e reconter. / En mun quoez pensoe e diseie, / Sire, kes vos presenterie. / Si vos les plaist a recevoir, / Mult me ferez grant joie aveir, / A tuz jurz mais en serrai lie. » MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, p. 30.

²²⁹ « Le premier ajout de Marie à son modèle [Preciens – maître de rhétorique à Byzance entre 491 et 518] est justifié par la fonction que le Moyen Âge assigna à la *grammatica* : elle n'est pas seulement un ensemble de règles visant à préserver la correction de la langue, mais aussi, principalement, une science poétique de la lettre (comme l'indique son étymon grec : *gramma* = lettre) qui régent un domaine embrassant la pensée, l'écriture (quel que soit son genre) et le commentaire ; (...). Ainsi, un pan entier de la pensée médiévale unifie le champ de l'écriture sous diverses rubriques (philosophie, grammaire, poésie) qui sont les métaphores les unes des autres, contrairement à la compartimentalisation et à la fragmentation de notre modernité». LEUPIN, Alexandre, *La Tache Impossible (Manifester la "Littérature") : De l'Obscurité Chez Marie de France* [em linha], «<http://www.alexandreleupin.com/articles/mariefr.htm>» (página consultada a 3 de Setembro, 2008), p. 2.

esteient / E ki aprendre les deveient, / K'i peussent gloser la lettre / E de lur sen le surplus mettre.” (Prologue, vv. 13-16).

Religiosa (plano divino) e teoricamente (plano terreno) procriativa e legitimada (conferindo poder germinador ao texto original), a dádiva²³⁰, pela mão feminina desta autora facultada, viabiliza uma (re)escrita do mundo na qual cada leitor / escritor, enquanto produtor de sentido, é levado a acrescentar um *surplus*, evitando, assim, uma morte (metafórica) do próprio texto.

Chrétien de Troyes, além de correlacionar teórica e teologicamente a(s) sua(s) obra(s) com os princípios Evangélicos (“*Qui petit seime petit quiaut / Et qui auques recoillir viaut / En tel leu sa semence espanse / Que fruit a cent doble li rande*”- *Le Conte du Graal*, vv. 1 – 4), enraíza a sua escrita, a sua palavra poética, numa prática da dádiva circunscrita num sistema político-social da época:

*“Crestiens seime et fait semence
D’un romanz que il encommence
Et si lo seime en sin bon leu
Qu’il ne puet estre sanz grant preu.
Il le fait por lo plus prodome
Qui soit en l’empire de Rome,
C’est li cuens Felipes de Flandres ”*

(Le Conte du Graal, vv. 7 – 13)

*“Comance Crestiens son livre :
la matière et le sens lui sont donnés
par la comtesse, et lui, il y consacre
sa pensée, sans rien ajouter d’autre
que son travail et son application. ”*

(Le Chevalier de la Charrette, vv. 25 – 29).

²³⁰ Dádiva que é também de um tempo passado, de uma memória colectiva – Les Lais Bretons, reatando, assim, tempos passado e presente na função mnemónica e testemunhal da escrita.

Tendo-lhe sido confiado *li contes do greal* por Filipe de Flandres (vv. 64-65), o autor apresenta seu comendador como modelo de uma transcendente caridade (*largesse*). Questionando e tecendo, todavia, algumas considerações teológico-filosóficas sobre o conceito de “caridade”, Chrétien de Troyes coloca, ainda e explicitamente, sua arte e engenho ao serviço do conde, visando “*Arimer lo meillor conte / Qui soit contez en cort reial*” (vv. 62 – 63). É, desta forma, entendível que a palavra poética é colocada ao serviço da multiplicação, pela repetição, do (re)nome do conde – mas não será este aspecto correlacionável com o dom constrangedor? É nesse sentido que, denunciando subtilmente uma vertente manipuladora da dádiva, pode ser interpretado o verso: “*Or oez commant s’an delivre*”? Assim sendo, esse constrangimento / aprisionamento inerente à dádiva e herança recebidas é susceptível de ser ainda vislumbrado, metaforicamente, no ambíguo aprisionamento de Lancelot. Herói de uma obra de inspiração dada por Marie de Champagne, o trabalho e aplicação do autor são reconhecidos apenas até ao episódio referido, traduzindo um possível impasse no entendimento entre comendatária e escritor, bem como um modelo de uma dádiva incompleta ou inconcretizável à condessa, por parte de Chrétien de Troyes:

