

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras

Elisete Eustáquio Ferreira da Silva

O *YSOPET* DE MARIE DE FRANCE:
o *ethos* como argumento da construção discursiva nas fábulas de cunho político

Belo Horizonte
2020

Elisete Eustáquio Ferreira da Silva

O *YSOPET* DE MARIE DE FRANCE:

o *ethos* como argumento da construção discursiva nas fábulas de cunho político

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Viviane Cunha

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Belo Horizonte

2020

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Priscila Oliveira da Mata CRB/6-2706

F815y.Ys Silva, Elisete Eustáquio Ferreira da.
O Ysopet de Marie de France [manuscrito] : o ethos como argumento da construção discursiva nas fábulas de cunho político / Elisete Eustáquio Ferreira da Silva. – 2020.
277 f., enc.
Orientadora: Viviane Cunha.
Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 129-137.
Apêndices: f. 138-277.

1. France, Marie de. – Ysopet – Crítica e interpretação – Teses. 2. Fábulas francesas – História e crítica – Teses. 3. Política e literatura – Teses. I. Cunha, Viviane. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 841.1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada *O YSOPET DE MARIE DE FRANCE: o ethos como argumento da construção discursiva nas fábulas de cunho político*, de autoria da Doutoranda ELISETE EUSTÁQUIO FERREIRA DA SILVA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Clássicas e Medievais/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Viviane Cunha - FALE/UFMG - Orientadora

Profa. Dra. Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet - FALE/UFMG

Profa. Dra. Maria Juliana Gambogi Teixeira - FALE/UFMG

Profa. Dra. Júlia Batista Castilho de Avellar - UFU

Prof. Dr. Rafael Teixeira de Paula Lima - UNA

Belo Horizonte, 17 de dezembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por Rafael Teixeira de Paula Lima, Usuário Externo, em 17/12/2020, às 17:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por Júlia Batista Castilho de Avellar, Usuário Externo, em 17/12/2020, às 17:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por Maria Juliana Gambogi Teixeira, Professora do Magistério Superior, em 17/12/2020, às 17:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet, Presidente, em 17/12/2020, às 17:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por Viviane Cunha, Professora do Magistério Superior, em 17/12/2020, às 18:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



[nº 8.539 de 8 de outubro de 2015.](#)



Documento assinado eletronicamente por Georg Otte, Coordenador(a) de curso de pós-graduação, em 18/12/2020, às 13:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539 de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 0473368 e o código CRC D25BE75D.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que tudo me concede. À família, que me acompanha. A Kenneth Ernest Walker, amigo inesquecível e querido, pela atenção de dois presentes bibliográficos de grande importância na realização deste trabalho. À Ana Maria, amiga sempre presente, por sua disponibilidade em rever aspectos de formatação textual. A Phillippe Derwich, meu sobrinho, pela ajuda envolvendo questões técnicas da apresentação deste trabalho. À Júlia Batista C. de Avelar, pela generosidade com que sempre compartilhou experiências acadêmicas de grande ajuda para mim. À professora Ida Lúcia Machado, integrante da banca de Qualificação, por inestimáveis palavras de motivação, pela gentileza da oferta de material bibliográfico e por opiniões relevantes à condução desta pesquisa. À professora Juliana Maria Gambogi Teixeira, também integrante da banca de Qualificação, por importantes observações e sugestões que muito contribuíram com a necessária reavaliação de pontos deste estudo. À professora Viviane Cunha, pela oportunidade de conhecer uma maravilhosa Idade Média. Aos professores da área de Literaturas Clássicas e Medievais, pelo grande valor dos saberes compartilhados. À Marie de France, grato encontro de poesia, agradável companheira em minhas vigílias noturnas.

*Oëz, seignur, que dit Marie,
Ki en sun tens pas ne s'oblie. (Guigemar, v. 3-4)*

[Ouvi, senhores, o que diz Marie,
Ela que não foi esquecida em seu tempo.]

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo o estudo do gênero fabular, considerando, a princípio, o fato de sua reiterada presença na história da literatura como um indício de sua capacidade de renovação discursiva, que se dá a partir do potencial de ajustamento da narrativa a demandas dos contextos socioculturais em que foram sucedendo os atos de enunciação. Para uma maior compreensão desse papel da fábula como um instrumento de prática social, voltado para a comunicação crítica de determinadas estruturas de mundo, situamos este estudo na Idade Média, no contexto do feudalismo. O *corpus* eleito é o *Ysopet* de Marie de France, autora do século XII, considerada a primeira poetisa francesa. Do total das 103 fábulas de Marie de France (ou 102, como consideram alguns editores), foram tomadas, como recorte, as narrativas de cunho político, devido a perceber-se nesse material a incidência mais precisa de elementos discursivos que denunciam o *ethos* correspondente a uma estrutura sociocultural situada no contexto do feudalismo.

Palavras-chave: Marie de France. Fábulas de Cunho Político. *Ethos*. Discurso.

ABSTRACT

This work aims to study the fable genre, considering, at first, the fact of its repeated presence in the history of literature as an indication of its capacity for discursive renewal, which occurs from the potential of narrative adjustment to the demands of socio-cultural contexts in which the acts of enunciation were succeeding. In order to better understand this role of the fables as an instrument of social practise, focused on the critical communication of certain world structures, we situate this study in the Middle Ages, under the feudalistic context. The elected corpus is Marie de France's *Ysopet*, an authoress of the 12th century, considered the first French poetess ever. From the very total of 103 fables from Marie de France (or 102, as some editors consider), the politic narratives were taken as main background, due to the fact of noticing in this material the most precise incidence of discursive elements that denounce the corresponding *ethos* to a socio-cultural structure situated in the feudalistic context.

Keywords: Marie de France. Politic Fables. Ethos. Discourse.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A FÁBULA NA LITERATURA	16
1.1 Sobre a memória do gênero e a sua recepção	16
1.2 A fábula na Idade Média	18
1.3 A recepção da fábula em Marie de France	22
2 A IDADE MÉDIA: UMA ABORDAGEM	32
2.1 Considerações sobre um tempo: a cultura e a sociedade	32
2.2 A importância da oralidade na cultura medieval	35
2.3 Um mundo moralmente representado: a alegoria	40
3 MARIE DE FRANCE: A AUTORA E O CONTEXTO DE SUA ESCRITA	45
3.1 Marie: uma identidade em questão	45
3.2 A corte de Henrique II Plantageneta e de Alienor de Aquitânia	49
3.3 Incursão pela obra de Marie de France: os <i>Lais</i> e <i>L’Espurgatoire seint Patriz</i>	57
3.4 <i>Ysopet</i> : o fabulário de Marie de France	72
4 AS FÁBULAS DE CUNHO POLÍTICO NO <i>YSOPET</i> DE MARIE DE FRANCE	85
4.1 Algumas considerações sobre <i>ethos</i> e narrativa	85
4.2 O bestiário das fábulas: implicações simbólicas	88
4.3 O universo feudo-vassálico permeando a narrativa das fábulas	98
4.4 Marie como socióloga de seu tempo	117
CONCLUSÃO	123
Marie de France e o contributo de uma obra	123
Considerações finais	125
REFERÊNCIAS	129
APÊNDICE A – Fábulas políticas de Marie de France: uma proposta de tradução; outras fábulas de cunho sociopolítico	138
APÊNDICE B – Outros textos do <i>Ysopet</i> de Marie de France citados neste estudo	267

INTRODUÇÃO

A fábula é um gênero textual que remonta a uma tradição narrativa bem antiga e de origens nem sempre precisas, mas que perdurou, através dos tempos, nas manifestações da literatura, possivelmente, por sua capacidade de ajustamento aos diversos contextos socioculturais em que foi requisitada a valia de sua proposta ética e moralizante. Portanto, a literatura pode assim ser compreendida como um fenômeno de linguagem que permite a reelaboração de um discurso inscrito numa determinada tradição, a fim de que este possa atender uma necessidade comunicativa, emanada das questões pertinentes a um dado contexto de enunciação. Desse modo, a apropriação da fábula na literatura medieval, empreendida por autores diversos e tendo neste estudo Marie de France como objeto, constitui uma oportunidade de averiguação do processo por meio do qual se estabelece a relação entre o texto da antiga tradição fundadora do gênero e aquele gerado no âmbito de uma outra condição temporal e cultural, considerando que o discurso aí produzido repercutiria algumas especificidades capazes de demonstrar até que ponto esse texto derivado dialogaria com aquele que lhe serve de fonte.

O *corpus* tomado como base deste estudo são as fábulas esópicas de Marie de France, o *Ysopet* (fábulas narradas à moda de Esopo), que a própria autora anuncia, no prólogo de seu fabulário, tratar-se de um trabalho restrito à tradução das narrativas atribuídas ao renomado fabulista grego, consagrado pela tradição como o pai das fábulas. Contudo, pode-se perceber que o empreendimento da autora ultrapassa os limites de uma tradução e revela intervenções que denunciam a sua sensibilidade e seu espírito de criação. O material recortado do conjunto das fábulas de Marie de France refere-se às narrativas em que os estudiosos identificam o cunho político como base da orientação temática. Nessas fábulas, percebem-se, portanto, em termos de conteúdo e linguagem, vestígios historiográficos que denunciam a condição temporal e social em que se dá o discurso: a Idade Média, o transcurso do feudalismo.

Marie de France desenvolveu sua produção literária no século XII e teria participado do círculo cultural mantido por Henrique II Plantageneta e Alienor de Aquitânia, em sua corte na Inglaterra. Como esclarece Georges Duby (1992, p. 194-195), esses reis, como outros representantes da nobreza à época, com objetivos políticos ou mesmo visando à ostentação cultural, empenhavam-se para ter literatos e eruditos à sua volta. Para isso, patrocinavam a sua produção e aceitavam deles a lisonja da dedicação de obras, como um reconhecimento ao seu mecenato. Sabe-se que a corte de Champagne foi um importante centro de irradiação de cultura e que teria abrigado eruditos ilustres e grandes nomes da literatura, como o romancista

Chrétien de Troyes. No início do século XII, Guilherme IX, avô de Alienor, conde de Poitou e duque da Aquitânia (tido como um dos primeiros trovadores em língua vernácula), mantinha poetas em sua corte, como ele cavaleiros, que cantavam os valores da cortesia, o prazer proporcionado pelas mulheres e o “fino amor”. O estabelecimento dessa aura de cultura e de deleite literário tornava o ambiente das cortes, não raramente marcado por agitações políticas, um espaço de relativa pacificação. Henrique II Plantageneta seguiu, pois, conduta semelhante, dando acolhida, como dito, a homens de cultura, entre eles, poetas cortesãos e eruditos da Igreja que concederiam aos dialetos aristocráticos de Anjou e da Normandia o *status* de língua literária.

O ambiente sociológico em que a autora desenvolveu a sua obra (primeiramente os *Lais*, cantigas de amor cortês e temas da matéria da Bretanha; em seguida, o *Ysopet*, as fábulas esópicas; e, por fim, o *L' Espurgatorie seint Patriz*, uma narrativa lendária) é o mundo dos valores feudais, que se sustentava no modelo suserania e vassalagem, um sistema político-social embasado em contratos que regiam as relações entre os indivíduos, como, por exemplo, aquele que impunha o regime de obrigações mútuas, selado pelo juramento de serviço e fidelidade. Nesse modelo de organização social, a figura do rei possuía grande destaque, assim como a do cavaleiro e a dos nobres. A escrita de Marie de France é gerada nesse contexto e deixa transparecer, portanto, evidências dessa concepção de mundo em que predominavam condições como a supremacia do poder real (o rei era o principal suserano e ocupava o ápice da hierarquia social), a guerra como meio de imposição dos interesses de uma nobreza que se sustentava na lei do mais forte, nos códigos de honra embasados, sobretudo, nos ideais de fidelidade e de bravura, incorporados na figura do cavaleiro. Um mundo de tendências androcêntricas, mas que não excluía participações da mulher nos quadros da vida social. Faz-se notória sua presença, por exemplo, no espaço eclesiástico, no qual exercerá papéis decisivos na história da Igreja, e também no campo da ciência e da cultura que tem desenvolvimento ao longo da Idade Média, como esclarece Régine Pernoud:

[...] certas mulheres desfrutaram na Igreja, e devido à sua função na Igreja, dum extraordinário poder na Idade Média. Algumas abadessas eram autênticos senhores feudais, cujo poder era respeitado de um modo igual ao dos outros senhores; algumas usavam báculo, como o bispo; administravam muitas vezes vastos territórios com aldeias, paróquias. (PERNOUD, 1978, p. 95)

No século VII, Santa Hilda de Whitby (614-680) desempenhou um papel de expressiva importância no processo de cristianização da Grã-Bretanha. A fundadora da abadia de Whitby exerceu destacada influência no meio religioso, como aquela que, por meio do

Sínodo de Whitby, determinou ao reino da Nortúmbria, que mais tarde constituiria a Inglaterra, a adoção dos costumes romanos em lugar dos de origem celta. No século XII, Santa Hildegarda de Bingen (1098-1179) destaca-se como outra grande figura eclesiástica, sendo uma das poucas personagens femininas incluídas entre os nomes dos eminentes Doutores da Igreja. Distinguiu-se como polímata versada em conhecimentos que abrangiam a medicina, as ciências naturais, a teologia e a música. Ainda no século XII, deve-se citar Heloísa de Argenteuil, erudita abadessa francesa, amante do grande filósofo e teólogo Pedro Abelardo, de quem recebe a direção do monastério do Paraclete, por ele fundado. A separação imposta por um amor proibido e de desfecho fatídico, que os induz à vida religiosa, teria estabelecido entre eles um longo período de correspondências, por alguns contestadas em sua autenticidade, supondo tratar-se essas cartas de desafios de composição literária, de exercícios de bela escrita, visando à demonstração da virtuosidade de um escritor, e não da troca indubitável de missivas entre os antigos amantes. Mas é fato que as ditas correspondências de Heloísa e Abelardo influenciaram produções literárias posteriores, que tomaram delas, mais que a imagem da abadessa sábia e erudita, como fora Heloísa, a figura da mulher apaixonada, adepta do amor livre. No século XIII, Jean de Meung cantou, no *Roman de la Rose*, essa mulher passional, a mesma que impressionou em outros tempos mentes renomadas como Petrarca, Rosseau, Diderot, Voltaire e que aguçou o interesse e a imaginação dos românticos.¹

Como outros exemplos de personagens femininas de importante presença no século XII, merecem ainda citação Alienor de Aquitânia, rainha da França e, posteriormente, da Inglaterra, e sua filha Marie de Champagne. Alienor, como será visto no decorrer deste estudo, destacou-se no contexto político e cultural de seu tempo, e Marie, de modo semelhante ao que praticou sua mãe na Inglaterra de Henrique II Plantageneta, distinguiu-se pelo acolhimento dado a poetas e eruditos na corte de Champagne.

