

13

O *REAL* E AS SUAS DOBRAS. NOTAS SOBRE O MARAVILHOSO NA LITERATURA MEDIEVAL

THE *REAL* AND ITS FOLDS. NOTES ON THE MARVELLOUS IN MEDIEVAL LITERATURE

Carlos F. Clamote CARRETO

ID: 0000-0002-9931-0476

[IELT – FCSH – UNL]

ccarreto@fcsch.unl.pt

RESUMO

O recente e renovado interesse pelo imaginário medieval promovido pela indústria cultural e a crescente afirmação do *medievalismo* como disciplina científica veio tornar particularmente opaco e flutuante um conceito em si mesmo polissémico e instável apesar de omnipresente no período áureo de emergência e expansão da literatura francesa medieval (1150 e 1250): o maravilhoso. Estas breves notas visam circunscrever, tanto quanto possível, os limites porosos das mirabilia nas quais se reflete, e através das quais se articula, a profunda e complexa relação entre o humano, o mundo e a linguagem.

Palavras-chave: Literatura Francesa Medieval (sécs. XII-XIV); Poética medieval; Maravilhoso.

ABSTRACT

The revival of interest in the medieval imaginary promoted by the cultural industry and the growing affirmation of medievalism as a scientific field has turned an expression (which is also a cognitive operator) – the marvellous – that is itself polysemic and unstable despite being omnipresent in the golden age of the Medieval French Literature (1150 and 1250) - particularly opaque and floating: the marvellous. These brief notes aim to circumscribe, as far as possible, the porous boundaries of the mirabilia in which a profound and complex symbolic relationship between humans, the world and language is reflected and articulated.

Keywords: Medieval French Literature (12th-14th Centuries); Medieval Poetics; Medieval Marvels.

Toujours un pli dans le pli, comme une caverne dans la caverne (...). Plis des vents, des eaux, du feu et de la terre, et plis souterrains des filons dans la mine (...). C'est que le Pli est toujours entre deux plis, et que cet entre-deux-plis semble passer partout : entre les corps inorganiques et les organismes, entre les organismes et les âmes animales, entre les âmes animales et les raisonnables, entre les âmes et les corps en général.
Deleuze, 1988, 9, 19.

“Or te pri et quier et demant,
Se tu ses, que tu me conseilles
Ou d'aventures ou de merveilles”.
Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, v. 362-364.

PENSAR O IMPENSÁVEL

Não será questão, no âmbito destas reflexões – demasiado breves, demasiado aproximativas – de reabrir o vasto e já muito estudado dossier sobre a natureza e o estatuto do maravilhoso na cultura medieval. São bem conhecidos os contributos, pioneiros pela sua sistematização e pela forma como inscreve o maravilhoso tanto no domínio do sensível como no da representação simbólica, de Jacques Le Goff, nomeadamente em *L'Imaginaire médiévale* (1985) cuja primeira parte procura justamente circunscrever o conceito de *mirabilia*¹, propondo várias tipologias (em parte herdadas dos estudos do antropólogo Jack Goody) e observando, a partir de diversas fontes que se estendem do séc. V ao séc. XIII, a sua progressiva estetização pela literatura cortês e a sua absorção (entenda-se: a sua neutralização) pelo imaginário cristão. Como bem conhecidos são os trabalhos de Jean-Claude Schmitt em que o maravilhoso surge como uma dimensão estruturante da ordem social unindo o carnal e o espiritual, o visível e o invisível, o individual e o coletivo, o sagrado e o profano, o *hinc et nunc* da existência terrena à esperança na eternidade ou, no campo específico da literatura – domínio privilegiado de expansão e de expressão do maravilhoso tanto do ponto de vista temático como lexical –, os estudos de Claude Lecouteux (2023) ou de Francis Dubost (1991, 2016).

Uma rápida consulta a bases de dados bibliográficas ou uma simples pesquisa em vários motores de busca mostra que a sedução exercida pelo maravilhoso medieval, reconstruído através das fontes coevas disponíveis ou puramente sonhado, está longe de estar esgotada, como evidencia o lugar que o lexema ocupa nos estudos sobre a receção, representação e usos pós-medievais da Idade Média (Besson e White-Le Goff, 2017), sob a suas mais diversas formas e modalidades de transposição (da *fantasy* ao cinema, passando pela banda desenhada ou a literatura experimental) e a sua importância para o surgimento e a expansão, entre cumplicidades, rivalidades académicas e tensões epistemológicas, do *medievalismo* como disciplina². Se este ressurgimento é em si mesmo positivo, voltando a trazer, mesmo que por vias oblíquas, para a literatura medieval públicos há muito distanciados da abordagem histórico-filológica, veio, no entanto, introduzir algumas confusões semânticas e metodológicas em torno de um conceito de maravilhoso que passa a coocorrer, em posição e com valor frequentemente quase sinonímico, com o fantástico, o mágico, o sagrado, o sobrenatural, o irreal.