*“Godefroiz de Leigni, li clers,
A parfinee la charrete,
Mes nus hom blasme ne l’an mete
Se sor Crestien a ovré,
Car ça il fet par le boen gré
Crestien qui le coança.
Tant en a fet des lors an ça
Ou Lanceloz fu anmurez,
Tant con li contes est durez »*

(*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 7102 – 10).

Isomorfa de um aprisionamento da letra, incapaz de circular e multiplicar-se, a prisão de Lancelot culmina numa libertação por outras mãos efectuada, atribuindo a esta um novo sentido.

“L’objet littéraire, quoiqu’il se réalise à *travers* le langage, n’est jamais donné *dans* le langage [residindo aí a sua verdadeira dádiva], il est au contraire, par nature, silence et contestation de la parole »²³¹. É nos seus silêncios e inter-ditos que a palavra poética, enquanto objecto de mediação, consegue fazer com que o homem ascenda a uma transcendência, na sua libertação de fantasmagóricas prisões referenciais.

“(…) Quem deveras nos habilitou [Deus] adequadamente para sermos ministros dum novo pacto, não dum código escrito, mas de espírito; pois o código escrito condena à morte, mas o espírito vivifica.”²³²

Apóstolo Paulo, *Coríntios II*, 3:6.

Vislumbra-se, então, uma divina, sensual, bela, sugestiva e, simultaneamente, maternal Énide que, pela sua mão, abrindo iniciaticamente as portas do Outro Mundo / do conhecimento, conduz o Outro para uma dimensão ontológica metamorfoseadora, onde histórias adormecidas são acordadas e outras (re)criadas. Vestem-se novas indumentárias e conferem-se novas armas (linguísticas e poéticas), garantes do prosseguimento da *Quête* / aventura (poética, identitária) e, por conseguinte, da « passagem » ...

Imaginariamente, pela mão de Énide, novas “*chasubles*” são oferendadas, visando uma frutificação, no futuro, de uma semente na terra ficcional colocada:

“*Quant Enyde ot s’ofrande fete,
un petit s’est arriere trete ;
de sa destre main s’est seigniee
come fame bien anseignee.*”

(*Érec et Énide*, vv. 2377-80)²³³

²³¹ SARTRE, *Qu’est-ce que la Littérature ?*, p. 51.

²³² Apóstolo Paulo, *Coríntios II*, 3:6.

Curioso será notar que a casula fora, inicialmente, confeccionada pela fada Morgana tendo, posteriormente, sido adquirida, por meio de “engin”, por Guenièvre. Advindo do Outro Mundo, o tecido, por ela reconfigurado, foi conservado na capela da corte do rei, servindo / alimentando, deste modo, espiritualmente o universo arturiano. Assim cristianizado, o mundo maravilhoso, ou seja, a matéria antiga, no tecido contido / simbolizado e em tesouro transformado, é pela rainha oferendado a Énide, reforçando, assim, o laço que une as duas figuras femininas. Metáfora do próprio romance, a casula, no seu processo de assimilações e reconfigurações, vem, nos seus novos adornos, cobrir uma realidade circundante, buscando reconhecimento e perduração por parte de uma entidade superior.