É importante ressaltar que, exterior ao ambiente dos conventos e das cortes senhoriais, a mulher medieval também assumiu atuações de considerável valor no contexto social. No espaço familiar, além do costumeiro cuidado com os filhos, desempenhou tarefas que exigiam certas habilidades específicas, como a confecção de roupas, o manuseio do tear, a produção de cerveja, o auxílio em negócios do marido, os quais poderia passar a assumir, caso fosse, sob a condição de herdeira. Não era incomum ver-se o labor feminino como uma atividade que requeria um certo grau de especialização. Havia a mulher artesã capacitada ao trabalho com a seda ou confecção de chapéus, ou aquela que exercia o ofício de padeira, boticária, médica,

¹ Sobre Heloísa de Argenteuil, ver Duby (2013, p. 51-74).

comerciante etc. Como expõe mais uma vez Pernoud, o trabalho feminino não estava restrito ao espaço do familiar ou doméstico e, tampouco, representava a ausência de autonomia da mulher para o exercício de uma certa função:

[...] é muito frequente ver uma mulher casada agir por si própria, abrindo, por exemplo, uma loja ou negócio, e isto sem ser obrigada a apresentar uma autorização do marido. Finalmente, os registros das derramas (nós diríamos os registros dos recebedores), quando nos foram conservados, como no caso de Paris, no fim do século XIII, mostram uma multidão de mulheres que exerciam profissões: professora, médica, boticária, educadora, tintureira, copista, miniaturista, encadernadora etc. (PERNOUD, 1978, p. 101)

É nesse contexto que se exprime Marie de France, uma voz feminina que se fará ouvir por meio de sua obra literária dentro de um universo cultural em que predominava a atuação masculina, mas que não anulava a participação da mulher. Os elementos sociológicos e culturais que transparecem em seu ambiente escritural podem ser avaliados como pistas importantes para a compreensão do grau de representação que a sua poética foi capaz de alcançar, com relação à expressão de um mundo referendado como matéria discursiva. Portanto, por essa perspectiva de análise, buscar-se-á identificar o que o universo ficcional narrativo, que embasa as fábulas de Marie de France, conteria como indícios de um processo de mimetização de mundo, elaborado segundo um ato intencional que pretende a comunicação de uma mensagem preenchida de significados emanados de um contexto específico de sociedade. Wolfgang Iser aborda essa questão da intencionalidade imanente ao texto com um “jogo” que acaba por estabelecê-lo como espaço de produção e de interpretação de sentidos, de transmissão e de recepção de mensagens:

[...] o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual o autor se refere e intervém em um mundo existente, mas conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim o texto é composto por um mundo que ainda não há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. (ISER, 2011, p. 107)

Ao propor o tema “O *ysopet* de Marie de France: o *ethos* como argumento da construção discursiva nas fábulas de cunho político” como objeto de pesquisa, percebeu-se ser promissor esse ângulo de investigação do texto fabular na produção literária medieval. A perspectiva eleita como objetivo foi a tentativa de elucidar sob quais parâmetros o gênero fábula, que remonta a tradições bem antigas, foi aclimatado a concepções inerentes a um contexto histórico-cultural posterior, no qual sua formulação passa a incorporar tonalidades próprias, em consonância com o ambiente em que é enunciado o discurso em questão.

Coloca-se aqui a pertinência de uma interpretação do fenômeno literário relativo ao texto fabular sob um ponto de vista filológico, por tratar-se a Filologia, entre outras acepções, de uma ciência que tem entre seus objetivos o estudo do grau de conhecimento e de civilização de um povo, num determinado tempo de sua história, tendo a literatura aí produzida como uma fonte de investigação. O elemento literário é eleito, portanto, como objeto fundamental de estudo, e será observado a partir do que abarca o plano da linguagem, dos indicativos socioculturais e do pensamento que permeia o universo discursivo das fábulas. Esclarece-se que a opção por essa perspectiva do estudo filológico buscou evitar o adentramento no âmbito das controvérsias que envolvem o conceito de Filologia como ciência e as tentativas de precisar em que consistiria assertivamente o seu campo de intervenção, enquanto estudo relacionado a manifestações da linguagem, no que concerne ao registro escrito, no seio das sociedades em diferentes tempos de sua história. A perspectiva eleita contempla alguns pontos consensuais que emergem das discussões suscitadas, como por exemplo: tratar-se a Filologia do estudo de uma forma de língua, valendo-se da observação de textos escritos; ser uma manifestação de erudição voltada especialmente para a exegese de textos; ser um estudo intermediário com relação à ciência linguística, à literatura e ao que se refere aos estudos humanísticos.

A proposta de analisar o *Ysopet* de Marie de France como um fenômeno de apropriação do texto fabular da tradição, numa perspectiva que evidencia a Idade Média e a ambiência feudal como foco, é, pois, a diretriz deste estudo. Procurar-se-á verificar por que meios se processam as adequações das fórmulas contidas na memória do gênero fábula a outras condições e intenções de elaboração textual. Que particularidades estariam contidas nos meandros desse discurso que se formou, a fim de comunicar uma determinada visão de mundo, é uma das propostas desta investigação. Portanto, o que governaria o ato discursivo de Marie, ao emitir a narrativa de suas fábulas num ambiente de contingências históricas específicas à Idade Média, é um ponto sobre o qual incidirão as discussões.

Como percurso das pesquisas, inicia-se este trabalho com um capítulo que aborda a fábula considerando a sua presença no campo da literatura, na produção literária da Idade Média e na perspectiva de sua recepção em Marie de France. O segundo capítulo versará sobre a Idade Média, com fins do reconhecimento deste recorte temporal em termos da sociedade e cultura que nele tiveram o seu desenvolvimento, procurando ressaltar o aspecto da oralidade como um elemento que marcou a dinâmica desse mundo, a divulgação de sua mentalidade e os modos de transmissão de seus valores, destacando entre eles o que abarca o conceito de moralidade. O terceiro capítulo propõe uma incursão pelo terreno das tentativas

de estabelecimento de um perfil biográfico para Marie de France, dando ênfase ao estudo de Yolande de Pontfarcy sobre o tema, em artigo intitulado “Si Marie de France était Marie de Meulan”. A corte de Henrique II Plantageneta, como o ambiente sociocultural em que teria se desenvolvido a obra de Marie de France, recebe uma abordagem que busca investigar as suas possíveis implicações sobre o discurso da autora. Inclui-se, ainda, nessa seção, uma explanação sobre a obra de Marie de France, ressaltando informações mais essenciais ao seu conhecimento e reservando às fábulas o devido detalhamento. O capítulo quarto trata de temas relativos ao universo feudo-vassálico e a sua incidência e repercussão nas fábulas de cunho político, presentes no *Ysopet*, considerando o *ethos* predominante na ação narrativa e como o narrador o faz transparecer na mensagem ética e moral que permeia o seu discurso. Haverá, ainda, nessa seção uma abordagem sobre a presença da figura do animal nas fábulas de Marie de France, considerando suas implicações simbólicas no contexto cultural da Idade Média e na elaboração do universo ficcional das fábulas em estudo. Como conclusão do presente trabalho, propõe-se esclarecer a abrangência da visão sociológica que Marie de France revela como escritora de seu tempo e o contributo que suas fábulas representam no cenário concernente às manifestações da literatura exemplar. Sabe-se que a sua atuação como fabulista não alcançou uma justa apreciação ao longo da história literária, em parte pelo prestígio dado, normalmente, pela crítica aos estudos dedicados aos seus *Lais*. Constam, ainda deste estudo, dois apêndices contendo uma sequência de fábulas, apresentadas, em texto integral, na disposição: texto em anglo-normando, tradução em francês, tradução em português. Esse material contém o conjunto de fábulas de temática sociopolítica aqui analisadas e outros textos que serviram de base para explanações necessárias sobre o *Ysopet* de Marie de France. A delimitação do *corpus* referente às fábulas de cunho político teve como base o conjunto de narrativas arroladas por Arnold Clayton Henderson, em seu estudo sobre fabulários compostos na Inglaterra e França entre os séculos XII e XV. A lista de Henderson, como por ele apontado, apresenta-se como um empenho no sentido da identificação da temática política e social em Marie de France, não constituindo, portanto, uma indicação fechada de textos. Esse material engloba as fábulas seguintes: 2, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 14, 15, 16, 18, 19, 23, 27, 29, 34, 36, 38, 43, 46, 47, 49, 56, 62, 84, 88. Foram acrescentadas a esse conjunto de narrativas, por meio de uma iniciativa própria de identificação da temática em questão, as fábulas 20, 26, 30, 69, 71. Ainda constam do trabalho de tradução, como dito anteriormente, outros textos utilizados como suporte dos direcionamentos dados aos estudos do fabulário de Marie de France: fábulas 1 e 93; Prólogo; Epílogo. Ressalta-se que não são encontradas em português traduções de fábulas de Marie de France e estudos sobre essa

literatura são bem exíguos entre nós. Assim, o trabalho de tradução efetivado apresenta-se como um material que visa possibilitar um contato com uma parte substancial do fabulário de Marie de France e um certo conhecimento da proposta discursiva dessa escritora considerada canônica no âmbito da literatura medieval e que faz por merecer maiores iniciativas de estudo sobre sua obra.

O desenvolvimento deste trabalho envolveu o material teórico proposto, a princípio, como base da pesquisa pretendida, mas que se viu alargado, conforme as demandas surgidas no percurso das investigações. Marie de France é um tema instigante, que impõe, porém, desafios à pesquisa, devido à relativa escassez das fontes de estudo sobre suas fábulas.

No que se refere à pesquisa da fábula, como gênero literário de longa tradição e de importante presença na história da literatura, recorreu-se à leitura de: Klima (1995), Kramer (2016), Adrados (2005, 2014, 1999) e artigos publicados, Ferreira (2014) e Dezotti (2018). Sobre os temas literatura medieval, a fábula no contexto da Idade Média e no âmbito da literatura francesa, houve, como consulta: Boivin (2006), Bremond (1998), Berlioz e Polo de Beaulieu (1998), Curtius (1979), Zink (1992), Zumthor (1993), Eco (2010), Carpeaux (2012) e materiais colhidos em dissertações, teses e artigos.

A pesquisa histórica referente ao período medieval, destacando-se aspectos sobre cultura e sociedade, teve como base: Bloch (1982), Duby (1979, 1988, 1989, 1992, 2011, 2013), Le Goff (1994, 2007, 2005), Franco Júnior (2001), Gilson (2001).

Para os estudos sobre Marie de France e sua obra, buscou-se a leitura de Kinoshita e McCracken (2012), Bloch (2003), Mann (2009), Martin (1984), Henderson (1973), Amer (1999), além de estudos contidos em dissertações, teses e artigos diversos. Como fonte do *corpus* desta proposta de estudo, foi eleita a edição francesa das fábulas de Marie de France (2010) traduzidas por Françoise Morvan, a qual traz um aparato crítico interessante e fábulas do *Romulus* de Nilant traduzidas do latim. Os textos em anglo-normando das fábulas de Marie de France tiveram como fontes a edição crítica de Charles Brucker (1998) e a de Bonaventure de Roquefort (1832).

1 A FÁBULA NA LITERATURA

1.1 Sobre a memória do gênero e a sua recepção

A fábula é uma modalidade textual de origens remotas que perdurou na cultura de antigas civilizações orientais, antes de alcançar o Ocidente e ter a Grécia e a figura de Esopo como dois referenciais que marcariam definitivamente a sua tradição. Ramificou proficuamente no campo das manifestações literárias, demonstrando como os gêneros da literatura, ligados à tradição popular de viés moralizante e sapiencial, foram acolhidos, em diferentes contextos e épocas, como um importante instrumento de comunicação social, voltado para a expressão de certas experiências dos sujeitos e de seu posicionamento perante os episódios de seu mundo, sob uma perspectiva que envolve propostas de lições necessárias sobre a vida. As apropriações que foram se processando em seu trajeto histórico-cultural apontam a fábula como um gênero literário maleável e, portanto, capaz de ajustar-se a especificidades dos contextos de sua recepção.

Neste ponto, caberia a reflexão feita por Hans Robert Jauss (1994), ao abordar a literatura como um fenômeno não restrito a si mesmo, mas como um processo histórico de (re)criação textual, que envolve, permanentemente, a posição ativa do receptor perante o que foi produzido como uma proposta de enunciação:

[...] A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo espectro. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual [...].

A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre ele reflete. (JAUSS, 1994, p. 25)

Segundo o teórico alemão, o texto literário, em seu processo de criação e de recepção, incorporará elementos presentes nas contingências do contexto em que se desenvolve e apresentará, portanto, atualizações em sua proposta. Nessa situação, o papel do leitor (e, podemos acrescentar, do ouvinte) tem um valor considerável, pois envolverá uma experiência dialógica com o texto, o que incluirá o contato com seus dados do presente e com aqueles que o texto traz em si como reminiscências de outros eventos de criação anteriores e que poderão ser apreendidos e apropriados pelos agentes envolvidos nas interações com o texto literário.