Se é verdade que os limiares entre estas noções – ou operadores cognitivos – são, por vezes, instáveis, fluidos e permeáveis, fruto de tradições críticas e textuais distintas; se é igualmente verdade que existem importantes zonas de intersecção sémica que fazem com que alguns destes termos se

¹ Não deixa de ser interessante observar que o termo, tanto em latim como em francês antigo onde o substantivo feminino *merveilles* é atestado desde o séc. XI, se declina geralmente no plural, como se o domínio do maravilhoso nunca fosse redutível a uma realidade – ou a um experiência da realidade - una e homogénea, surgindo antes sob o signo de uma intrínseca diversidade/pluralidade que traduz a complexidade dos fenómenos assim designados e a perplexidade cognitiva perante a qual coloca o sujeito que os observa.

² O site *Modernités médiévales*. (<https://modmed.hypotheses.org>) mostra claramente a vitalidade desta abordagem teórico-metodológica com vasta produção bibliográfica. Entre nós, veja-se a obra organizada por Dias, Alpalhão, e Esperança Pina, 2020.

sobreponham ou alternem nos próprios textos (como o fantástico e o mágico, o sagrado e o maravilhoso, por exemplo), não é menos verdade que cada um deles veicula uma espessura semântica e cultural distinta, bem como uma forma distinta de olhar para o mundo e de aprender os fenômenos da natureza. Na impossibilidade de perscrutarmos estes vastos domínios na sua totalidade, limitemo-nos a tecer algumas observações, de cariz teórico-metodológico essencialmente, sobre as porosas fronteiras do *maravilhoso* omnipresente no período áureo do romance (entre 1150 e 1250, sensivelmente), e começando por uma constatação que todo o leitor que frequenta o texto medieval conhece bem, a saber que a categoria do maravilhoso não se opõe ao real. Reside, antes, na forma singular como este se manifesta no sujeito.

A etimologia da palavra é, de resto, reveladora: *mirari*, “causar admiração”, donde deriva *mirabilia*, substantivo plural que designa as coisas admiráveis, ou seja, dignas de serem olhadas atentamente (*mirare*). O maravilhoso define-se, por conseguinte, como uma experiência estética, radicalmente subjetiva, cuja autenticidade assenta precisamente no valor que a cultura medieval atribui ao testemunho individual (White-Le Goff, 2016). As palavras, citadas em epígrafe, de Calogrenant, (anti-) herói da narrativa confessional e traumática que inaugura *Le Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes, são duplamente reveladoras. Ao horrendo guardador de touros (figura da Alteridade por excelência na qual se esbatem os limiares entre o humano e o animal), Calogrenant pergunta o caminho que o poderá conduzir à *aventure* ou mundo das maravilhas. Para o cavaleiro, a partícula disjuntiva *ou* tem claramente um valor inclusivo, a experiência do maravilhoso sendo uma das condições necessárias da aventura que, por sua vez, enquanto irrupção – imprevisível e abrupta – da Diferença no *continuum* da existência que perturba a leitura do mundo, necessita do maravilhoso para se cumprir plenamente. Em contrapartida, para a guardador de touros, totalmente alheio à semiótica cavaleiresca, a mesma partícula tem um valor exclusivo, separando, enquanto universos culturalmente distintos, o conceito de aventura, de que nunca ouvira falar (“d’aventures ne sai je rien/ N’onques mais n’en oï parler”, v. 366-367), do de maravilha com o qual está perfeitamente familiarizado. E a realidade para a qual aponta (sendo este outro dos aspetos relevantes) não designa (o que não significa que, noutros contextos, tal não possa acontecer) nem fadas, nem gigantes, nem castelos que ora aparecem ora se desvanecem (como na aventura de Perceval no reino do Rei Pescador no *Conto do Graal* do mesmo Chrétien de Troyes), nem cavaleiros que saem dos seus túmulos para defrontar o herói (*L’Âtre Périlleux*) ou raptarem a sua amada (*Amadas et Ydoine*), entre muitos outros motivos narrativos que qualificaríamos de maravilhosos sem, contudo, causarem no herói medieval particular admiração. Trata-se, no caso do *Chevalier au Lion*, de uma fonte cujas águas fervem constantemente apesar de serem mais frias do que o mármore e que, quando derramadas sobre a pedra do fontenário, provocam uma terrível tempestade de contornos apocalípticos. Experienciando esta maravilha, Calogrenant confirma o testemunho do guardador de touros, tal como Yvain confirmará o testemunho na primeira pessoa de Calogrenant perante a corte de Artur quando inicia a sua própria aventura.