Instalada numa ficção ela própria circunscrita no sistema dinâmico e vivificador do dom – “*Que cil ne fait mie savoir / Qui sa science n’abandone / Tant com Dex la grace l’en done*” (*Erec et Enide*, vv. 16-18), “*Ki Deus ad duné escience / E de parler bom eloquence / Ne s’en deit taisir ne celer / Ainz se deit volunters mustrer*” (*Prologue*, vv. 1-4)²³⁴, a dádiva feminina confere maior densidade ao véu ficcional / maior valor semântico ao próprio texto, pela linguagem subliminar que constitui. Essencialmente ligada ao mundo sensível, esta linguagem, pretendendo fugir à multiplicidade do signo, quer-se totalizadora e fusional, incitando e fomentando a decifração e integração da realidade circundante como sinal de alteridade. Abrindo as portas a um iniciático percurso à palavra simbólica, a dádiva feminina compraz-se na invisibilidade (aos olhos dos outros) e inconfessionabilidade da sua linguagem subterrânea. Hermeneuta de signos invisíveis, a mulher prepara, assim, os olhos do cavaleiro / do leitor, bem como fomenta toda uma estruturação identitária e diegética baseada no equilíbrio, pela introdução da componente vital do Eros num contexto dominado pelo Logos (componente dominante numa sociedade cavaleiresca, de que é retrato a corte

²³³ Cumprindo uma série de ritos, aquando do seu casamento, Énide oferece no altar da Senhora uma casula deslumbrante, pedindo um herdeiro para a perenidade do património. Pormenor que se encontra apenas na obra *Érec et Enide*, Ed. M. Roques, a partir do manuscrito B.N. fr. 794, o qual faz uma descrição mais extensa dos dons concedidos (vv. 2318-2376)

²³⁴ MARIE de FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, p. 30.

arturiana). Preparação do olhar do outro, que se quer da alma, numa apreensão da realidade / da verdade, porque testemunhada e testemunhável, opondo-se a uma apreensão auditiva desta (pelos jograis facultada – “*as oreilles*”) susceptível de deformações. Também a ficção, submetendo-se a uma poética legitimadora que entrega à letra o poder testemunhal / a integridade da palavra e mantém intacta uma memória (*remembrance*), prepara o outro na recepção da verdade, do outro e da verdade primordial:

*“ En I des livres de l’aumaire
Mon seignor saint Pere a Beauvez.
De la fu cist contes estrez
Dont cest romanz fist Crestiens.”*

(*Cligès*, vv. 20-23).

Fecundando a narrativa, a dádiva feminina (não só consistindo nos objectos pela mulher oferendados, mas também na sua própria presença – hipérbole da beleza, sedução e virtudes) permite colmatar, pelas trajectórias desenhadas, lacunas e elipses diegéticas. Feito fonte de inspiração no mundo cortês, o universo feminino constitui motivação e recompensa, reflectindo-se numa evolução pessoal e cavaleiresca (civilizacional), no campo amoroso e numa dimensão espiritual.

Metonimicamente representando a mulher e constituindo testemunho social, religioso e civilizacional de uma vivência confinada a um espaço interior e marginal (associando-lhe uma multiplicidade de actividades garantes do bem estar e equilíbrio da casa, filhos e esposo), bem como tradutores de um imaginário mítico no qual o mundo feminino goza de centralidade, os objectos transaccionados – vestuário (símbolos de metamorfoses / (re)conversões de estatuto / marcos de novas etapas), unguentos (com poderes curativos), riqueza material (tradutora da fecundidade feminina), armas e cavalo (utensílios inerentes à preparação do outro para o sucesso da sua demanda), anéis (garantes da comunicabilidade e mediação entre dois mundos distintos), entre outros – delineiam suas trajectórias em contextos, frequentemente por ela impulsionados,

significativos e sacralizados pela sua ritualização— disto é exemplo a hospitalidade. Manipulando o implícito, a incondicionalidade e informulação do fenómeno poético, a mulher, no plano narrativo, proporciona / cria tempos e espaços de pausa / (re)estruturação conducente a uma essencial capacidade de discernimento (regeneração), bem como impulsiona o devir da própria narrativa, contribuindo, assim, para a multiplicação do valor / reservatório semântico da dádiva poética.