Falando a respeito de um sistema de normas que poderia levar à compreensão do efeito de uma obra sobre determinado público, Jauss acrescenta:

[...] Há, entretanto, meios empíricos nos quais até hoje não se pensou – dados literários a partir dos quais, para cada obra, uma disposição específica do público se deixa averiguar, disposição esta que antecede tanto a reação psíquica quanto a compreensão subjetiva do leitor. Assim como em toda experiência real, também na experiência literária que dá a conhecer pela primeira vez uma obra até então desconhecida há um “saber prévio, ele próprio um momento dessa experiência, com base no qual o novo de que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível por assim dizer, num contexto experiencial”. Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores e camadas de leitores. (JAUSS, 1994, p. 28)

Desse posicionamento, infere-se que a obra literária, que surge num dado momento, não se apresenta como uma novidade absoluta e, podemos mesmo dizer, não surge, tampouco, como repetição absoluta de uma obra que já teria preenchido um outro espaço e momento de criação. Se uma obra não se repete totalmente dentro do processo literário, não se repetem também os sujeitos que com ela interagem e que nela interferem por meio das atitudes implicadas no ato da recepção. Transpondo esse debate para o campo da fábula e realizando uma apreciação diacrônica do fenômeno de sua recepção, pode-se perceber que houve a adequação de sua natureza e função a certas realidades dos tempos, dos indivíduos e das sociedades envolvidos no processo de seu acolhimento.

Francisco Rodrigues Adrados, no prólogo da sua *História da fábula greco-latina I* (da qual foi tomada a versão em inglês), ao comentar o trabalho dos copistas, aponta alguns exemplos de intercorrências possíveis no terreno da recepção da fábula:

O fato é, a fábula é um gênero popular e tradicional, essencialmente “aberto”, existindo em infinitas variantes, assim como em muitos outros gêneros populares, tais como provérbios e poesia oral. Os copistas de manuscritos acreditavam-se autorizados a introduzir variações intencionais no conteúdo, estilo ou linguagem. Há inúmeras derivações, contaminações, prosificações, versificações etc. Exemplos isolados de fábulas encontram sua forma em coleções e vice-versa, indefinidamente. E as coleções aumentam e

diminuem o material que elas contêm, são repartidas etc. Tudo isso cria um panorama confuso. (ADRADOS, 1999, p. XIII)²

Deve-se, portanto, pensar o ato da recepção como um fenômeno amplo no qual haverá espaço para os diversificados posicionamentos que o receptor poderá assumir no processo de contato com o texto por ele acessado, numa dada condição de recebimento. Sendo assim, pode-se deduzir que uma fábula antiga, como a que Esopo teria divulgado em seu tempo, quando recebida num contexto posterior de cultura e sociedade, não se eximirá de repercutir elementos concernentes a esse ambiente de recepção e terá, pois, a sua interpretação perpassada por uma certa experiência de mundo. O texto é um campo em que autores jogam com os leitores, ou os receptores de sua proposta de enunciação. Pode-se constatar que nesse jogo não há sujeitos passivos, mas atuantes em conformidade com as competências que lhes cabem nesse jogo, estando entre elas os atos de interpretar e mesmo de apropriar-se do material textual visando a uma determinada intenção enunciativa. Se o texto se coloca como ato intencional pelo qual o autor intervém em um mundo existente, essa intervenção alcançará efeito mediante o ato da interpretação envolvido no processo de recepção do texto. Esse processo de intervenção e interpretação traduz bem o espírito das fábulas e a dinâmica de sua produção como gênero cujo discurso se volta para a interferência numa realidade circundante a que se deseja expor criticamente.

A fábula é um gênero que se estabeleceu largamente na cultura do Ocidente e, mesmo com o fato das intercorrências que se verificam nos processos de sua recepção e apropriação, como esclarece a citação de Adrados, manteve aspectos de sua estrutura original e de seu caráter didático-moralizante.

1.2 A fábula na Idade Média

A fábula é uma das heranças mais importantes legadas à Idade Média pela cultura da Antiguidade. Tendo a tradição esópica como fundamento, o gênero fabular circulou pelo Ocidente, adentrando diferentes tempos e lugares no período medieval, demonstrando a sua receptividade enquanto manifestação literária de tônica didático-moralizante. Percebe-se,

² As traduções de língua estrangeira para o português foram feitas pela autora deste estudo: “The fact is, the fable is a popular and traditional genre, essentially ‘open’, existing in infinite variants, as do many other popular genres, such as proverbs and oral poetry. The copists of manuscripts believe themselves authorized to introduce intentional variations to content, style or language. There are countless derivations, contaminations, prosifications, versifications, etc. Isolated examples of fables find their way into collections and vice versa, indefinitely. And the collections increase or decrease the material they contain, are split up, etc. All this creates a confused panorama.”

contudo, que a proposta de formulação discursiva contida no modelo esópico recebe, nesse contexto de recepção, caracterizações que apontam o seu ajustamento a condições específicas de produção textual. Pode-se dizer que, na Idade Média, a fábula distingue-se, algumas vezes, como um gênero literário cuja proposta recebe matizes de atualização, passando seu discurso a retratar, implícita ou explicitamente, elementos condizentes com certas representações do mundo medieval, como, por exemplo, os valores contidos no modelo feudo-vassálico de organização social. A fábula medieval, que se sabe associada à figura de Esopo por efeito de uma longa tradição que o consagra como o mais eminente cultor desse gênero narrativo, não deve ser compreendida, portanto, como resultado de uma mera repetição de fórmulas contidas na fonte modelar. Isso seria reduzir a produção das fábulas a um restrito sentido de cópia, ignorando a dimensão que o seu discurso foi realmente capaz de alcançar.

Esse gênero literário de força própria obterá, na Idade Média, grande repercussão e uma presença recorrente em territórios pertencentes a outras modalidades de expressão literária de proposta moralizante. A fábula desse período, apesar de associada à figura de Esopo, tem, na verdade, em Fedro o campo de sua inserção na tradição fabular. Esse poeta do século I a. C., liberto de Augusto, transpôs para o verso latino a prosa de Esopo e, indo mais além, ostentou o mérito da criação também de um repertório próprio de fábulas. O conjunto de sua obra alcançou a totalidade de cinco livros que somente em parte chegou até nós e, justamente, por meio das paráfrases que vários autores fizeram de seus versos. São as paráfrases de Fedro que a Idade Média conhece. Por sua vez, versões prosificadas dos versos de Fedro circularam nesse mesmo período em diversos fabulários, contando, em alguns deles, com acréscimos textuais advindos de outras fontes, como, por exemplo, as orientais. Entre essas derivações das fábulas de Fedro, tem-se como destaque o fabulário atribuído a um certo Romulus imperador que será propagado, como modelo, no âmbito da produção fabular medieval. Nunca foi confirmada a existência desse imperador fabulista, tendo, no máximo, sobre essa personagem algumas especulações que não chegam nem mesmo próximo de sustentá-lo como uma figura histórica, tal como se verá por meio de algumas referências feitas a esse respeito ao longo deste trabalho. Jean Leclerc (1999, p. 29), em estudo sobre aspectos retóricos das fábulas de Marie de France e La Fontaine, informa que entre pesquisadores é bem sólida a opinião de que o nome Romulus não deve ser compreendido necessariamente como a indicação de um autor de fábulas, mas antes como a nomeação que passa a ser concedida a uma série de recolhas de fábulas esópicas, escritas em verso e em prosa, que obteve grande popularidade e circulação na Idade Média, destacando-se nesse material: o *Romulus ordinaire* (considerado uma obra canônica), o *Romulus de Nevelet* (traduzido em

muitas línguas nacionais e divulgado por meio de 188 manuscritos) e o *Romulus de Nilant* (o que mais se aproxima da coleção de fábulas de Marie de France).

A fábula medieval segue a estrutura da fábula antiga, na qual se prevê uma apresentação das personagens, a colocação de uma situação de conflito entre elas, o desencadeamento de ações e reações cujo desfecho será a proposição de uma reflexão sobre o que foi exposto. Essa reflexão, pequeno texto moral, que vindo ao final de uma fábula denomina-se epimítio (texto que vem depois da narrativa ou *mythos*), poderá ocorrer também em posição que antecede o texto, ou seja, como promítio, uma forma de introdução da ação eleita para ser narrada e que contém a ideia moral da fábula. Essa última característica formal é frequente na fábula de Fedro. O modelo de polarização presente no mundo da fábula de Esopo, que consiste no embate entre o forte e o mais frágil, entre o poderoso e o vulnerável, entre o ardiloso e o ingênuo, suscitando uma lição moralizante, de natureza exortativa ou mesmo denunciativa, está presente em Fedro. No poeta latino, contudo, o relato alcança uma representação mais aprofundada dos tipos humanos. A fábula de Fedro pretende expor o conhecimento da alma humana, uma percepção mais acurada da sua natureza moral, sem, entretanto, descuidar-se das referências ao contexto das injustiças e de outras mazelas que circundam o mundo de suas personagens. Sobre o poeta latino, informa Johny José Mafra:

Fedro escreveu em verso e foi o primeiro cultor da fábula como gênero especial em língua latina. Pela temática, pode-se avaliar a importância da fábula latina como instrumento da *humanitas romana*. Para exemplificar, anoto, de passagem, alguns temas tradicionais com que o poeta ataca a sociedade de seu tempo: a cobiça, a hipocrisia, a opressão dos fortes sobre os fracos; o uso indevido dos bens alheios em benefício próprio; a ganância pelo alheio; a inconveniência de sociedade com os poderosos; o desprezo pela vaidade e a fantasia; o perigo das más companhias; a prática de atos que distanciam o indivíduo da realidade; a igualdade e a justiça; o valor da liberdade. (MAFRA, 2010, p. 63)

No *Romulus*, essa abrangência também se faz presente, demonstrando igualmente que para além de recursos como o didatismo que marca a fábula, a ênfase dada a aspectos da moralidade e a críticas de mundo, características geralmente atribuídas às intenções desse gênero de texto, tem-se a proposta de uma elaboração discursiva que se infiltra no plano do social, trazendo, dessa forma, para o âmbito da narrativa indícios do viés político. Essa perspectiva será notada na fábula medieval que se mostrará, por vezes, perpassada por imagens do mundo feudal.

Como aponta Michel Zink (1992), em sua obra *Littérature française du Moyen Age*, as fábulas na Idade Média ocuparam espaço importante nos domínios de uma literatura didática

que se propagou por meio de traduções e adaptações de obras de caráter dogmático ou moral, desenvolvidas sob o olhar da Igreja. São exemplos disso os *Diálogos* de Gregório, o Grande, que receberam traduções em francês desde o século XII, e, ainda, a *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, um judeu convertido que atuou como médico na corte plantageneta. A *Disciplina clericalis* foi objeto de duas traduções em francês, a *Disciplina de clergie* e o *Chastoiment d'un pere à son fils*. Essas duas obras são demonstrações da inserção da fábula no discurso teológico *do exemplum*.

A *Disciplina clericalis* constitui-se de, aproximadamente, trinta narrativas de caráter exemplar, cujo mote são as lições que um pai dirige a seu filho, no intuito de instruí-lo em consonância com valores morais concernentes a um contexto familiar que reflete o ambiente social e cultural em que ambos estão inseridos. Embora não pertencendo ao gênero fábula, *A Disciplina clericalis* vê-se permeada por passagens que se remetem ao texto fabular. É curiosa a situação narrativa em que uma raposa se incumba da tarefa de expor a lição moral de uma fábula ou que, em outro momento, como sucede no conto XXI, tenha ela o papel do pronunciamento do juízo que solucionaria uma disputa ocorrida entre um vilão e uma raposa, tendo em vista o esteriótipo que lhe cabe geralmente no universo das fábulas: ser um elemento desconectado do senso de justiça e verdade, devido à sua associação ao que diz respeito à astúcia e à dissimulação.³ Zink enfatiza a relevância da *Disciplina clericalis* no contexto da literatura didática medieval:

Esta obra exercerá uma influência considerável: os contos de origem oriental que o pai resume a seu filho, em grande parte, sob o pretexto de ensiná-lo a santa moral e os bons modos, logo serão encontrados na literatura francesa sob a forma de *fabliaux* ou contos de animais. (ZINK, 1992, p. 64)⁴

Tal como alude Zink, outro gênero narrativo, ligado às fábulas, obteve repercussão considerável no âmbito da literatura medieval: os *fabliaux*. A palavra é uma derivação de *fable* (fábula), que na Idade Média, como sabido, relacionava-se ao fenômeno da tradição esópica. Contos jocosos em verso, os *fabliaux* inserem suas personagens em situações cotidianas da vida, geralmente contextualizadas no espaço urbano, nas quais seus deméritos morais ganham evidência. Contudo, essa abordagem não pretende, como ocorre nas fábulas, fundamentar a exposição de uma lição didático-moralizante. A tônica dos *fabliaux* é antes o riso, o efeito cômico suscitado pelas cenas retratadas. São tipos humanos explorados nos

³ Ver: MORAIS, 2005, p. 16.

⁴ “Cet ouvrage exercera une influence considérable: les contes d’origine orientale que le père résume à son fils en grand nombre sous prétexte de lui enseigner la sainte morale et les bonnes manières se retrouveront bientôt dans la littérature française sous forme de *fabliaux* ou conte de animaux.”

fabliaux os maridos traídos, os padres que se perdem entre os apelos carnais, os sedutores cuja devassidão terá como recompensa possível a mutilação, as mulheres tomadas por desejos libidinosos ou comportamentos excessivos, os trapaceiros, os brigões, os arrogantes etc. Esses são alguns exemplos que fornecem dimensões do perfil moral das personagens dentro dos quadros da vida social medieval. A comicidade que envolve as situações narradas é um recurso que põe em cena, sob a perspectiva do ridículo, as mazelas que, contingencialmente, marcam a conduta humana num espaço de relações predominantemente citadino. São exemplos de narrativas os contos: “Des III dames de Paris” (três senhoras parisienses cometem, numa taberna, os excessos da comida, da embriaguez, do comportamento escandaloso e se ridicularizam em público); “Des II chevaus” (um monge a quem um vilão propõe vender um cavalo desprezia a qualidade do animal, contudo, envolve-se numa disputa com o vilão para consegui-lo, mas age com deslealdade); “De la vielle qui oint la palme au chevalier” (uma velha tem duas vacas confiscadas por um preboste, mas, devido à sua ingenuidade ao reivindicá-las diante do senhor feudal, este se apieda dela e lhe devolve os animais).