Mais do que uma experiência transcendental ou numinosa (embora sem a excluir), o maravilhoso é, por conseguinte, experiência fenomenológica da matéria. Traduz uma fissura que se abre no real por onde este perde momentaneamente a sua coerência ou consistência ontológica; fissura da qual emerge um excesso de sentido ou de forma que perturba os códigos hermenêuticos e suspende a ação; fissura por meio da qual o mundo se complexifica e pluraliza, dobrando-se e desdobrando-se ao infinito (Deleuze) e que aponta para o espaço-tempo em que o universo relativamente circunscrito dos signos se abre ao território ilimitado do simbólico.

O CENTRO E AS MARGENS

Nesta perspetiva, se a experiência do maravilhoso, intimamente ligada ao olhar, expressa uma apreensão subjetiva/sensível e estética do real, assume igualmente uma dimensão cognitiva. Com

efeito, enquanto fenómeno inesperado e ex-cêntrico³ que escapa à nossa compreensão das leis da natureza e desafia a lógica da causalidade, o maravilhoso rompe com a homogeneidade/unicidade do real e convida rasgar as fronteiras do conhecimento. Embora sobejamente conhecida, merece a pena revisitarmos a lúcida e rigorosa definição do conceito oferecida por Gervásio de Tilbury, um letrado da segunda metade do século XII oriundo das Ilhas Britânicas que frequentou a corte dos reis de Inglaterra e principalmente a de Henrique II Plantageneta, numa obra enciclopédica composta entre 1209 e 1214, as *Otia imperialia* (ou “Divertimentos para a corte”), que se distingue, todavia, de outros projetos similares contemporâneos por pretender recensear todas as maravilhas do mundo colhidas tanto na tradição literária como nas tradições orais. Ora, entre as *novitates* reivindicadas por Gervásio, destaca-se a maneira como distingue minuciosamente, no prólogo da terceira parte, a noção de maravilha da de milagre que um autor como Pedro o Venerável (*De miraculis*) utilizava, menos de um século antes, de forma quase sinonímica:

Deux choses en proviennent [des nouveautés], les miracles et les merveilles, qui ont les uns et les autres pour fin l'émerveillement. Pour miracles, nous entendons plus habituellement les faits n'obéissant pas à la nature, que nous attribuons à la toute-puissance divine (...). Par merveille, nous entendons ce qui échappe à notre compréhension, bien que naturel : ce qui fait la merveille, c'est notre impuissance à rendre compte de la cause d'un phénomène (G. de Tilbury, 2004: 20-22).

Seguindo uma longa e vasta tradição retórica que remonta ao séc. I a.C.⁴, Gervásio começa por exorcizar o espectro da fábula, ou seja, do discurso puramente ficcional associado à mentira e ao simulacro, abordando o maravilhoso sob uma dupla lógica da explicação racional e da abertura ao desconhecido, do desejo de saber e do reiterado espanto perante esses enigmas da natureza que teimam em desafiar a nossa capacidade hermenêutica. Tal como o maravilhoso não se opõe ao real, verificamos assim que também não surge como antítese da razão (Courcelles, 2019) que põe, decerto, constantemente à prova sem, no entanto, se identificar com um fenómeno irracional. Gervásio de Tibury escreve numa altura em que a matéria da Bretanha e um imaginário de fundo celta profundamente exógeno à tradição continental neolatina, conhecem um enorme sucesso, tendo o romance arturiano acabado por absorver ou por monopolizar totalmente o território do maravilhoso ao ponto de com ele se confundir. O seu distanciamento em relação a um conceito de *mirabilia* associado aos rumores da *fabula* que corrompe ou distorce a verdade e fragmenta a integridade da fonte narrativa⁵, estabelecendo uma relação constantemente (re)negociada com o real⁶, recorda-nos, por outro lado, que nem todos os poetas dos séculos XII-XIII partilharam idêntico fascínio pelo maravilhoso bretão. Contemporâneos de Chrétien de Troyes, tanto Gautier d'Arras (*Éracle, Ille et Galeron*) como Hue de Rotelande (*Ipomédon, Le Roman de*

³ A exegese do maravilhoso implica, por conseguinte, ter em conta quais as leis (da natureza e/ou divinas), normas, códigos, sistema de crenças e de valores que formam a *doxa* o horizonte de expectativa de determinada comunidade textual e os limites a partir dos quais se pode considerar que estes são transgredidos. O maravilhoso surge assim como um meio privilegiado para explorar as relações (sempre variáveis e assimétricas) entre o centro e as margens, inclusive no espaço do manuscrito medieval (ver Latimier, Pavlevski-Malingre e Servier, 2017).