Conclusão

Tendo transposto inúmeras e sucessivas fronteiras do desconhecido, no seu secretismo e no seu plano implícito, este trabalho chega ao fim da sua errância.

Árdua foi a tarefa de tentar libertar um sentido outro da narrativa que, num plano análogo à prática medieval de escrita, procurou reapropriar-se de um espaço e, aos vestígios deixados e encontrados, atribuir-lhes uma outra função e significação.

Experienciou-se o vislumbamento da Mulher na sua condição de mãe, amada, esposa e pecadora, bem como de exímia hermeneuta e manipuladora de linguagens aos outros invisíveis e estranhas, através das quais vai dominando simbolicamente (e verbalmente), pela dádiva, todo um espaço (poético) inicialmente vedado.

Pensa-se ter formulado e apresentado interrogações pertinentes sobre o alcance da função estrutural e semântica, na organização da narrativa, da estudada e revelada relação consubstancial entre a dádiva e o feminino.

Por conseguinte, numa primeira fase do trabalho, deambulou-se por trajectóricas teóricas (sociais, políticas, económicas e ideológicas) sobre o paradigma da dádiva, tentando perscrutar as implicações e funcionalidade que lhe são subjacentes. Isto paralelamente à constatação de que os próprios escritores medievais Chrétien de Troyes e Marie de France enquadraram, circunscreveram a sua poética no sistema dinâmico e vivificador do dom. De seguida, procurou-se entrever a particularidade da relação que a Mulher constrói com a dádiva na e pela sua própria condição feminina. Reconhecendo a ambos, num plano simbólico, a capacidade mediadora entre dimensões e realidades distintas, correlacionou-se o mundo feminino (aquela que dá) com o mundo da linguagem / da palavra (instrumento de mediação).

Numa segunda fase do trabalho, e procurando decifrar a invisibilidade, o silêncio e o secretismo da dádiva no feminino, procedeu-se a uma (re)leitura da história de Tristão e Isolda (nas suas várias versões), tendo como pano de fundo uma linguagem

subliminar associada ao secreto reservatório mnemónico inerente aos “gages d’amour” (e outros objectos), pelos amantes colocados em circulação.

Seguidamente, penetrou-se, sob os desígnios da hospitalidade, na interioridade de um espaço e tempo privilegiados da dádiva, experienciando narrativamente, e de forma particular, a hospitalidade por Énide concedida ao cavaleiro (leitor) errante. Perscrutou-se, ainda, o silêncio imposto (e, posteriormente, violado) da dádiva, enquanto condição fundadora do próprio discurso (ficcional) amoroso.

Finalmente, considerou-se pertinente, após o trabalho desenvolvido (“tecido”), formular algumas hipóteses com base na duplicidade do jogo estabelecido entre a dádiva no feminino e a dádiva poética (retomando as palavras de Chrétien de Troyes e Marie de France), não conseguindo, porém, vislumbrar a verdadeira e efectiva correlação: é a dádiva poética uma dádiva feminina? ...Ou é a dádiva feminina uma dádiva poética?

Procurou-se, tanto quanto possível, revelar múltiplos mundos ficcionais medievais e fundamentar, de forma coerente e científica, as propostas de leitura apresentadas.

“De qualquer modo, o senhor Palomar não desanima e pensa, em cada momento, que viu tudo aquilo que podia ver a partir do seu ponto de observação; (...)

[Mas] O senhor Palomar afasta-se pela praia fora, com os nervos tão tensos como quando chegara, e ainda mais inseguro acerca de tudo.”²³⁵

²³⁵CALVINO, Italo, *Palomar*. Lisboa: Editorial Teorema, p.14-15.

FONTES POÉTICAS

Lais Féeriques des XIIe et XIIIe Siècles. Présentation, traduction et notes par Alexandre Micha. Paris : Garnier-Flammarion, 1992.

Tristan et Iseut, Les Poèmes Français et La Saga Norroise. Paris : Le Livre de Poche, col. Lettres Gothiques, 1989.