O principal conjunto de narrativa de *fabliaux* é o denominado *Recueil général et complet des fabliaux*, o qual contém 152 narrativas e suas variantes.⁵

1.3 A recepção da fábula em Marie de France

A expressão *ysopet*, como já mencionado, relaciona amplamente diversas manifestações do gênero fabular a uma antiga e longa tradição representada por Esopo. No entanto, ver-se-á que, no contexto da recepção da fábula na Idade Média, essa evocação da figura de Esopo, feita nesse sentido de uma generalizada veneração concedida a uma fonte justamente consagrada pela tradição, não retrata a real condição em que se dá a recepção da fábula no contexto medieval. Tomando o *corpus* fabulístico de Marie de France como objeto de investigação e considerando de antemão o fato da obscuridade que envolve, por vezes, as fontes de sua escrita, pode-se ter, por meio desse material, um exemplo dos deslocamentos da fábula medieval para outros contextos de produção que não envolvem, de forma predominante ou direta, a tradição esópica.

A fábula medieval, sabe-se, tem como bases duas fontes advindas do século I: uma relativa a Fedro, como já aludido, e outra que tem em Bábrio⁶ o seu representante. Esses dois

⁵ Sobre os *fabliaux* no contexto medieval, ver: MACEDO, 2004, p. 1-19.

fabulistas obtiveram o mérito de colocarem em verso a matéria esópica, elevando a fábula ao *status* de gênero literário. Contudo, ambos não obtiveram na Idade Média uma presença direta nas criações que estabeleceram a fábula como um gênero literário de repercussão nesse período. Figuras autorais que se desvaneceram através dos tempos, esses poetas foram difundidos na Idade Média tão somente por meio das paráfrases de sua obra. Por exemplo, ao fabulista Aviano⁷ (século V), foi atribuída uma apropriação pouco valorosa das fábulas de Bábrio; e, a um certo Romulus imperador,⁸ uma paráfrase em prosa das fábulas de Fedro. Esse *Romulus* em prosa, elaborado a partir de Fedro, consistiu em três versões: o *Romulus ordinaire*, o *Romulus de Viena e Berlim* e o *Romulus de Nilant*, assim denominado pelo fato de sua publicação, em 1709, por Jean-Frédéric Nilant. O *Romulus* recebeu também adaptações em verso que incluem o conhecido *Romulus de Nevelet*, uma coleção anônima do século XII, publicada em 1610 por Isaac Nevelet, mais tarde atribuída a Walter, o Inglês; e, no século XIII, tem-se o *Novus Aesopus* de Alexander Neckan. Dessas duas traduções em *verso* ligadas

⁶ Sobre Bábrio e sua obra, Dezotti (2018, p. 99-101) informa: “O que se pode afirmar com segurança sobre esse fabulista que viveu muito provavelmente no século I é que ele tem nome romano e escreveu em grego dois livros de fábulas, cada um precedido de um prólogo, em que faz comentários sobre o gênero e destina seus versos ao jovem Branco, filho do rei Alexandre. O Prólogo I compõe um contexto para o nascimento da fábula como poesia própria da idade de ouro tempo em que havia comunicação entre todos os seres vivos [...] No Prólogo II, Bábrio atribui a invenção da fábula aos sírios, pondo-se de acordo com as descobertas arqueológicas que fazem remontar as mais antigas fábulas conhecidas à cultura mesopotâmica [...] Esopo é referido nos dois prólogos: ele teria sido o primeiro a contar fábulas aos gregos, e o teria feito em ‘musa livre, isto é, em prosa. Bábrio, por sua vez, outorga-se o pioneirismo de compor em versos as fábulas esópicas. Para isso escolheu o iambo, tradicionalmente usado em poemas de caráter satírico, mas o iambo-fábula (‘mitiambos’) de Bábrio está ‘amansado’, isto é, desbastado de suas farpas agressivas.”

⁷ Sobre Aviano e a repercussão de seu fabulário, Dezotti (2018, p. 119-121) esclarece: “As fábulas de Aviano são produto de uma época de transição. Escritas provavelmente nos primeiros anos do século V de nossa era (o mesmo século que verá mais tarde a queda do último imperador romano do Ocidente, marco histórico que define o início da Idade Média), elas representam um momento em que as antigas tradições são como que embaladas para viagem, revestidas por padrões estéticos e ideológicos que perduraram por muito tempo. [...] sua primeira atitude (após a dedicatória dirigida provavelmente a Macróbio) é mencionar os fabulistas anteriores, com destaque para Esopo (‘criador desse gênero de histórias espirituosas que, sob a aparência de meras anedotas, tratam temas da vida’), mas reconhecendo o trabalho de Bábrio e Fedro talvez os únicos que antes dele haviam feito versões poéticas das fábulas esópicas. [...] como eles, Aviano escreveu suas fábulas em forma de poesia, mas não o mesmo tipo de poesia: sua maior inovação foi ter utilizado uma métrica que até então era típica de um outro gênero, a elegia. [...] Isso possibilita, entre outras coisas, fazer alusões ou imitar trechos dos autores romanos mais prestigiados, sobretudo Virgílio e Ovídio, combinando em um mesmo produto duas tradições: a fábula moralizante e a grande poesia didática, pelo viés da elegia. [...] Nos séculos posteriores, Aviano se tornou livro obrigatório nas escolas. Sua presença constante em catálogos de bibliotecas e em listas de autores recomendados aos professores mostra que, durante toda a Idade Média, a primeira forma narrativa com que os estudantes tinham contato, depois da alfabetização e das aulas de gramática, eram essas fábulas. Por meio delas, aprendiam como escandir versos e como recitar corretamente uma poesia em latim, além de receber as lições de moral que as fábulas sempre veiculam, com a vantagem de não trazerem nenhum apelo à licenciosidade encontrada, por exemplo, em Fedro”.

⁸ Romulus, no prólogo (v.12-16) das fábulas de Marie de France, é citado como um imperador. Ele teria traduzido fábulas do grego, para a instrução de seu filho Tiberinus. [Romulus ki fut emperere/ a sun fiz escrit si manda/ e par essample li mostra/ cum il se deust cuntrega [i] ter/ que hum nel pust enginner. (Romulus, que foi imperador,/ A seu filho o escrito dirige/ E por exemplo lhe mostra/ Como deveria se proteger/ Daqueles que poderiam enganá-lo.)]

a Fedro, vieram as coleções francesas: *o ysopet de Lyon*, *o ysopet de Chartres* e *o ysopet de Paris I, II e III*.

Como informa Françoise Morvan (2010, p. 15), Leopold Hervieux, um advogado erudito, realiza, no final do século XIX, a edição desses manuscritos, dos quais teria feito a revisão, em que constaram: mais de cem manuscritos do *Romulus de Nevelet*; doze manuscritos do *Romulus ordinaire*; quatro manuscritos do *Romulus de Nilant*; e, ainda, outras composições. O *Romulus de Nilant* é tido como a base sobre a qual se ergue o *corpus* fabulístico de Marie de France. Pode-se constatar que as quarenta primeiras composições de seu fabulário seguem predominantemente a ordem dos três livros do *Romulus de Nilant*; contudo, observam-se nesse material os traços de um senso próprio de criação.

Segundo esclarece Sethuraman Jayshree (1998), o *Romulus de Nilant* foi escrito em prosa clara e expositiva, que não impunha dificuldades à interpretação de sua proposta didática. Promítios vinham anexados às narrativas, sintetizando a sua mensagem essencial. Oradores, escritores e mesmo o falante comum valeram-se de suas fábulas para exercícios retóricos e treinos pedagógicos. Marie de France, no ato de apropriação desse material fabular, interfere nas camadas de sua conformação original. O caráter prosaico das narrativas dá lugar ao texto versificado, escrito em língua vernácula que substitui o latim presente na fonte. O autor do *Romulus de Nilant* priorizou nas fábulas o objetivo de educar, moralizar e reformar condutas. Marie de France acolhe em seu *Ysopet* intuito semelhante, mas não somente isso. Suas narrativas buscam também o entretenimento de um público. Portanto, não privilegia a moral em detrimento da narrativa, mas aplica-se para estabelecer um equilíbrio valorativo entre esse dois planos. Suas fábulas vão além das lições gerais de prudência e de sabedoria mundana e buscam focar o que aborda as especificidades do contexto social feudal. O eterno embate entre o fraco e o forte, verificado no universo das fábulas da tradição, no mundo das fábulas de Marie de France ocorre entre personagens com feições sociais precisas e que denotam sua posição numa conjuntura hierárquica de sociedade. São exemplos disso o embate entre o rico e o pobre, entre o senhor e o camponês, entre o juiz e o homem indefeso, entre o rei e seus súditos.

Essa intervenção inventiva particular que marca a recepção do material fabulístico em Marie de France vem contrariar a sua própria declaração, constante do epílogo das fábulas (v. 11-12), em que afirma ter somente colocado em francês as fábulas traduzidas em inglês pelo rei Alfredo (“m’entremis de cest livre feire / e del engleis en romanz treire”) [“empreendi escrever este livro, traduzindo-o do inglês para o romance”]). Pode-se, ao mesmo tempo, aqui inferir seu ânimo para a construção de uma obra de valor próprio que, afastando-se dos

modelos da convenção, calcados na tradição greco-latina, busca realizar no campo da língua vernacular a sua expressão. Versificando fábulas no vernáculo, pretendia para sua obra algo que estivesse além de um produto de tradução. Mais que colaborar com a divulgação da cultura num mundo multilinguístico⁹ como era o seu, transpondo a literatura para uma variante linguística (o anglo-normando) de maior acessibilidade, Marie de France buscou alcançar mérito para seu trabalho literário. Reconheceu-se como autora de uma obra em que percebia inégavel valor, não hesitando em atrelar a ela seu nome, atitude em descompasso com o que faziam, geralmente, muitos autores de fábulas medievais, os quais, não manifestando ambições literárias, optavam por deixar sua produção na condição de anonimato ou, então, sob a tutela dos nomes de Esopo e de Fedro.

A referência à apropriação das fábulas por meio de fonte dupla, uma apoiada no *Romulus* e outra na sua tradução para o inglês pelo rei saxão Alfredo, material jamais localizado, incitou investigações com resultados interessantes. Essa fonte envolvendo o rei Alfredo como tradutor de fábulas para o inglês, e que Marie de France assume como a base de construção de seu *ysopet*, merece um olhar atento. Sobre isso formularam-se hipóteses, e uma delas mostra-se passível de credibilidade. Refere-se justamente à ausência de fontes históricas que atestem o rei Alfredo como um tradutor das fábulas do *Romulus* para a língua vernácula, como faz supor a afirmação feita por Marie de France, presente no epílogo (v. 16-18) de suas fábulas (“Li reis Alvrez, que mut l’ama, / le translata puis en engleis/ e jeo l’ai rimee en franceis” [“O Rei Alfredo, que ama muito [as fábulas de Romulus], traduziu-as para o inglês, e eu as rimei em francês”]). Essa impossibilidade de constatação do ato da tradução suscita a hipótese de que a afirmação de Marie consistiria num recurso estilístico cuja intenção seria sugerir a tradução de Alfredo como uma realidade. Esse rei havia sido um grande apoiador da cultura de seu tempo e teria recebido em sua corte nomes da literatura leiga anglo-saxã. Ele próprio fora autor de importantes realizações literárias, como as traduções de Gregório Magno, Beda, Boécio e Santo Agostinho, eminentes pensadores do mundo medieval.¹⁰

⁹ O mundo de Marie de France era linguisticamente diversificado. O latim não era somente a língua da Igreja, mas também da administração, diplomacia, teologia e ciências. Coexistiam, nesse contexto, o anglo-normando, o anglo-saxão, o galês e o dinamarquês. Sobre essa pluralidade linguística, ver Kinoshita e Mcracken (2012, p. 4-6).

¹⁰ São traduções do latim para o inglês arcaico, atribuídas ao rei de Wessex, Alfredo, o Grande: a *Regra Pastoral*, de Gregório Magno, 540-640 (um tratado sobre o ministério do pastor); a *História do Povo Inglês*, de Beda, o Venerável, 672-735, monge, teólogo e historiador, originário da Nortúmbria, e um grande comentador das escrituras (obra-prima rigorosa no uso de um método histórico, narra a história da conversão da Inglaterra ao Cristianismo, até à época de sua escrita, 731); *Consolação da Filosofia*, de Boécio, 480-524, poeta, filósofo, teólogo e estadista romano (acusado de traição, escreve no cárcere essa obra na qual ressalta a busca da sabedoria e o amor de Deus como as fontes verdadeiras da felicidade humana); os *Solilóquios*, de Santo Agostinho, 354-430 (prelúdio das *Confissões*, é uma obra filosófica, escrita na forma de diálogo, em que

Françoise Morvan (2010, p. 15) esclarece que essa atribuição ao rei saxão de um trabalho de tradução para o inglês de textos pertencentes a um gênero literário de viés moralista e sapiencial, que se aproxima de modalidades textuais como as parábolas e os provérbios, faria de Alfredo uma espécie de Salomão inglês, o que elevaria a sua autoridade de narrador, ressaltando-lhe a imagem de rei sábio.

Por sua vez, André Crépin (1990, p. 49-53) aprofunda essa ideia referente ao paralelo estabelecido entre Alfredo, revestido da imagem de rei sábio, e o rei bíblico Salomão, afamado pela grande sabedoria que o exalta como homem e como governante. Essa correspondência de imagens entre realezas reforça-se no fato de Alfredo, tal como Salomão, ter sido autor de provérbios, escritos de cunho sapiencial e impregnados de didatismo moral, como já comentado. A obra de Alfredo, um conjunto de conselhos éticos e políticos, contextualiza-se, contudo, no cenário medieval e dirige sua mensagem aos condes, barões, cavaleiros e a outras personagens de relevância político-social nesse período. Essa aura salomônica de que se reveste a figura de Alfredo teria, ainda, como pretensão um objetivo maior, que seria o de estabelecer a ideia da grandeza da ancestralidade monárquica inglesa, uma pauta permanentemente valorizada por Henrique II Plantageneta com fins políticos.