⁴ Uma das primeiras manifestações da organização hierarquizada do discurso segundo uma lógica tripartida poderá, com efeito, remontar a Asclepiades de Mirlea que distingue os conceitos de *historia* (narração de coisas testemunhadas), *mythos* (narração de coisas falsas ou parcialmente falsas) e *plasma* (narrativa inventada embora verosímil). Este sistema virá a conhecer uma fortuna considerável, mantendo-se praticamente inalterado até ao fim da Idade Média e mesmo para lá. É assim adotado sucessivamente por Cícero no seu *De Inventione* (I, xix) através da distinção entre *historia*, *fabula* e *argumentum*, Quintiliano, Isidoro de Sevilha (*Etimologias*, I, 44, 5) e pelas artes poéticas medievais, nomeadamente por João de Garlande e Godofredo de Vinsauf.

⁵ A antologia crítica de prólogos e epílogos narrativos (retirados tanto de textos ficcionais como didático-moralistas) publicada por Ulrich Molk (2011) mostra quão recorrente é esta estratégia de legitimação retórica do discurso através da qual a ficção tem paradoxalmente de renunciar a si própria (à sua identidade de *fabula*) para construir a sua *auctoritas*.

⁶ Francis Gingras (2018) recorda que o termo *realis* (inexistente no latim clássico) se desenvolve essencialmente a partir do séc. XII associado aos domínios económico (então em plena mutação), jurídico e filosófico (contexto da querela entre realismo e nominalismo). Confirma assim a relação de isomorfismo existente entre o imaginário mercantil e monetário e o desenvolvimento deste novo sistema de representação que surge com a emergência das literaturas em língua vernácula (Carreto, 2014).

Prethelaeus) rejeitam-no, como também a ele renuncia o chamado do romance “realista” ou “gótico” do século XIII que, refletindo uma nova concepção da aventura humana, da razão e da linguagem poética influenciada pelo pensamento escolástico e aristotélico (Louison, 2004), prefere, em nome da verosimilhança, o princípio do acaso (a figura de Fortuna herdada da *Consolação da Filosofia* de Boécio e exemplarmente vulgarizada através do *Roman de la Rose* de Jean de Meun – circa 1275-1280) às vicissitudes semânticas e culturais do maravilhoso. Os romances de Jean Renart, compostos entre 1200 e 1215 (*L’Escoufle*, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, *Le Lai de l’ombre* cujo prólogo coloca a aventura inteiramente sob o signo da sorte, em tudo preferível aos ilusórios e ténues laços tecidos pelas relações familiares e de amizade), são emblemáticos de uma mutação simultaneamente poética, filosófica e cultural que se prolonga, anos mais tarde (circa 1400,) em obras didático-morais como o *Livre des échecs amoureux moralisés* de Evrard de Conty⁷.

A expansão do racionalismo aristotélico aliada à desvalorização da oralidade num contexto ideológico que tende a subordinar a expressão da verdade e da *auctoritas* ao poder da escrita, explica igualmente a reabilitação da *curiositas* como postura cognitiva que vem redesenhar os contornos semântico-pragmáticos do maravilhoso. Com efeito, se ainda no século V Santo Agostinho interpretava a *curiositas* como uma mácula designando a condição do homem corrompido pela “concupiscentia carnis” e a “concupiscentia oculis” (*Confessiones*, X, 35), já Alberto Magno e Tomás de Aquino, erguem esta qualidade em fundamento da ciência experimental moderna (Wolfzettel, 1996: 20)⁸. Das *marabilia descrita* (circa 1330) do bispo Iordanus Catalani às célebres narrativas viáticas de Jean de Mandeville (*Livre des merveilles du monde*), escrito em anglo-normando entre 1357 e 1371, e *Le Devisement du monde*, que Marco Polo terá ditado por volta de 1295 a um certo Rusticiano de Pisa (o célebre compilador da matéria arturiana!) enquanto esteve preso em Génova, passando pelos relatos do franciscano ao serviço do rei São Luís, Guilherme de Rubrouck (*Itinerarium ad partes orientales*, 1253), de Giovanni di Montecorvino, primeiro arcebispo de Pequim, em 1305, ou ainda de Giovanni di Pian del Carpine, enviado do Papa Inocente IV à Mongólia, entre 1245 e 1247, entre outros, multiplicam-se as tentativas de reformular a equação entre o real e o maravilhoso nos centro das quais se reafirma o primado do olhar e da experiência empírica, quer esta se processe de forma direta, ou seja, através de apreensão vivida do mundo observado, como em Marco Polo, ou indireta, ou seja, ainda fortemente filtrada pela inúmeras *imagines mundi* que circularam durante toda a Idade Média, como em Mandeville.