CHRÉTIEN DE TROYES,

Romans. Edição bilingue coordenada por Michel Zink. Paris: Le Livre de Poche, col. Lettres Gothiques, 1994.

Érec et Énide. Éditado a partir do manuscrito B.N. fr. 794. Paris : Champion, Ed. Mario Rogues, 1981.

MARIE DE FRANCE,

Les Lais de Marie de France. Présentation, traduction et notes par Alexandre Micha. Paris : Garnier Flammarion, 1994.

FONTES SECUNDÁRIAS

ARISTOTE,

Éthique à Nicomaque. Paris : Garnier Flammarion, 1965.

Política, Lisboa : Vega, 1998.

Évangiles des Quenouilles. Paris : A. Michel, 1998, (texte imprimé).

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA

ARIÈS, Philippe ; DUBY, Georges (dir),
História da Vida Privada – da Europa Feudal ao Renascimento 2. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

BAUMGARTNER, Emmanuèle,
Tristan et Iseut. Paris: Puf, col. Études Littéraires, 1987.

«Quelques Réflexions sur le Motif des Enfances dans les Cycles en Prose du XIIIe Siècle», *Perspectives Médiévales*, 3, 1977, p. 58-63.

BENVENISTE, Émile,
Problèmes de Linguistique Générale, vol. I. Paris : Gallimard, 1966.

BEZZOLA, Reto. R.,
Le Sens de l'Aventure et de l'Amour (1ª edição). Paris : Honoré Champion, 1998.

Bíblia Sagrada: Novo Testamento. Trad. da vulgata e com. pelo Pe Matos Soares. Vila Nova de Famalicão: Minerva, 1950.

BLAKESLEE, M.R.,
Love's Masks: Identity, Intertextuality, and Meaning in the Old French Tristan Poems. Cambridge: D.S. Brewer, 1989.

BLOCH, Marc,
La Société Féodale. Paris : Albin Michel, col. Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, 2002.

BLOOM, Harold,
A Angústia da Influência uma Teoria da Poesia. Lisboa: Edoções Cotovia, 1991.

BOUTET, Diminique ; VERGER, Jacques (dir),
Penser le Pouvoir au Moyen Âge VIIIe-XVe Siècle. Paris : Éditions Rue D'Ulm, 2000.

BURNS, E.J.,
«How Lovers Lie Together: Infidelity and Fictive Discourse in the *Roman de Tristan*», *Tristania*, vol. 8, n°2, 1983, p. 15-30

CAILLÉ, Alain,
Antropologia do Dom. Petrópolis : Editora Vozes, 2002.

Nem Holismo Nem Individualismo Metodológicos. Marcel Mauss e o Paradigma da Dádiva [em linha],
« http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091998000300001 »
(página consultada a 19 de Março de 2007).

CARRETO, Carlos Clamote,
«Artur, o rei taciturno, e o segredo das origens», *Sigila*, 1, 1997, p

«*Biffures et Amnésies – Traços e Amnésias*», *Sigila*, 2, 1998, p. 41-57.

Figuras do Silêncio, Do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval.
Lisboa: Editorial Estampa, col. Leituras, 1996.

«*Les (En)jeux de l’Ombre ou le Miroir Troublé de l’Écriture Médiévale*», *Sigila*, 16,
2005, p.21-42.

«*Na Encruzilhada dos Signos. Imaginário Urbano e Retórica da cidade na Literatura Medieval (Séculos XII-XII)*», *Discursos Língua, Cultura e Sociedade*, III, 7, 2007, p

O Mercador de Palavras ou as Encruzilhadas da Escrita Medieval (1100-1270),
volumes I- III. Lisboa: Universidade Aberta, 2003, (edição policopiada).

Une Poétique du (Dé)voilement: Le Secret de la Rose selon Jean Renart [em linha],
« <http://www.echopolyglot.com/Current%20Articles/caretto.htm> » (página consultada a
15 de Outubro, 2007).