Retomando o foco das fontes fabulares em Marie de France, pode-se afirmar que a combinação do *Romulus* com outras tradições é, de fato, o suporte da conformação de seu fabulário. Alude-se à existência de um *Romulus anglo-latino* em que teria se baseado Alfredo para a tradução das fábulas que, posteriormente, Marie de France assume como sendo a fonte de seu *Ysopet*. Karl Warnke, autor de uma importante edição alemã das fábulas e dos *Lais* de Marie de France, realizada no final do século XIX, tenta lançar luzes sobre as origens um tanto obscuras de suas fábulas.¹¹ Sugere que esse material, em grande parte, tem como fonte a Antiguidade greco-latina. Contudo, sem se limitar a ela, transita pelos terrenos de outras tradições, nem sempre passíveis de identificação. Refere-se às aproximações percebidas entre as fábulas de Marie de France e as que são atribuídas ao lendário brâmane Bidpai (ou Pilpay),¹² autor de antigos apólogos indianos voltados para a educação dos príncipes. Cita que a referida aproximação também alcança as fábulas talmúdicas¹³ e as fábulas árabes do *Kalilah*

Agostinho se apoia na razão para se instruir nas verdades que busca conhecer). Ver: CRÉPIN, 1990, p. 49-60; KINOSHITA; MCCRAKEN (2012, p. 4-6).

¹¹ Ver: MORVAN, 2011, p. 19-20.

¹² “Pilpay” ou “bidpay” é uma corruptela do termo sânscrito *vidyâpati*, “o senhor da sabedoria”, um dos epítetos de Visnuçarman, o brâmane que, na coleção indiana, narra as histórias (DEZOTTI, 2018, p. 132).

¹³ O Talmude, que corresponde à Torá oral, consiste numa coleção rabínica que contém, entre outros itens, provérbios e conjuntos de sentenças sábias de origem oral a serem utilizados com fins de instruir sobre tradições, preceitos e costumes relativos à religião judaica. Percebe-se, assim, sua aproximação com a proposta didática das fábulas e seu vínculo com a oralidade.

wa Dimnah (Calila e Dimna) e ressalta a influência do *Kalilah wa Dimnah* sobre o *Roman de Renard*, obra contemporânea de Marie de France, inspirada nas fábulas de Esopo e no poema épico de Nivardus, denominado *Ysengrin*, composto por volta de 1150. Trata-se de um conjunto de histórias de animais protagonizadas por Renart, a raposa, e Ysengrin, o lobo, que coloca em foco uma crítica satírica ao mundo feudal.

Importante é ainda acrescentar que, na França, esse fundo da tradição fabular indiana ultrapassou as fronteiras temporais da Idade Média e alcançou outros períodos da tradição fabular. Em Dezotti (2018, p. 151), tem-se a informação de que Jean de La Fontaine (1621), renomado fabulista, assume que a maior parte de seu segundo conjunto de fábulas, datado de 1678-1679, devia seus temas ao indiano Pilpay e não à tradição de Esopo, tal como havia ocorrido em sua primeira coletânea de fábulas, lançada em 1668.

Retornando a Marie de France, faz-se necessário, nesta primeira abordagem dada às suas fábulas, o adentramento em outras questões que se imiscuem no contexto de recepção e das formas de apropriação desse gênero literário pela fabulista. Toma-se aqui como ponto de partida nesse intuito compreender sobre que bases se assenta o seu modo de trabalhar a antiga matéria da tradição fabular. Constata-se que uma particularidade evidente nesse campo é a presença do mundo medieval no conjunto de fábulas e como isso repercute no estabelecimento de uma ideia de moralidade que absorve elementos próprios da mentalidade da sociedade feudal, como um princípio de elaboração da mensagem didática e edificante que sustenta a proposta discursiva. No histórico do gênero fábula na cultura do Ocidente, Marie de France responsabilizou-se pela realização de uma obra fundadora: o primeiro fabulário escrito em língua vernácula e com propostas que o peculiarizam em sua relação com os modelos da tradição. A conexão entre as narrativas e a realidade do século XII, que se pretende representar, responde pela dimensão medieval que serve como enquadramento de seu fabulário. No *Ysopet* de Marie de France, valores feudais, concepções políticas, conjuntura social, personagens típicos do conjunto humano, a mentalidade religiosa e profana são exemplos da conformação de mundo delineada nas fábulas.

O conjunto de 103 fábulas (número referendado como *corpus* neste estudo) obteve grande circulação no tempo de Marie de France e alguns séculos após, como atesta o número de manuscritos, não menos de 23 documentos, número muito expressivo, principalmente, quando comparado com o que se verifica para as outras obras atribuídas à autora: nove manuscritos contendo os *Lais* e apenas um contendo o *L'Espurgatoire seint Patriz*. Como esclarece Sethuraman (1998, p. 9), a popularidade do *Ysopet* de Marie de France pode ser confirmada por esse expressivo número de manuscritos que se incumbiu da sua divulgação

nos séculos XIII, XIV e XV e, ainda, pelo grande número de obras de imitação e de adaptação que tiveram seu fabulário como modelo, comprovando que seu trabalho circulou largamente após a sua própria versão. São exemplos desse material: o latino *Romulus Robertii*, o *LGB* (assim denominado por conter manuscritos encontrados em Londres, Bruxelas e Göttingen), o *Promptuarium Exemplorum* de Paris, o *Mishlé Shu'alim* de Berechiah ben Natronai, os *Contes moralisés* de Nicole Bozon e o perdido *Isopo Italiano* e suas derivações, o *Riccardino*, o *Laurenziano* e o *Palatino*.

As fábulas do *Ysopet* portam uma rica variedade temática que impregna o texto de propostas interpretativas que resultarão em sentenças morais, tal como é comum à natureza da fábula como gênero. O diferencial em Marie de France, como já mencionado, está no fato de pertinências comuns ao gênero fabular incluírem elementos medievais. Percorrer a totalidade do extenso fabulário, a fim de assumir propostas de análise, contitui um escopo que ultrapassa a pretensão deste estudo, dedicado objetivamente a investigações que têm o conjunto de fábulas de temática sociopolítica como recorte. Contudo, não se pode omitir uma exposição, ainda que breve e pouco profunda, do que abordam globalmente as narrativas fabulares de Marie de France, nesse contexto que referenda o mundo medieval. Nas narrativas, é comum ter-se o animal assumindo o protagonismo dos acontecimentos nas pequenas histórias, de forma isolada ou, como é mais recorrente, dentro de situações dialógicas em que o discurso e seu contexto se mostram perpassados por uma atmosfera sociológica e moral que denota uma visão e um trato específicos dos temas das fábulas, algo que dá a elas uma feição que indica a amplificação das fórmulas contidas nas fontes da tradição em que se originaram. Ocorrem também, nesse contexto geral, fábulas que contêm o elemento humano como personagem de histórias que lembram os *fabliaux*. No sentido retórico, pode-se pensar aqui num caso de intervenção inventiva no campo dessas antigas fórmulas, portanto, na “*inventio*” operando como instrumento que incita o ato de composição de fábulas da autora em estudo. Essa “*inventio*” em Marie de France tem como um traço forte a transposição das concepções dadas à moralidade nas fábulas antigas para o espaço de uma temporalidade concernente à Idade Média e ao modelo de organização social, política e cultural que lhe é próprio, o feudalismo, algo logicamente diferenciado das fábulas de Esopo e de Fedro. Por sua vez, um outro elemento retórico, a “*elocutio*”, forma de enunciação do discurso, dá-se pela escolha da versificação e da língua vernácula, o anglo-normando, como recursos de elaboração discursiva. No caso de Marie de France, esse dado envolve um debate. Tal como explica Leclerc (1999, p. 69), a escolha da língua comanda a “*elocutio*” de um texto, sobretudo na Idade Média. Para Marie de France, escolher versificar sua recolha de fábulas em francês é

algo significativo. Escrever em francês testemunha o desejo de tornar uma cultura latina e de viés sapiencial acessível aos nobres que constituem a sociedade cortês. A fábula esópica em latim, principalmente uma matéria clerical e escolar, habitualmente não era mais que entretenimento de monges e estudantes. Traduzir essas fábulas em francês mostra o desejo de escrever fábulas não para clérigos e gente do meio eclesiástico, mas antes para um público pertencente à corte.

Sendo assim, como ainda expõe Leclerc (1999, p. 17), a fábula, provinda das fontes da tradição antiga, apresenta-se, na Idade Média, como um material largamente imitado, ou seja, uma literatura que se dá mediante o fenômeno da “*imitatio*”, um processo de retomada ou de apropriação de um texto antigo, proveniente de uma tradição conhecida, e que é reescrito de uma outra maneira, conforme o gosto e o pensamento de um determinado tempo. A “*imitatio*” é, pois, um princípio retórico fecundo, uma prática de escrita baseada na retomada e adaptação dos autores antigos, segundo uma maneira atualizada e moderna.

Transpondo essa concepção da *imitatio* para o campo de apreciação do processo criativo que envolve as fábulas do *Ysopet* de Marie de France, percebem-se nesse material situações narrativas que denotam, em diferentes sentidos, uma forma própria e inovada de tratar a fábula antiga. Nessa apropriação do texto inscrito na tradição, como explica Francisco Achcar (1994, p. 38), aludindo ao ato da imitação, cabe o princípio de que “A originalidade e a inovação não resultam do simples abandono da tradição, mas de um jogo astuto com os elementos dela”. Em Marie de France, uma das faces do trato dado ao material antigo é o já referido deslocamento de uma moralidade de validade geral e de sua intenção didática para o contexto da Idade Média, tornando seu significado mais específico. No *Ysopet*, especialmente nas fábulas de cunho político, debate-se o desgaste dos valores que regiam o mundo feudal, sistema no qual se tinha um modelo social de natureza contratual e, assim, firmemente embasado nas relações de interdependência e obrigações mútuas entre os sujeitos sociais. Esse modelo de organização humana envolvia uma hierarquia de classes dispostas em camadas bem definidas e sem propensão à mobilidade, e era imprescindível o cultivo de valores como honra, confiabilidade, fidelidade e a condenação de deméritos morais como a felonía, a traição significando a mentira e o engano, a cobiça desmedida, o orgulho, entre outros, para que uma ordem de mundo se cumprisse e seguisse o seu curso. Assim, iniciativas de divulgação de um discurso moralizante, afinadas com a mentalidade vigente, faziam-se oportunas.

É pertinente destacar que essa concepção moral, em sua essência, não deixa de permear, de certa forma e em certo grau, a extensão do *Ysopet* de Marie de France. Como

exemplos dessa ocorrência, torna-se apropriada a citação de alguns títulos de fábulas, acompanhados de uma proposta de interpretação da moralidade que basicamente os preenche e os insere, portanto, na cena da reflexão aqui apresentada. Esses títulos possibilitam visualizar o fabulário de Marie de France sob a perspectiva da abrangência de seu campo discursivo, visto aludirem a fábulas que não estão necessariamente incluídas no repertório de temática sociopolítica, foco deste estudo, no qual a concepção de moralidade inclui, de modo preponderante, o conceito de feudalidade. Nessas fábulas, arroladas como exemplos, os méritos e os deméritos morais, anteriormente referidos como elementos concernentes a uma estrutura específica de sociedade, adquirem um significado geral, dirigindo-se ao propósito de educação e edificação dos indivíduos num sentido mais amplo, como atestam as narrativas seguintes:

- Fábula 5 – “O cão e a sombra da lua”: o ganancioso pode ver-se ludibriado por sua própria ganância.
- Fábula 9 – “O rato da cidade e o rato do campo”: saber viver na condição em que se encontra; viver com pouco e em paz vale mais que viver na riqueza e em constante temor.
- Fábula 13 – “O corvo e a raposa”: o orgulhoso e vaidoso, que se deixa levar pelo desejo de glória, será enganado e prejudicado pelo falso elogio.
- Fábula 17 – “A andorinha e o semeador de linho”: o tolo que não ouve o bom conselho do sábio terá muito do que se arrepender.
- Fábula 22 – “As lebres e as rãs”: deve-se saber permanecer em seu lugar, pois os perigos existem em toda parte e podem ser maiores num lugar desconhecido.
- Fábula 24 – “O cervo mirando-se na água”: a vaidade pode ter um alto preço. Quem louva a si mesmo pode ser pego na armadilha da vaidade.
- Fábula 25 – “A viúva que fez o marido ser pego”: nem mesmo um morto pode confiar nos vivos, pois a fidelidade é algo frágil no homem.
- Fábula 28 – “O macaco e a raposa”: a cobiça leva a se desejar mais que o necessário.
- Fábula 31 – “O pavão”: a vaidade e a cobiça levam à insatisfação com o muito que já se tem.
- Fábula 32 – “O cordeiro e a cabra”: a gratidão e a fidelidade são virtudes que andam juntas.
- Fábula 37 – “O leão e o camponês”: não se deve confiar na verdade aparente, mas sim na verdade comprovada.

- Fábula 44 – “A mulher e seu amante”: a um espírito astucioso a astúcia é mais útil do que os bens e os parentes.
- Fábula 45 – “Outra vez a mulher e seu amante”: a mulher ardilosa é a mais hábil em mentir.
- Fábula 48 – “O ladrão e a feiticeira”: quem em presságios se apoia e em credices acredita comete um grande erro.
- Fábula 50 – “O lobo e a ovelha”: a desmedida do desejo pode levar à ruptura da palavra dada.
- Fábula 51 – “A macaca e seu filhote”: não se deve confiar a todos ou a qualquer um os pensamentos e sentimentos, pois os homens não são leais.
- Fábula 52 – “O homem e o dragão”: a nenhum mentiroso ou felão, por excesso de confiança, deve-se entregar a vida ou o tesouro.
- Fábula 66 – “Os lobos”: cada um será sempre o que é, como um lobo será sempre um lobo.
- Fábula 100 – “O homem e o navio”: confiar na vontade divina é garantir o próprio bem.

Percebe-se, nesse conjunto de fábulas, que, de várias maneiras, os temas da fidelidade, da confiança, da temperança e da necessidade do reconhecimento de um *status quo* encontram-se implicados, apontando, nas narrativas em questão, a recorrente preocupação de se colocar em debate comportamentos que, mesmo quando não enquadrados explicitamente no âmbito das relações feudais, não se eximirão, contudo, de traduzir valores imprescindíveis ao estabelecimento de relações mais confiáveis e harmônicas entre os indivíduos.