MARAVILHOSO E DINÂMICAS DE RENOVAÇÃO

O que não significa que o maravilhoso bretão tenha deixado de seduzir poetas, leitores e ouvintes de romances e canções de gesta. À medida que as visões distintas do homem, do mundo e da soberania que gravitam à volta destes dois cronótopos estruturadores da tradição narrativa (representados emblematicamente por Artur e Carlos Magno), também se esbate progressivamente a clivagem e o antagonismo poético entre as duas matérias narrativas e os dois tipos de *mirabilia* que incarnavam, a Matéria da Bretanha (subordinada ao paradigma da *fabula* e “maravilhoso de alteridade”, de matriz celta, de acordo com a terminologia de Dominique Boutet [Boutet, 2015) e a Matéria de França (subordinada ao *ethos* épico, à retórica da *historia* e ao “maravilhoso de transcendência”, de matriz predominantemente cristã). Daí assistirmos, entre os séculos XII e XIV, ao surgimento de várias experiências poéticas, não

⁷ “Nous devons savoir que des choses que nous veons advenir entre nous, les unes sont et se font par nature qui en est cause, comme les choses naturelles, les aultres sont faittes par art et par raison humaine qui en est cause, comme les choses artificielles, et aulcunes adviennent par fortune, comme toutes manieres de gens confessent et accordent communément.” (Ms. Paris, BnF fr. 9197, f. 1v).

⁸ Decerto, na sua *Summa theologiae*, Tomás de Aquino ainda distingue a curiosidade nefasta (como instabilidade e dispersão da mente) da boa curiosidade (ou *studiositas*) que vê o mundo com um vasto campo de exploração para o homem (Wolfzettel, 1996: 20). Para Alberto Magno (*Super Danielelem* 14, 15), no entanto, a curiosidade surge como a faculdade que verdadeiramente estimula a experiência, sendo o principal objetivo da filosofia “compreender a verdade de tudo o que é admirável” (“omnis admirabilis intendit comprehendere veritatem”, *Super Porphyricum* [apud Wolfzettel, 1996: 20]).

isentas de sublimes e subliminares tensões, que fazem viajar os seus heróis entre modelos textuais e ideológicos outrora incompatível, tornando então possível o impensável encontro entre Artur e Carlos Magno⁹.

No vasto e infinitamente expansível universo textual que caracteriza a tradição épica de Ogier le Danois¹⁰, por exemplo, a rivalidade ou concorrência entre as duas matérias sofre uma interessante inflexão simbólica e ideológica. Depois de uma tempestade no mar, Ogier naufraga na ilha Aymant na qual descobre um castelo maravilhoso. Combate vários monstros, cruza-se com uma alma penada e com um anjo antes de ser atingido pela lepra depois de ter comido uma maçã. Salvo por Deus que o conduz para junto de uma árvore benéfica, mata uma serpente. É então acolhido por Morgana e Artur que o põem novamente à prova antes de ser coroado e de desposar Morgue de quem terá um filho, Mervin. Passaram 200 anos e Ogier deseja regressar a França. A fada acede ao seu pedido, oferecendo-lhe a companhia dois adjuvantes: um companheiro, Benoît, e o cavalo mágico Papillon. Em Meaux, encontra uma terra devastada pelos pagãos e por intermináveis lutas intestinas. Quando revela a sua identidade, o seu corcel desaparece por encantamento, Ogier não deixando, mesmo assim, de ser salvo de vários perigos tanto por Deus como pelas artes mágicas de Morgana. Como se depreende deste abreviadíssimo resumo, as mil e uma peripécias de Ogier le Danois, nomeadamente na versão decassilábica do início do século XIV apresentada pelo ms. BNF fr. 1583 minuciosamente estudado por E. Poulain-Gautret (2005), caracterizam-se por um notável sincretismo: sincretismo entre imaginários culturais (celta, cristão, clássico) e sincretismo intertextual¹¹. Um dos aspetos mais relevantes deste sincretismo reside na (con) fusão entre o Éden e Avalon, situação que cria uma tensão insustentável ao longo do texto e que coloca, no final, o herói perante um impasse, obrigando a narrativa a imaginar um duplo desfecho. Um primeiro em que Ogier, que vê as suas forças definharem, morre na sua terra natal, como era seu desejo, sendo, no entanto, ressuscitado por Morgana e transportado para Avalon (à imagem do rei Artur de acordo com a tradição canónica inaugurada pela *Vita Merlini* [circa 1148 et 1155] de Geoffrey de Monmouth). Aí, consegue nova licença para regressar a França e socorrer os seus amigos em perigo. Um segundo em que, terminadas as provas, Morgue quer devolver a Ogier a sua juventude e conduzi-lo de volta para Avalon, sendo agora Deus quem resgata o herói para junto de si “avecques Morgue, ce dist l’auctorité” (*apud* Poulain-Gautret, 2005: 234).