«*Rainouart au Pays des Fées. Interchangeabilité des Personnages et Dialogisme dans la Bataille Loquifer Façonner son Personnage au Moyen Âge*», *Sénéfiance*, 53, p. 99-122.

CASTRO, Teresa Margarida Gonçalves (de),
O Espaço nos Romances de Chrétien de Troyes. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1999.

CHAMBEL, Pedro,
A Simbologia dos Animais n’A Demanda do Santo Graal (1ª edição). Cascais :
Patrimonia, Col. Patrimonia Histórica, 2000.

- CHORA, Ana Margarida,
Lancelot do Mito Feérico ao Herói Redentor. Lisboa: Edições Colibri, 2004
- COOPER, Corinne Deniau,
Le Motif du Don Contraignant dans la Littérature Arthurienne du XIIe et XIIIe Siècles (1150-1250). Lille : Université de Lille III, 2001, (ed. policopiada).
- COURROU, Jean-François ; GARDY, Philippe,
Le Savoir des Femmes : une Différence Résurgente [em linha],
«<http://www.lahic.cnrs.fr/spip.php?article18>» (página consultada a 18 de Fevereiro, 2008)
- DERRIDA, Jacques,
De l'Hospitalité. Paris : Camann-Lévy, 1997.
- DESHOULIÈRES, Valérie ; PERROT, Danielle (dir.),
Le Don d'Hospitalité, de l'Échange à l'Oblation. Clermont-Ferrant : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001.
- DUBOST, Francis,
Le Conte du Graal ou l'Art de Faire Signe. Paris : Honoré Champion, Col Unichamp, 1998.
- DUBY, Georges,
As Damas do Séc. XII, vol. 1,2 e 3. Lisboa: Editorial Teorema, 1996.
- Le Chevalier, la Femme et le Prêtre*. Paris : Hachette, Col. Pluriel, 1981.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle,
História das Mulheres – A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
- DUMÉZIL, G.,
Mythes et Épopées, 3 vols. Paris, Gallimard, 1995
- DUSSOL, E.,G
«À propos du *Tristan* de Béroul: du mensonge des hommes au silence de Dieu», “*Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble*». *Hommage à Jean Dufournet. Littérature, histoire et langue du Moyen Âge*, vol. 2. Paris: Champion, 1993. p. 525-533.
- ELIADE, Mircea,
O Sagrado e o Profano, a Essência das Religiões. Lisboa: Edição Livros do Brasil, col. Vida e Cultura.

Mitos, Sonhos e Mistérios. Viseu: Edições 70, 1989.

ESPOSITO, E.,

«Les Formes d'Hospitalité dans le Roman Courtois (du *Roman de Thèbes* à Chrétien de Troyes) », *Romania*, vol. 103, n° 2-3, 1982, p. 197-234.

FLANDRIN, Jean-Louis,

Famílias. Parentesco, Casa e Sexualidade na Sociedade Antiga (2ª edição). Lisboa: Ed. Estampa, 1995.

FRAPPIER, Jean,

Histoire, Mythes et Symboles, Études de Littérature Française. Genève : Librairie Droz, 1976.

GALLAIS, Pierre,

Genèse du Roman Occidental. Tristan et Iseut et son Modèle Persan. Dijon – Quetigny : Editions Tête de Feuilles, 1974.

GAUVIN, Lise ; L'HÉRAULT, Pierre ; MONTANDON, Alain (dir),

Le Dire de l'Hospitalité. Clermont-Ferrant : Presses Universitaires Blaise Pascal, Col. Littératures, 2004

GENETTE, Gérard,

Palimpsestes, La littérature au Second Degré. Paris : Éditions du Seuil, 1982.

GODINHO, Hélder,

«O Amor na Idade Média», GODINHO, Hélder (dir), *Em Torno da Idade Média*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1989.