2 A IDADE MÉDIA: UMA ABORDAGEM

2.1 Considerações sobre um tempo: a cultura e a sociedade

A Idade Média, como expõe Hilário Franco Júnior (2001, p. 10), abarca um longo percurso histórico (cerca de mil anos) com marcos cronológicos discutíveis em termos da estipulação de seu início e término. Em geral, propõe-se que esse período tenha transcorrido do século IV ao XVI. Depreciada pelos renascentistas e iluministas, a Idade Média, termo que implica uma conotação pejorativa, foi considerada, na visão desses adeptos do racionalismo, um hiato temporal obscuro, marcado por uma estagnação cultural e civilizacional instalada entre o esplendor da cultura greco-latina da Antiguidade e o seu pretendido renascimento no século XVI.

No entanto, esse (pre)conceito que perdurou como uma interpretação equivocada desse tempo se viu, enfim, refutado por uma historiografia embasada na verificação rigorosa e técnica das fontes de investigação. Surge, assim, uma visão da Idade Média que historiadores de prestígio, segundo afirma Jacques Le Goff (2007), associando-se a Marc Bloch e Lucien Febvre, atrelam ao fato do surgimento da Europa como uma realidade cultural, social e política e, ainda, ao estabelecimento de uma ideia de Ocidente. No início daquele período histórico, o Império Romano do Oriente encontrava-se em declínio, abrindo caminho para a instauração de uma nova ordem (ainda que guardando algumas reminiscências de outrora) que abrigaria elementos como a pluralidade política, o cristianismo como fator de estabelecimento de uma unidade espiritual entre povos, o fortalecimento da Igreja, as relações sociais firmadas na reciprocidade de obrigações, a posse da terra como símbolo de riqueza e poder, a reorganização dos espaços populacionais, a civilização dos costumes, o surgimento das universidades, das catedrais, de novas expressões de arte e de homens de grande prestígio intelectual.

Considerando a dinâmica dos fatos que marca o período, pensar a Idade Média como um tempo de grandes transformações seria atribuir-lhe uma concepção mais justa e condizente com as realidades que particularmente a vivificaram. Duby (1992, p. 163-166) discorre sobre alguns eventos históricos importantes para o delineamento das feições dessa época e que tiveram lugar por volta dos séculos XI-XII. A Europa agrária dos primórdios medievais evolui gradativamente para uma paisagem de cidades em que vão transparecendo indícios de aprimoramento civilizatório. No quadro social, verifica-se o surgimento de novos tipos humanos. A ordem do mundo vai se alterando e o esquema social tripartite, o qual

dividia os homens em *oratores*, *laboratores* e *bellatores* e que sugeria uma concepção um tanto quanto simplista da sociedade medieval, vai se desfazendo. O mundo já não comportava o sistema antigo de homens que oram, homens que laboram e homens que guerreiam, a que se refere Duby. O processo de transformações em curso aponta outros eventos importantes, como os que dizem respeito ao modelo econômico vigente. O sistema de trocas, até então prevalente, retrai-se diante da presença cada vez maior da moeda, condição que repercute de forma visível no plano moral das relações sociais:

Cunhadas desde a época de Carlos Magno, minúsculas moedas de prata circulavam: os dinheiros. Ao se aproximar o ano mil, no despertar da economia de trocas, essas peças circulavam mais depressa, em liga de pior qualidade e desvalorizadas, já então preocupando os moralistas da Igreja: elas provocavam a cobiça, essa concupiscência que desvia os homens do bom caminho. Mas o hábito de usá-las se implantava. Os senhores aceitaram – e provavelmente sugeriram, pois tinham necessidade cada vez maior de moeda [...]. (DUBY, 1992, p. 162)

No século XII, o dinheiro será o “nervo da guerra” e um elemento que contribuirá com o surgimento de novas condições sociais e de orientações morais que acarretarão uma certa fragilização do pacto feudal. Emerge entre o grupo social uma casta de indivíduos necessários ao atendimento de demandas surgidas no âmbito de um mundo e de uma sociedade em transformação. Como exemplo, podem ser citados os técnicos da guerra, homens envolvidos com o manejo de armas, com a construção de aparelhos de combate (muitas vezes inspirados em conhecimentos técnicos provenientes da Igreja), ou, ainda, com estratégias de assédio ao inimigo. A arte da guerra, como antes ocorria, já não estava somente nas mãos dos nobres e cavaleiros:

[...] A eficácia dos pesados engenhos que eram arrastados aos solavancos atrás dos bandos de cavaleiros derivava diretamente da experiência dos construtores forçados a improvisar guindastes para erguer sempre mais alto as abóbodas das naves e absides. Entretanto, para conceber as máquinas de assédio, para manejá-las, para calcular os ângulos de arremesso, eram necessários especialistas, “mestres”. E eles não eram encontrados na cavalaria, mas na população das cidades em crescimento, nas quais o ateliê avizinhava o claustro. [...]

Do povo, mas já agora de seus escalões mais baixos, saíam outros técnicos, os do massacre, artesãos necessários à guerra útil. Château-Gaillard era impenetrável. Mas foi tomado. Não pelo choque de cargas de cavalaria, mas pela astúcia desses mercenários pagos por Filipe Augusto, e que haviam penetrado como ratos pelo fosso das latrinas. O brutal surgimento de novas e imorais maneiras de atacar o adversário scandalizou o século XII [...]. (DUBY, 1992, p. 160)

Em sequência, Duby expõe outros efeitos dessa monetarização do mundo medieval. Apresenta a descrição de um mundo cujas engrenagens se movimentam sob o impulso da moeda e os cenários da guerra continuam tendo destaque. Fala da invenção de armas de grande poder letal, como a balestra, espécie de arco capaz de lançar uma saravanda de dardos e cujo uso as autoridades eclesiásticas tentaram impedir, pelo menos contra cristãos. Cita outros operários da guerra, como os *cottreaux* ou *brabantinos*, grupos oriundos de condados pobres e selvagens das regiões fronteiriças, que, assim como os bandoleiros da *route*, eram mercenários conspurcados pelo sangue que derramavam e pelo dinheiro que recebiam como mão de obra cada vez mais indispensável à guerra e não raramente utilizada por reis, como Luís VII da França e Frederico Barba-Ruiva da Alemanha e de outros domínios.

O século XII, como outros que constituem a Idade Média, coloca, portanto, como paradoxal o esquema historiográfico que prevê esse conjunto de séculos como um tempo de obscurantismo mental e civilizacional, incrustado entre dois períodos áureos da história ocidental, a Antiguidade clássica e a Renascença do século XIV ao XVI, como esclarece Otto Maria Carpeaux, ao dizer que a Idade Média pressupõe o seguinte:

[...] um esquema da história universal em forma de trinômio, no qual o membro médio, impermeável às influências do primeiro e vencido pelo terceiro, representa uma decadência intermediária, depois de uma catástrofe e ante uma renascença. (CARPEAUX, 2012, p. 137)

No mesmo trecho, o autor prossegue afirmando que esse modelo de esquematização vem por terra quando se constata, entre outras coisas, que a Idade Média foi um período de renascimentos dos quais a grande Renascença, antes aludida, foi um movimento de continuação.

No século XII, verifica-se a ocorrência de um movimento renascentista, o qual se caracterizou como um conjunto de transformações que marcaram os planos político, religioso, econômico e cultural e que obteve repercussões que indicam uma reorganização de antigas estruturas de mundo. A transposição da vida para as cidades florescentes aponta um processo de urbanização do espaço físico e a civilização gradativa dos costumes. O modelo de economia agrária que se desenvolvia em torno dos castelos e mosteiros, pouco a pouco, vê-se substituído pela instauração de práticas de comércio. Surgem, no âmbito das cidades, novas figuras sociais, como os burgueses — indivíduos predominantemente dedicados às atividades comerciais. Seu enriquecimento, diferentemente do que sucedia no modelo anterior, baseado na posse e exploração da terra, vinha do ganho da moeda, de seu acúmulo. Uma nobreza decadente ou com posses aquém de suas pretensões valia-se, por vezes, da bolsa desses

indivíduos. Por sua vez, o movimento das Cruzadas traz ao Ocidente uma produtiva oportunidade de contato com o Oriente, à época avançado em termos intelectuais e científicos. Donos de uma cultura literária valiosa, em cujo acervo figuravam traduções de obras de grandes nomes gregos como Aristóteles, os autores árabes propiciaram ao Ocidente um expressivo contato com a antiga cultura clássica, o que refletirá no desenvolvimento cultural da Idade Média.

2.2 A importância da oralidade na cultura medieval

Quando se faz referência ao termo literatura, é comum sobrevir à mente a ideia de escrita, pelo fato de ser a grafia um elemento de preponderância na representação do literário em nosso universo de cultura. A circulação da escrita no ambiente social é algo já há tempos consolidado pelo conjunto das práticas que impõem seu uso, pelos variados suportes que promovem sua divulgação e pelo preparo intelectual a que os indivíduos são submetidos, desde cedo, para lidarem com ela. A palavra literatura, etimologicamente, traz em si o sentido de letra.

Quando, posicionado na atualidade, um indivíduo evoca o termo literatura medieval, provavelmente, o que lhe sobrevirá de imediato será a imagem dos manuscritos que preservaram, ao longo dos séculos, um acervo de histórias que retratam um mundo de senhores e castelos, de cavaleiros e damas, de paisagens de campos e florestas, de cidades antigas e de aldeias. Contudo, para percorrer o terreno de um conhecimento mais preciso do que se denomina literatura medieval, torna-se necessário considerar a abordagem de pelo menos dois temas: a cultura medieval e a sua literatura oral. Não é demais afirmar que o conhecimento do que se define como literatura medieval não pode prescindir do reconhecimento do importante papel da oralidade no universo cultural em que se dá a sua produção. Na Idade Média, o gênero literário que mais se inseriu no campo da oralidade foi, certamente, a poesia, e esse fato propiciou sua ampla divulgação no espaço social da época, como esclarece Paul Zumthor, em sua obra *A letra e a voz*, grande estudo que aborda o tema da oralidade na cultura e literatura do período medieval:

É de uma cultura de massas que se ergue globalmente a poesia medieval, e não de “uma literatura”. Os clérigos, escritores, gente de escritura no exercício de sua função, precursores certos do mundo moderno, formam na sociedade europeia dos séculos medievais uma minoria ínfima – de influência, é verdade, considerável, mas não é isso que está em causa. Os jograis, os recitadores, os menestrelis, gente do verbo formam a imensa

maioria daqueles para quem a poesia se insere na existência social: ela aí se insere por obra da voz, único *mass medium* existente então; e, quanto melhor o texto se presta ao efeito vocal, mais intensamente preenche sua função; quanto mais a vocalidade que ele manifesta parece intencional, melhor ele age. (ZUMTHOR, 1993, p. 286)

A poesia cristalizada em letras nos registros dos manuscritos e deslocada, portanto, do contexto de sua produção real e dos meios efetivos de sua divulgação não permite seu reconhecimento como sendo, antes, palavra viva e vigente num tempo em que os processos da oralidade eram os instrumentos que se incumbiam de sua propagação. Assim, o fenômeno da voz humana fazia-se parte substancial do texto poético, e a oralidade, de um processo crucial ao estabelecimento de sua tradição e difusão. Zumthor (1993, p. 18) propõe ainda que a oralidade no mundo medieval seja interrogada, assim como a própria Idade Média, enquanto “lugar de ressonância de uma voz”.

Nesse contexto de ampla circulação da voz, é possível inferir a presença da audição como elemento necessário ao cumprimento da função da voz, como portadora da linguagem que emite uma comunicação num dado tempo e perante um determinado público. Zumthor (1993, p. 21) declara preferir à palavra oralidade o termo vocalidade, já que este pressupõe a “historicidade de uma voz: o seu uso”. As *performances* que envolvem a oralidade e seus agentes têm papel importante nas manifestações da poesia medieval, pois cumprem a tarefa de socialização do texto e também interferem nos sentidos de sua recepção por um público. As sociedades humanas podem ser consideradas como um sistema de comunicações e, ainda, o lugar em que o ato comunicativo cumprirá uma determinada função.

A *performance* da oralidade é uma herança do mundo antigo. Exemplo disso é a prática da *recitatio*, que no meio cultural de Roma prestava-se como um importante instrumento de divulgação do que se produzia como literatura. Consistia em eventos de leitura pública de uma nova obra literária ou de releitura de alguma outra já integrada ao acervo conhecido. O acontecimento das *recitationes* era, pois, um momento de socialização do que se produzia como literatura. Textos eram lidos em alta voz para o deleite de uma audiência ou, como ocorria em outros casos, para uma plateia mais específica da qual se esperavam posicionamentos críticos a serem considerados no processo de elaboração de uma determinada obra.¹⁴ No que se refere à Grécia antiga, tal como noticia Francisco Achcar (1994, p. 55), houve um período em que prevaleceu um mundo de cultura oral-aural, no qual produção e *performance* poética eram elementos indissociáveis. Antes do estabelecimento dos processos de disseminação da escrita, como novo meio de conservação e de produção de cultura,

¹⁴ Sobre a *recitatio* no meio cultural da Roma antiga, ver: PASSOS, 2016, p. 18-29.

substituindo gradativamente a função antes exercida pela voz e pela memória, os poetas líricos arcaicos e tardo-arcaicos, responsáveis por estabelecer o cânone da lírica que seria transmitida aos romanos e que, mais tarde, marcaria a poesia renascentista e posterior, experimentavam um mundo de cultura oral e auditiva, no qual produção poética e *performance* estavam necessariamente ligadas.