Para lá das múltiplas interferências entre o registo épico e o registo romanesco, o que torna este e outros poemas épicos que exploram idêntica experiência poética, é a tensão entre matérias que aqui se cristaliza em torno da oposição entre imaginário cristão (no qual assenta o *ethos* épico tradicional) e um fundo mítico mais arcaico. Se a narrativa evidencia uma aparente submissão ao fascínio exercido pelo romance arturiano, corporiza também – através do conflito entre o incondicional amor de Ogier por Morgue e o irrecusável chamamento das armas em prol da defesa do *logos* feudal e cristão, mas sobretudo aquando da hora decisiva da morte – a resistência da canção de gesta face à sedução exercida pela *fabula* pagã que, por via da intervenção direta de Deus, acaba, no final, por ser absorvida (ou redimida) e assimilada pelo paradigma épico. Assim, a viagem ao Outro-Mundo do espaço arturiano é sempre, de uma forma ou de outra, uma viagem de ida e volta que implica necessariamente um regresso final à Ordem (textual e poética, cultural, ideológica e simbólica). Por mais sedutor que este universo seja, o maravilhoso de Avalon será sempre o ponto de fuga do desejo da canção de gesta.

⁹ É o caso de *La Bataille Loquifer* (finais do séc. XII, início do séc. XIII), *Maugis d’Aigremont* (início do séc. XIII) ou *La Mort de Maugis* (circa 1244), *Artus de Bretagne* (séc. XIII), *Sone de Nansay* (1270-1280), *Huon de Bordeaux* (1260-1268) e as suas continuações, *Le Roman d’Aubéron* (circa 1260-1311) e *Esclarmonde* (finais do séc. XIII-início do séc. XIV), a versão de *Ogier le Danois* composta em decassílabos no início do século XIV e os seus prolongamentos em verso e em prosa, *Lion de Bourges* (início do séc. XIV), *Le Bâtard de Bouillon* (primeira metade do séc. XIV), *Dieudonné de Hongrie* (1360-1365), *La Belle Hélène de Constantinople* (séc. XIV) ou ainda *Tristan de Nanteuil* (meados do século XIV).

¹⁰ Este ciclo épico conhece um enorme sucesso entre o século XIII e o início do século XX, altura em que continua a ser transmitido graças aos famosos e muito populares livrinhos da *Bibliothèque bleue*.

¹¹ Reconhecem-se claramente, por exemplo, a influência direta dos contos bretões e de crónicas como a *Conquête de Jérusalem*, bem como a presença de personagens e sequências narrativas diretamente herdadas de *Esclarmonde* e a *Bataille Loquifer*.

Tendo em conta a conaturalidade existente entre o romance arturiano e a Matéria de Bretanha, o discurso crítico interpretou recorrentemente a presença do maravilhoso na canção de gesta dita “tardia” ou como uma contaminação malsã da canção de gesta pela nefanda *fabula* pagã ou como característica resultante do desejo de a epopeia rivalizar mimeticamente com o romance enquanto género narrativo particularmente triunfante e influente a partir do século XII.

A tese da competição mimética apresenta, no entanto, algumas lacunas ou insuficiências. Em primeiro lugar, porque o maravilhoso não é, em si, um elemento estranho ao *ethos* e ao registo épico. Já na *Poética* Aristóteles admitia a sua como elemento constitutivo da epopeia¹², o maravilhoso inscrevendo, no seio da gramática épica, uma dimensão ficcional¹³ que perturba – ou suspende – momentaneamente o princípio de retidão com o intuito fundamental de criar prazer nos ouvintes. Este aspeto é particularmente relevante, uma vez que nos convida a relativizarmos certos juízos críticos anacrónicos sobre a canção de gesta tardia, nomeadamente quando tendemos a desvalorizar ou a desacreditar o maravilhoso épico à luz do seu tratamento no romance do século XII ou simplesmente à luz da nossa sensibilidade moderna, interpretando-o como uma pura mecânica narrativa paralisada numa tópica estereotipada. Ora, não constituirá, antes de mais, o maravilhoso das epopeias medievais mais tardias um fenómeno nuclear no processo de renovação dos sistemas literários, que reflete igualmente uma mudança na sensibilidade estética de novas, mais diversas e heterogéneas comunidades textuais ávidas destes recursos narrativos?