GUERREAU-JALABERT, Anita,

Index des Motifs Narratifs dans les Romans Arthuriens Français en Vers (XIIe-XIIIe Siècles). Genève : Librairie Droz, 1992.

GUYONVARCH, Christian ; LE ROUX, Françoise,

La Civilisation Celtique. Rennes : Éditions Ouest-France, 1990.

GODBOUT, Jacques T.,

Introdução à Dádiva [em linha].

«http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-69091998000300002&Ing=en&nrm0iso6tln0en» (página consultada a 16 de Junho de 2007).

L'Ésprit du Don. Paris: Éditions La Découverte / Poche, 2007.

HAMILTON, Edith,
A Mitologia (3^a edição). Lisboa: Publicações D.Quixote, 1983.

HARF-LANCNER, Laurence, «Les Membres et l'Estomac: la Fable et son interprétation politique au Moyen Âge», BOUTET, Dominique, VERGER, Jacques (dir), *Penser Le Pouvoir au Moyen Âge (VIII-XVe Siècle)* Paris : Éditions Rue d'Ulm, 2000, p. 111-126.

HAUGEARD, Philippe,
«L'Enchantement du Don. Une approche anthropologique de la Largesse dans la Littérature Médiévale (XIIe – XIIIe Siècles), *Cahiers de Civilisation Médiévale Xe – XIIe Siècles*, 2006.

HUCHET, Jean-Charles,
Tristan et le Sang de l'Écriture. Paris : Puf, Cop., 199, p. 107.

JAUSS, Hans Robert,
A Literatura como Provocação (1^a edição). Lisboa: Vega Passagens, 1993.

JOUBERT, Claude-Henry,
Oyez Ke Dit Marie, Étude sur les Lais de Marie de France (XIIe siècle). Paris : Librairie José Corti : 1987.

KOHLER, Erich,
L'aventure Chevaleresque, Ideal et Réalité dans le Roman Courtois. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1984.

KRISTEVA, Julia,
Le Langage Inconnu, une Initiation à la Linguistique. Paris : Édition du Seuil, 1981.

LACAN,
«Le Symbolique, l'Imaginaire et le Réel», *Bulletin de l'Association Freudienne*, n°1, Nov. 1982.

«Le Stade du Miroir comme Formateur de la Fonction du Je telle qu'elle nous est Révélée dans l'Expérience Psychanalytique», *Écrits*. Paris : Seuil, 1966, p. 93-100.

LANNA, Marcos,
Nota Sobre Marcel Mauss e O Ensaio Sobre a Dádiva [em linha],

« <http://www.scielo.br/pdf/rsocp/n14/a10n14pdf>» (página consultada a 19 de Março de 2007).

LECOUTEUX, Claude,
Fées, Sorcières et Loups-garous au Moyen Âge. Paris : Editions Imago, 2005.

LEUPIN, Alexandre,
La Tache Impossible (Manifester la “Littérature ») : De l’Obscurité Chez Marie de France [em linha],
«<http://www.alexandreleupin.com/articles/mariefr.htm>» (página consultada a 3 de Setembro, 2008).

LE GOFF, Jacques,
A Civilização do Ocidente Medieval, vol. I-II, (2ª edição). Lisboa: Editorial Estampa, col. Nova História, 1995.

O Imaginário Medieval. Lisboa: Editorial Estampa, col. Nova História, 1994.

LYONS, John D.
«Découverte, Dissimulation, Discernement », *Sigila*, 20, 2007, p. 91-97

MALAMOUD, Charles,
«*La Preuve par l’Ombre*», *Sigila*, 16, 2005, p. 9-17.

MARKALE, Jean,
Le Graal. Paris: Éditions Albin Michel, 1996.

MAUSS, Marcel,
Ensaio Sobre a Dádiva. Lisboa: Edições 70, 2001.

MÉLA, Charles,
«Le Motif des Enfances, le Mystère des Origines et le Roman en Prose», *Perspectives Médiévales*, 3, 1977, p. 65-69.