Na Idade Média, a poesia, sobretudo como existência oral do texto, cumpriu funções sociais importantes, que iam desde o divertimento de um público à propagação de modelos culturais e de concepções ideológicas.¹⁵ Nas cortes senhoriais ou nos espaços das ruas, proliferou-se a comunicação de uma poesia emitida pela voz de sujeitos comprometidos com a palavra pública e cuja *performance* constituía à época um papel social relevante.¹⁶ Paul Zumthor refere-se a uma variada espécie de indivíduos que a sociedade medieval incumbiu da transmissão e da publicação de sua poesia. Cantores, recitadores, atores e leitores públicos são exemplos desses tipos que assumiam a emissão da palavra poética na Idade Média. Para designar esses elementos, que detinham a função do divertimento e do deleite por meio da poesia, havia uma terminologia diversificada, mas, por vezes, um tanto imprecisa.¹⁷ Socialmente heterogêneo, esse grupo contava com elementos advindos de setores não camponeses da população. O que os define especificamente como grupo, segundo Zumthor, “é, sobretudo, a natureza do prazer que eles têm a vocação de proporcionar: o prazer do ouvido; pelo menos, de que o ouvido é o órgão. O que fazem é o *espetáculo*” (ZUMTHOR, 1993, p. 55-57).

A literatura, antes produzida e consumida predominantemente no meio monástico, em que se observava a vigência de uma cultura letrada, expande-se para o espaço do profano e tem na oralidade e na expressão em vernáculo a ampliação do seu espaço de recepção. A oralidade era, pois, um mecanismo de socialização do que se produzia como literatura. Num mundo iletrado como o medieval, em que até o século XIII até mesmo a maioria dos nobres não possuía o domínio da leitura e da escrita, o esquema oralidade/audição tornava mais

¹⁵ O reconhecimento do potencial da poesia, como um oportuno instrumento político-ideológico, era uma realidade no mundo medieval: “Donde o uso que o poder tenta periodicamente fazer dela, engajando como propagandistas os jograis ou *clercs* leitores: o chanceler de Ricardo Coração de Leão recrutava na França cantores encarregados de louvar seu mestre nas cidades inglesas, sem dúvida consideradas pouco confiáveis [...]” (ZUMTHOR, 1993, p. 67).

¹⁶ Paul Zumthor (1993, p. 67) esclarece o papel social dos divulgadores da poesia na sociedade medieval da forma seguinte: “Pela boca, pela garganta de todos esses homens (muito mais raramente, sem dúvida, pela dessas mulheres) pronunciava-se uma palavra necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando mitos, revestida nisso de uma autoridade particular, embora não claramente distinta daquela que assume o discurso do juiz, do pregador, do sábio”.

¹⁷ Como esclarece Paul Zumthor (1993, p. 55): “Para designar os indivíduos que assumiam a função de divertimento, as sociedades medievais dispuseram de um vocabulário ao mesmo tempo rico e impreciso, cujos termos, na mobilidade geral, não paravam de deslizar uns sobre os outros”.

viável o acesso direto ao texto. Esse avanço da literatura propagada oralmente e sua inserção cada vez maior no cotidiano social conferem-lhe o *status* de um bem de cultura. A literatura, como nos informa Duby (1992, p. 178), era deleite, entretenimento, mas também *sagesse*. Sobre isso, circulavam anedotas interessantes. Conta-se que Balduíno, nada sabendo ler, exibia conhecimentos retirados de livros dos quais ouvia a leitura executada por um profissional a isso destinado. Nas cortes senhoriais, eram comuns as figuras de leitores, recitadores, contadores e jograis que se incumbiam das *performances* da oralidade. Essa formação de um ambiente cultural nas cortes, que, como sabido, contava com a presença de literatos incumbidos da tarefa de produção de obras para o deleite ou interesses de uma nobreza, não constituía, exatamente, uma situação de mecenato, mas, antes, a de oferta de um trabalho encomendado, com certos ganhos como retorno.

Não somente para a atuação nas cortes, mas também em outros espaços e em eventos da vida social, esses profissionais da oralidade eram recrutados para apresentações ocasionais. O acontecimento das festas públicas ou particulares contava com intervenções de jograis, cuja *performance*, não raro, via-se mais enaltecida que a própria motivação do evento festivo. O jogral era uma figura marcante no contexto do mundo feudal, e a festa, o lúdico, era um modo de sua integração social:

No coração de um mundo estável, o “jogral” significa uma instabilidade radical; a fragilidade de sua inserção na ordem feudal ou urbana só lhe deixa uma modalidade de integração social: a que se opera pelo lúdico. Esse estatuto paradoxal a manifestar a liberdade de seus deslocamentos no espaço; e, de modo fundamental, a implicar a palavra, de que é ao mesmo tempo o órgão e o mestre. Por isso o “jogral” liga-se à festa, uma das tribunas da sociedade medieval, ao mesmo tempo desabafo e ruptura, prospectiva e redenção ritual, espaço plenário da voz humana. Festas públicas, tais como o coroamento ou o arnesamento dos príncipes; no de Eduardo de Carnavon, a 22 de maio de 1306, tomaram parte 150 menestréis (dos quais nos sobrou a folha de pagamento); dezoito anos mais tarde, uma corte reunida em Rimini pelos Malatestas reúne 1500 deles! Memoráveis encontros balizam assim a história de quatro séculos. [...] As festas particulares – banquetes, batizados e sobretudo casamentos – requeriam também, mais modestamente, a intervenção de intérpretes de poesia. (ZUMTHOR, 1993, p. 66)

Há outros vários relatos sobre a atuação social desses intérpretes da poesia oral, como o caso da leitura pública dos *Lais* de Marie de France, encomendada a um leitor profissional e, como informa Leclerc (1999), a divulgação de suas fábulas esópicas, por meio de leituras em alta voz, no ambiente da corte para o deleite dos convivas, sendo essas mesmas leituras praticadas igualmente nas praças públicas. E ainda: pelos itinerários das estradas e por

localidades diversas, noticiava-se a atuação dos goliardos, clérigos ou estudantes errantes e marginalizados, que emprestavam seu canto à divulgação de uma poesia de tom jocoso, que buscava criticar a moralidade e os costumes da sociedade, não poupando sequer a Igreja. Ernst Curtius define assim a “lírica dos vagantes”, uma poesia emitida em forma rimada e cantada:

Sátira e vitupério, concupiscência, devassidão e languidez são o aspecto mais censurado dessa poesia, da qual nos dá boa ideia a coleção das *Carmina Burana*. O número de metáforas eruditas diminui, embora não desapareçam. As canções procedem em grande parte de estudantes, isto é, de discípulos de Minerva, que também redem homenagem a Vênus. (CURTIUS, 1979, p. 330)

A essa poesia irreverente juntavam-se os *fabliaux*, como visto, contos humorísticos e satíricos que englobavam narrativas de conteúdo licencioso, que utilizavam o risível como instrumento de crítica mordaz. Dentre o repertório dos *fabliaux*, destacam-se os contos utilizados como *exempla*,¹⁸ e que foram incorporados à arte predicatória (*ars praedicandi*), contribuindo com o potencial de persuasão e com o grau de eloquência desse discurso pastoral. Os *exempla* obtiveram destaque na cultura oral da Idade Média, entre 1170 e 1250, prolongando-se ainda por mais um século a sua presença. Relata-se que até mesmo no discurso herético dos cátaros houve a utilização dos *exempla*:

Os heréticos, como por exemplo os cátaros, não agiam de outra maneira, e dispunham de um tesouro de *exempla*... em parte os mesmos. A interpretação diferia. A prédica era o meio quase único de difusão das heresias, que, no essencial, permaneciam de tradição oral [...]. (ZUMTHOR, 1993, p. 79)

Portanto, uma literatura divulgada pelo recurso da oralidade fez-se presente, por longo tempo, nos redutos da sociedade medieval. Os cantores, recitadores, leitores, contadores exerceram o importante papel de portadores da voz social no mundo medieval, participando das iniciativas de propagação de uma literatura vivamente ligada aos atos da fala e que preponderou entre os séculos X e XII. Com a disseminação cada vez maior da escrita, essas figuras da oralidade poética vão perdendo a sua funcionalidade dentro de um espaço cultural em que a tradição oral se retrai pouco a pouco, perdendo seu antigo prestígio. Por fim, o

¹⁸ Sobre os *exempla*, na Idade Média, informa-nos Curtius: “Como as sentenças, serviam à Idade Média para a edificação os exemplos de méritos e deméritos humanos (*exempla*), encontrados nos autores antigos. *Exemplum* (*paradeigma*) é um termo da retórica antiga, desde Aristóteles, e significa ‘história em conserva para exemplo’” (CURTIUS, 1979, p. 62).

desmoronamento das estruturas feudais determinará, gradativamente, o esmaecimento do papel social desses agentes da oralidade.

2.3 Um mundo moralmente representado: a alegoria

A representação do mundo é uma notada necessidade dos sujeitos em todos os tempos, pois tal dispositivo lhes dá a sensação de aceder, por meio dele, a certos significados da vida que a simples experiência direta das coisas não é capaz de garantir suficientemente. As formas literárias e as demais expressões da arte podem ser, assim, compreendidas como tentativas de respostas ao anseio da alma humana de preservar-se dos vazios. A linguagem em si é uma forma sempre disponível de representação do mundo e também de sua interpretação. Representar e interpretar é um duplo que se justifica mutuamente. Deve-se lembrar que, como bem demonstrado no texto bíblico, mais precisamente nas primeiras linhas do livro de Gênesis (1:1-31), no início, a palavra divina desfez o vazio, fazendo surgir um mundo preenchido por elementos de natureza diversa (ou de significados diversos) no contexto da criação. A interpretação dada a esse ato de geração é de que tudo foi bom, como colocado em Gênesis (1:31): “E viu Deus tudo quanto tinha feito, e eis que era muito bom [...]”. Bom faz inferir que o mundo foi gerado sob a égide de um conceito moral.

Coube a cada tempo da história humana uma maneira particular de representação e interpretação do mundo. As literaturas, nos contextos de sua produção, emanam como expressões da mentalidade e da sensibilidade criativa de uma dada época e servem, portanto, como um meio para a verificação dos parâmetros e das intenções que determinaram a natureza do discurso proposto. A alegoria, por sua presença recorrente no âmbito das realizações literárias, serve, em parte, como um importante recurso para essa compreensão. Antes de tudo, é preciso discorrer sobre certos conceitos contidos no termo. Como esclarece João Adolfo Hansen (2006, p. 7), a etimologia da palavra alegoria (do grego *allós* – outro; *agourein* – falar) traz como significado “dizer o outro”, dizer alguma coisa de sentido diverso do literal; propõe a substituição de um pensamento em questão por um outro a que está ligado. *Állegorien*, verbo grego, contém o duplo significado de “falar alegoricamente” e “interpretar alegoricamente”.

Desde a Antiguidade, esse sentido do alegórico permeia as concepções dirigidas ao fenômeno da literatura e, por vezes, é mesmo colocado como algo que poderia sustentar e fazer perdurar a memória de uma obra e de um autor. Ernst Robert Curtius (1979), ao refletir sobre alguns conceitos atribuídos à figura do poeta na Antiguidade que o aproximariam da

imagem do sábio e do mestre que agradava, por isso, aos deuses e aos homens, coloca em cena Homero. O célebre representante da épica grega, como poeta, a princípio, não se ajusta a esse conceito, certamente cabível a outros, mas, mesmo assim, é reconhecido produtor de uma obra cujo encantamento tem rompido os limites do tempo. Curtius aponta a seguinte hipótese sobre a grandiosidade da presença de Homero na literatura:

Aqui vibram pensamentos antigos. Toda a Antiguidade vê, nos poetas, sábios, mestres, educadores. Homero não chega, naturalmente, a formar essa concepção. O cantor homérico, recitando os seus cantos nas cortes principais da Jônia, deleita e “encanta” os ouvintes. Ainda ecoa, nessa palavra, a primitiva afinidade entre poesia e magia? Mas o encantamento pode estar no sentido figurado: a palavra denota o mais puro efeito de toda a poesia e indica uma verdade vigente fora do tempo, que transcende a todo conceito pedagógico da poesia. (CURTIUS, 1979, p. 210)

O sentido figurado de “encantamento” a que se refere Curtius, o qual evoca na poesia de Homero a presença de “uma verdade vigente fora do tempo”, complementa-se com a passagem seguinte, que também alude a uma aproximação entre poesia e filosofia: “Os gregos não queriam renunciar nem a Homero, nem à ciência. Buscaram um compromisso e encontraram-no na interpretação alegórica de Homero” (CURTIUS, 1979, p. 211). Infere-se aqui ser a transcendência do sentido, o potencial alegórico da palavra, a validade de um discurso e a sua justificativa dentro dos contextos de sua enunciação. O autor traça adiante um percurso dos significados atribuídos à alegoria, da Antiguidade até à Idade Média:

No fim da Antiguidade, adquire novo poder sobre os espíritos e é adaptada pelo judeu helenizado Filão ao Antigo Testamento. Desse alegorismo bíblico judaico procede o alegorismo cristão dos Padres da Igreja. O paganismo agonizante estendeu também a Virgílio a explicação alegórica (Macróbio). O alegorismo bíblico e o virgiliano confluem na Idade Média; daí a alegoria tornar-se, geralmente, a base de qualquer interpretação de texto. Daí nasce tudo o que se pode denominar alegorismo medieval. Expressa-se também na “moralização” de Ovídio e de outros autores. (CURTIUS, 1979, p. 212)

Como visto, a alegoria é um elemento essencialmente presente na literatura, mas, na Idade Média, é um dos traços mais marcantes do próprio pensamento medieval. É figura de retórica recorrente nos discursos e um princípio de composição poética, mas, sobretudo, caracteriza, no período, um modo privilegiado de interpretar o mundo. Como informa Zink (1992, p. 229), na literatura francesa, o *Roman de la Rose* (século XIII) é um grande exemplo de uso do recurso da alegoria. O homem medieval lidava com o mundo sem um acomodamento à primeira imagem das coisas. Era um indagador de seus sentidos ocultos e um atribuidor de valores ao que o cercava. Ressoa nos conceitos do medieval um dos sentidos

mais aplicados à compreensão da alegoria: o de ser ela um tropo pelo qual, a partir de uma coisa, pretende-se dizer uma outra. Ou, ainda, um tropo por meio do qual significamos outra coisa que aquela que dissemos. Torna-se necessário, pois, saber alcançar o segundo sentido imanente às coisas, pois nele é que estão contidas as verdades maiores. Essa também é a perspectiva da tendência medieval de significar o mundo a partir dos pontos de vista ou das interpretações advindas do texto bíblico. Tem-se aqui, como expõe ainda Zink (1992, p. 230), o valor hermenêutico da alegoria em que a verdade, sempre recoberta por um véu (*integumentum*) que a dissimula, assinala a sua presença e conclama-nos à sua busca. Esse véu que dissimula a verdade é uma alusão recorrente no texto bíblico. Em *I Coríntios* (13:12), o apóstolo Paulo afirma que “Agora, vemos em espelho e de modo confuso; mas então, veremos face a face”, numa referência ao alcance de compreensões do mundo pela obtenção da sabedoria. São várias as passagens bíblicas em que Jesus restitui a visão aos cegos,¹⁹ uma alusão implícita à relação entre a cegueira física e a da alma.