Por outro lado, apesar da concomitância entre maravilhoso arturiano e poética do romance, a sua inscrição na canção de gesta a partir de finais do século XII, não resulta forçosamente – ou, pelo menos, não exclusivamente – de uma atitude mimética de natureza intertextual. Com efeito, temas, motivos e esquemas narrativos pertencentes à Matéria de Bretanha integram o vasto reservatório narrativo da tradição oral disponível tanto para o romance como para a canção de gesta, a crónica, a hagiografia, o *exemplum* ou o discurso científico das enciclopédias. Como evidenciam poemas como *La Bataille Loquifer* ou *Tristan de Nanteuil*, a canção de gesta procura frequentemente transcender – ou dialetizar – a dualismo antagónico entre géneros, convidando ambos os registos a mergulharem em imaginários narrativos exógenos em relação ao próprio cânone textual. Neste sentido, apesar de cada tradição narrativa poder anexar e cristalizar, à volta da uma personagem tutelar (Artur, Perceval, Carlos Magno, Roland, etc.), um tipo de maravilhoso dominante (celta, oriental, cristão, etc.), o maravilhoso, enquanto categoria transficcional, dificilmente constitui, por si só, um marcador genológico.

Finalmente, a tese mimética pressupõe que a canção de gesta possuísse, no século XIII, um estatuto poético inferior (logo, de subalternidade) em relação ao romance. Ora, se é verdade que a canção de gesta, por ser o género poético mais antigo, sofreu indiscutivelmente o efeito concorrencial de géneros mais recentes (romance arturiano, gótico, *fabliaux*, etc.), como se depreende da leitura de muitos prólogos onde este surge como uma forma incessantemente ameaçada por jograis sem escrúpulo, tendencialmente falaciosa pela sua retórica artificial assente nos ecos distorcidos da transmissão moral, no verso e na rima (Mort Aymeri) ou frequentemente parodiada em epopeia satírico-burlesca (*Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*), nada prova que se tenha tornado num género secundário e dotado de menor prestígio e *auctoritas*. Muito pelo contrário. Como afirma Jacques Merceron a partir de uma minuciosa análise das ocorrências do sintagma *chanter de geste* (e variantes) em vários contextos poéticos, “c’est [paradoxalement] à travers les récriminations et les attaques des clerics et des laïcs austères que l’on peut percevoir (...) l’influente persistante de la chanson de geste” (Merceron, 2015: 152). Bastaria, de resto, lançar um rápido olhar sobre os títulos publicados na célebre

¹² “Realmente nas tragédias deve-se criar o maravilhoso (*thaumaston*), mas na epopeia é mais possível o irracional (*alogon*), principal fonte do maravilhoso, já que não se está a ver quem pratica a ação (...). O maravilhoso dá prazer. A prova é que todos fazem narrativas acrescentando qualquer coisa de maneira a agradar” (*Poética*, 1460a). Na *Metafísica* (982a), Aristóteles volta a sublinhar a importância do maravilhamento como faculdade que liberta o homem da ignorância impulsionando a busca da inteligibilidade das realidades do universo; ideia, de resto, já expressa por Platão quando, no *Teeteto* (155d), relacionara o maravilhamento (*to thaumazein*) com o exercício da razão, situando-o na origem da própria filosofia (ver Courcelles, 2019: 9-10).

¹³ “Além do mais, Homero ensinou os outros poetas a dizer falsidades de maneira certa” (*Poética*, 1460a).

Bibliothèque Bleue para nos apercebermos da extrema popularidade deste género narrativo muito para lá das fronteiras cronológicas da Idade Média.

Nestas condições, por que razão um género narrativo tão prestigiado como a canção de gesta se iria sujeitar a deslocar-se para o universo duvidoso e poeticamente corrosivo da *fabula* e do maravilhoso bretão. Seja ele pontual (sob forma de interferência) ou estruturante (sob forma de confluência plena entre matérias), o hibridismo genológico que caracteriza algumas canções de gesta a partir de finais do século XII deve ser entendido não tanto como processo de degradação de uma forma poética, mas sim como uma homeostase através da qual o registo épico reage e responde, estrutural como semanticamente, às transformações sociais, ideológicas e epistemológicas do seio das quais emerge e se desenvolve, revelando assim a sua vitalidade polimórfica (Poulain-Gautret, 2005: 351). Face à extenuação semiótica e simbólica dos sistemas poéticos que afeta, de resto, tanto o romance arturiano como a canção de gesta, traduz um princípio e dinâmica de renovação e marca o desejo de a canção de gesta abrir, no espaço literário, “une *étendue* narrative illimitée (...) jusqu’aux frontières d’un monde dont on commence à entrevoir l’immensité” (Zumthor, 1993: 381-382). Por outro lado, num contexto marcado, não tanto por uma dessacralização do mundo ou por um enfraquecimento do pensamento simbólico, mas sim pela consciência de um distanciamento, ou hiato, cada vez maior entre o divino e o profano acompanhado de uma valorização/questionação da subjetividade, o recurso à Matéria de Bretanha e ao universo maravilhoso que convoca, permite à epopeia reencantar o mundo e colmatar a transcendência (ou seja, a perda de imanência com o sagrado), recuperando e reinvestindo estruturas (*topoi*, personagens, sequências narrativas) através das quais a voz antiga e profunda dos mitos continua a vibrar à *superfície do logos* feudal e cristão.