MORA-LEBRUN, Francine,
L’“Éneide” Médiévale la Naissance du Roman. Paris : Puf, Presses Universitaires de France, 1994.

MORAIS, Ana Paiva,
«O Contrato com o Invisível no Texto Medieval: *Navegação de São Brandão*», *Sigila*, 16, p. 43-52..

MOREIRA, Maria Otília Miranda,
A Escrita do Espelho - Individuação e Mediação nos Romances de Chrétien de Troyes.
Universidade Nova de Lisboa, 1999, (edição policopiada).

PASTOUREAU, Michel,
Une Histoire Symbolique du Moyen Âge. Paris : Éditions du Seuil, La Librairie du XXI^e
Siècle, 2004.

PONTFARCY, Yolande (de),
«Le Substrat Mythique dans la Chanson de Guillaume IX d'Aquitaine *Companho, faray
un vers ... coniven*», in *Aquitain and Ireland in the Middle Ages* (J.M. Picard, dir). Four
Courts Press, 1995.

POTIN, Yan,
Les Usages du Don [em linha],
«<http://lamop.univ-paris1.fr/W3/don.html>» (página consultada a 5 de Fevereiro, 2007).

PROPP, Vladimir,
Morfologia do Conto (3^a Edição). Lisboa : Vega, col. Vega Universidade, 1992.

PROUST, Marcel,
Sobre a Leitura. Almada: Passagens, Vega, 1991.

RÉGNIER-BOLHER, Danielle (dir),
*Voix de Femmes au Moyen Âge. Savoir, Mystique, Poésie, Sorcellerie XIIe – XVe
Siècle*. Paris : Robert Lafont, col. Bouquins, 2006

«Geste, Parole et Clôture : les Représentations du Gynécée dans la Littérature
Médiévale du XIII^e au XV^e Siècle», in *Hommage à J. Charles Payen*, Caen, 1989 p.
393-404.

REY-FLAUD, Henri,
Le Chevalier, l'Autre et la Mort. Paris : Éditions Payot et Rivages, 1999.

RIBARD, Jacques,
Le Moyen Âge : Littérature et Symbolisme. Paris : Honoré Champion, 1984.

ROUGEMONT, Denis,
L'Amour et l'Occident. Paris XIII^e : Librairie Plon, 1993.

SARTRE, Jean Paul,
Cahiers pour une Morale. Paris : Éditions Gallimard, Bibliothèque de Philosophie,
1983.

Qu'est-ce que la Littérature ? Paris : Éditions Gallimard, col. Folio / Essais, 1991.

SELLIER, Philippe,
Le Mythe du Héros. Paris : Bordas, 1990.

SCHMIDT, Joel,
Dicionário de Mitologia Grega e Romana. Lisboa: Edições 70, 2002.

SIBERTIN-BLANC, Leonor Santos de Lucena,
Aspectos da Hospitalidade no Romance Arturiano de Chrétien de Troyes. Universidade Nova de Lisboa, 1995, (edição policopiada).

VARANDAS, Angélica,
Mitos e Lendas Celtas - País de Gales. Lisboa: Livros e Livros, 2007

VASCONCELOS, Laura,
Histórias da Mitologia Celta Contadas em Língua Portuguesa. Lisboa: Guimarães Editores, 2001.

VECCHIO, Casagrande Silvana, *Les Péchés de la Langue*, Paris : Cerf, 1991.

VEDRENNE-FAJOLLES, Isabelle,
À Propos des Recluses de la Queste del Saint Graal (ca 1225-1230) [em linha],
«<http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=95>» (página consultada em 2007)

WOLFZETTEL, Friedrich,
Arthurian Romance and Gender, Masculin / Féminin dans le Roman Arthurien Médiéval. Amsterdam – Atlanta : Rodopi, 1995.

VRIES, Jan (de),
La Religion des Celtes. Paris : Editions Payot, 1963.

ZINK, Michel,
Introduction à la Littérature Française du Moyen Âge. Paris : Le Livre de Poche, 2006.