BIBLIOGRAFIA

- ARÍSTOTELES (2008) – *Poética*. Trad. Ama Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- BESSON, ANNE; WHITE-LE GOFF, MYRIAM (DIR.) (2017) – *Actes du colloque du CRELID – Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd’hui*. Paris: Babeland.
- BOUTET, DOMINIQUE (2015) – Merveilleux et interférences génériques dans la chanson de geste de Tristan de Nanteuil. In GINGRAS, F. (dir.). *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*. Paris: Classiques Garnier, p. 21-38
- CARRETO, CARLOS (2014) – “Contez, vous qui savez de nombre”. *Imaginaire marchand et économie du récit au Moyen Âge*. Paris: Champion.
- COURCELLES, DOMINIQUE DE (2019) – Introduction. In COURCELLES, D. (dir.). *La Raison du merveilleux à la fin du Moyen Âge et dans la première modernité. Textes et images*. Paris: Classiques Garnier, p. 9-16
- CHRÉTIEN DE TROYES (1994) – *Le Chevalier au Lion*. In *Chrétien de Troyes. Romans*. Paris: Le Livre de Poche.
- DELEUZE, GILLES (1988) – *Le Pli. Leibniz et le baroque*. Paris: Seuil.
- DIAS, ISABEL B.; ALPALHÃO, MARGARIDA; ESPERANÇA-PINA, MARGARIDA (DIR.) (2020) – *O medievalismo no século XXI*.
- DUBOST, FRANCIS (1991) – *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe s.). L’autre, l’ailleurs, l’autrefois*. Paris: Champion, 2 vols.
- DUBOST, FRANCIS (2016) – *La Merveille médiévale*. Paris: Champion.
- EVARD DE CONTY (1991) – *Livre des échecs amoureux moralisés*. Ms. Paris, BnF fr. 9197. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426258c/f6.item>.
- GERVAIS DE TILBURY (2004) – *Le Livre des Merveilles*. Trad. Annie Duchesne. Paris: Les Belles Lettres.
- GINGRAS, FRANCIS (2018) – Fabuler et dire vrai: les réalismes et l’histoire des genres narratifs au Moyen Âge. *Cahiers ReMix* [em linha]. Montréal: Université du Québec. 7. Disponível em: <https://oic.uqam.ca/publications/article/fabuler-et-dire-vrai-les-realismes-et-l-histoire-des-genres-narratifs-au-moyen-age>

- LATIMIER, ADELIN; PAVLEVSKI-MALINGRE, JOANNA; SERVIER, ALICIA (DIR.) (2017) – *Merveilleux et marges dans le livre profane à la fin du Moyen Âge (XIIe-XVe siècles)*. Turnhout: Brepols.
- LECOUTEUX, CLAUDE (2023) – *Aux frontières du merveilleux. Appréhender le monde au Moyen Âge*. Textos reunidos por F. Bayard e A. Guillaume. Paris: Imago.
- LE GOFF, JACQUES (1985) – *L'Imaginaire médiéval. Essais*. Paris: NRF-Gallimard.
- LOUISON, LYDIE (2004) – *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*. Paris: Champion.
- MERCERON, JACQUES (2015) – Sur les syntagmes chanson de geste, chanter de geste et chanter de... + anthroponyme : contextes, usages et polémiques. In MARNETTE, S. ; LEVY, J de MORGAN, L (dir.). *Studies in the Text and Context of Old French Narrative in Honour of Joseph J. Duggan*. Oxford: The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, p. 125-153.
- MÖLK, ULRICH (2011) – *Les Débuts d'une théorie littéraire en France : anthologie critique*. Paris: Classiques Garnier.
- POULAIN-GAUTRET, EMMANUELLE (2005) – *La Tradition littéraire d'Ogier le Danois après le XIIIe siècle. Permanence et renouvellement du genre épique médiéval*. Paris: Champion.
- WHITE-LE GOFF, MYRIAM (2016) – "Littérature médiévale : passer par la merveille pour dire l'expérience spirituelle". In RAVIEZ, F. (DIR.). *Poétique du Spirituel*. Arras: Artois Presses Université. Disponible en: <https://hal.science/hal-02960285>
- WOLFZETTEL, FRIEDRICH (1996) – *Le Discours du voyageur. Le récit de voyage en France du Moyen Âge au XVIIIe siècle*. Paris: PUF.
- ZUMTHOR, PAUL (1993) – *La Mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*. Paris: Seuil.