Na literatura profana das fábulas, temos exemplo semelhante em Marie de France, na narrativa intitulada *Le coq et la gemme* [O galo e a gema], que abre a sequência das 103 fábulas de seu *Ysopet*, cujo significado, entre outras possibilidades, é a exortação à busca da sabedoria. A sabedoria é visão que atravessa os véus que ocultam a verdade que existe por trás da aparência das coisas. A sabedoria proposta na ótica medieval são os valores moralizantes capazes de dar à existência humana verdadeiro sentido e direcionamento. Assim, para o medieval, as coisas não são somente as coisas, são o invólucro de algo maior, como esclarece Umberto Eco: “A Idade Média nunca se esqueceu de que qualquer coisa seria absurda, se seu significado se limitasse a sua função imediata e a sua forma fenomênica, e que todas as coisas se difundem largamente no além” (ECO, 2010, p. 104).

Adentrar o sentido das coisas, romper os véus que embotam a visão mais clara do que elas significariam nos mistérios do mundo seria uma forma de conforto e de integração a esse mundo de sentidos ocultos que podem, de alguma forma, validar a existência. Eco diz ainda:

O homem medieval vivia, efetivamente, em um mundo povoado de significados, referências, suprassentidos, manifestações de Deus nas coisas, em uma natureza que falava continuamente uma linguagem heráldica, na qual um leão não era só um leão, uma noz não era só uma noz, um hipogrifo era real como um leão porque, como este, era signo, irrelevante existencialmente, de uma verdade superior. (ECO, 2010, p. 104)

¹⁹ Marcos 8:22-26, 10:46-52; Lucas 18: 35-43; Mateus: 9:27-31, 20:29-34; João 9:1-12.

O mundo medieval, assim povoado de significados não dispersos, mas atrelados basicamente a valores como a sabedoria e a verdade, apresenta uma hermenêutica de fundo moral, que tem o plano do existencial e do teológico como seu principal campo de exploração. Nesse contexto, a alegoria, no âmbito medieval, tem um efeito didascálico. Sua representação simbólica das realidades do sujeito no mundo propõe ensinamentos, lições de base moral. A força que os textos de modalidade exemplar alcança na cultura medieval pode ser considerada um indicativo disso. As fábulas, os *exempla*, os *fabliaux* são alguns gêneros que tiveram grande repercussão entre os medievais e foram importantes enquanto instrumentos de divulgação de uma cultura moral, produzida pela mentalidade de um tempo. A Idade Média foi um período histórico de turbulências diversas: guerras, invasões inimigas, doenças, mortalidades, decadência social, episódios que instauraram um clima de angústias e de insegurança, mas também o de propostas de certas reações a esse sentimento de negatividade perante a desordem do mundo, como nos explica, mais uma vez, Eco:

O monacato foi um tipo de solução social que oferecia garantias de concreção comunitária, de ordem e de tranquilidade; mas a elaboração de um repertório simbólico pode ter constituído uma reação imaginativa ao sentimento de crise. Na visão simbólica, a natureza, até em seus aspectos mais temíveis, torna-se o alfabeto com o qual o criador nos fala da ordem do mundo, dos bens sobrenaturais dos passos a serem dados para nos orientar ordenadamente no mundo, a fim de adquirir os prêmios celestes. As coisas podem inspirar desconfiança em sua desordem, em sua transitoriedade, em sua aparência fundamentalmente hostil; mas a coisa não é o que aparenta, é signo de algo diverso. A esperança pode, portanto, retornar ao mundo porque o mundo é o discurso que Deus dirige ao homem. (ECO, 2010, p. 105)

Essa transcendência dos significados do mundo, como aura que impregnava a Idade Média, a mentalidade do homem medieval, e estabelecia uma relação simbólica entre os elementos materiais e os eventos terrenos com uma dimensão espiritual aproximada do divino, obtém ressonância nesta reflexão de Otto Maria Carpeaux:

O mundo é um símbolo – eis uma ideia bem medieval; em consequência, todos os seus pormenores têm qualquer significação além da significação material e literal, prestam-se à interpretação alegórica. A alegoria é o método de pensar medieval; tem a função que exerce o experimento no pensar científico moderno. Com a alegoria, resolvem-se dúvidas e problemas. O resultado da alegorização do mundo é o estabelecimento de uma ordem perfeita na hierarquia do Universo; em tudo age o espírito de Deus. O mundo é o reino do Espírito Santo. (CARPEAUX, 2012, p. 164)

O sentido do mundo medieval está contido, portanto, no sentido que a interpretação alegórica é capaz de conferir a ele. As coisas em si mesmas são uma dimensão reduzida dos

significados desse mundo. Para o homem medieval, o sentido das coisas é o da transcendência que alarga as possibilidades significativas de seu mundo e lhe traz a esperança da positividade que pode estar situada para além das aparências imediatas. E, se o Criador ensina aos homens as verdades morais sobre o bem e o mal por meio do simbólico, potencialmente contido nos elementos de sua criação, a pedagogia divina é, com certeza, alegórica.

Como um espaço privilegiado para o acontecimento do simbólico como enunciação, a fábula comporta um discurso que, ao mesmo tempo que viabiliza o acesso a uma pretendida verdade, impede que isso se processe de forma gratuita, sem que haja um esforço para se romperem os véus que envolvem essa verdade contida na alegoria da fábula. Como bem explica Dezotti (2018, p. 25), muito antes de os gregos rotularem a fábula de *mythos*, eles a chamavam *ainos*, um cognato de *ainigma* que tem a ver com a palavra enigma. A fábula deve ter seu sentido adentrado por meio de um esforço de interpretação do simbólico que ela comporta. Seu discurso é de base alegórica, diz algo para dizer outra coisa que é uma verdade mais profunda do que o dito numa primeira camada do discurso.

Nas fábulas do *Ysopet*, Marie de France apresenta alegoricamente imagens do mundo feudal. Seu discurso enuncia representações desse mundo e o *ethos* que essas representações codificam diz respeito aos níveis das relações que se travam entre os sujeitos sociais dentro dessa moldura de contexto feudal. O discurso alegórico da fábula busca enunciar o que há de pertinente a apontar sob a perspectiva de um criticismo penetrante e, portanto, capaz de expor na cena narrativa do que se impregna uma realidade observada. No caso das fábulas políticas do *Ysopet*, será o descompasso de uma sociedade com relação aos valores que a sustentam e a caracterizam e os conflitos que isso suscita. Uma dada ideia moral servirá como chave de interpretação do enigma contido em cada situação discursiva, o que faz pensar no que aponta Morais (2005, p. 12) sobre o que concerne à hermenêutica medieval e sua relação com o fabuloso:

[...] o fabuloso está relacionado com a exploração de modos de aceder as realidades morais, as únicas realidades possíveis, efetivamente, já que, no período medieval, eram elas a investir o mundo de seu elemento mais fundamental, aquele que o podia justificar. Na hermenêutica medieval, o mundo só se torna significante na medida que significa moralmente.

3 MARIE DE FRANCE: A AUTORA E O CONTEXTO DE SUA ESCRITA

3.1 Marie: uma identidade em questão

Marie de France é uma figura intrigante. Seu nome coloca frequentemente em discussão a questão de sua identidade e suscita uma rede de especulações sobre isso. Falta-lhe o que é comum a muitos autores: uma biografia. Portanto, traçar para ela um perfil histórico não é tarefa fácil e pressupõe a disposição de se percorrer um duro trajeto em que uma diversidade de hipóteses sobre a sua possível identidade nunca chega a um termo conclusivo. O que há por trás de um nome? Howard Bloch (2003, p. 2) propõe uma reflexão sobre isso na introdução de seu livro *The anonymous Marie de France*. A resposta, no caso de Marie de France, seria que um nome pode, ao mesmo tempo, dizer pouco ou muito sobre quem o ostenta.

A escassez de informações biográficas sobre Marie de France exige dos estudiosos um grande esforço investigativo que tem, normalmente, como ponto de partida, o próprio nome da autora e os dados que podem ser inferidos da obra que lhe é atribuída: as *Fables* ou *Ysopet*, os *Lais* e *L'Espurgatoire seint Patriz*. A tentativa de seu delineamento biográfico parte, pois, de questionamentos básicos, como sugere Bloch (2003, p. 1): onde teria nascido e qual seria sua posição social; seria casada ou solteira; onde teria vivido; por onde teria, porventura, viajado; que pessoas teria conhecido e em que lugar; em quem teria, de fato, pensado nas dedicatórias feitas na sua obra; o que ela poderia ter ouvido no contexto da cultura oral dominante no século XII; e o que ela teria lido da produção da cultura letrada dessa mesma época.

Um questionamento de valor crucial repousa no próprio nome Marie, que faz a sua identidade aproximar-se da de outras figuras femininas homônimas do século XII, que poderiam ser, talvez, como afirma Bloch (2003, p. 3), a sua representação histórica. A autora foi identificada alternadamente como: Marie de Champagne, filha de Alienor de Aquitânia e de Luís VII da França; Marie de Compiègne, citada no *L'Evangile des femmes*; uma freira chamada Marie que teria escrito a *Vie de seinte Audrée*; Marie de Boulogne, filha de Estevão de Blois e de Matilda de Boulogne e que teria sido abadessa de Romsey; filha ilegítima de Geoffrey de Anjou, meia-irmã de Henrique II e abadessa de Shaftesbury; abadessa de Reading, onde o manuscrito de Harley teria sido composto; filha do conde normando Galeran de Meulan, e esposa de Hugues de Talbot, barão de Cleuville.

Para tomar um caminho sem tantas ramificações, a fim empreender o debate sobre a questão de quem teria sido Marie de France, escolheu-se, no presente estudo, trilhar os rumos da proposta que Yolande de Pontfarcy (1995, p. 353-361) apresenta no artigo intitulado “Si Marie de France était Marie de Meulan”, ressaltando, primeiramente, que, à semelhança de Bloch, ela destaca essa pluralidade de identidades que servem como hipóteses para um delineamento do que seria a figura histórica de Marie, antes de empreender um esforço investigativo em torno daquela, considerada pelos críticos, como a hipótese portadora de resultados mais plausíveis. São indícios fortes os que aproximam Marie Beaumont de Meulan de Marie de France. A pesquisa de Pontfarcy faz prosseguir o debate, que alguns críticos já teriam assumido em seus estudos, sobre as intrincadas relações de parentesco que vão se estabelecendo entre duas famílias, os Beaumont e os Talbot, na Normandia, Inglaterra e Irlanda do século XII, e como isso poderia levar a informações relevantes a respeito da obra de Marie de France e da sua pessoa histórica. Marie de Meulan seria Marie de France, a autora dos *Lais*, do *Ysopet* e do *L’Espurgatoire seint Patrice*? É o que se propõe averiguar.

Marie Beaumont de Meulan teria sido filha de Agnes de Monfort, descendente de reis da França, e de Galeran de Beaumont, conde de Meulan e de Worcester, e esposa de Hugues de Talbot, barão de Cleuille, senhor de Hotot-sur-Mer, Auffray e de outros tantos domínios. Nesse casamento, tem-se um exemplo das alianças dos Beaumont com famílias que assumiram como heranças legítimas domínios na Normandia. Aprofundando o reconhecimento dessas relações estabelecidas por laços matrimoniais, tem-se, portanto, que Galeran desposou, como dito, Agnes de Monfort (filha de Amaury de Monfort); a neta de seu irmão gêmeo Robert, Amice de Leicester, desposou Simon de Monfort, o sobrinho de Agnes; e Amieu de Meulan, a irmã de Marie, desposou Henrique de Ferrières (um aliado permanente de Galeran), cujo pai teria apoiado Robert Courtheuse na disputa contra seu irmão, o rei Henrique I.

Um entrecruzamento de matrimônios, visando à posse e ao poder, marca, pois, os laços entre famílias. Robert de Meulan, pai de Galeran, teria recebido Cleuille, das mãos de Henrique I, como recompensa por sua participação na batalha de Tinchebraye, no ano de 1106. Marie teria, posteriormente, levado a Hugues de Talbot, como dote, esse feudo na Normandia, que antes já teria pertencido à sua família como dote de Jehanne de Talbot, sendo dela retirado pelo mesmo Henrique I, na ocasião de seu casamento com Robert de Estouteville. Hugues teria possuído terras também no oeste e sudoeste da Grã-Bretanha. Em 1155 (ou 1156), teria recebido de Henrique II dois castelos, em Herefordshire, no País de Gales. Traços topográficos característicos do sul do País de Gales e da região do Devonshire

são percebidos na paisagem dos *Lais* de Marie de France, como *Lanval*, *Guigemar*, *Chèvrefeuil*, *Eliduc* e *Milan*, o que faz supor, segundo Pontfarcy, que a autora possa ter vivido nessa região de tradição celta. Sabe-se, também, que Galeran, pai de Marie, possuía terras no sudoeste da Inglaterra e, mesmo que essas tenham sido apropriadas por Henrique II, os Meulan, por meio de alianças, mantiveram posses nessa região.

As alianças que os Beaumont estabelecem por meio dos sucessivos casamentos são, pois, fontes interessantes para as investigações que tentam lançar luzes sobre as brumas que envolvem a identidade de Marie de France. Além disso, trazem à superfície dados importantes contidos nos meandros da sua obra. Sobre isso, pode-se destacar, como um primeiro exemplo, o que diz respeito à escrita do *L'Espurgatoire seint Patriz*, na verdade, uma tradução feita por Marie do *Tractatus de Purgatorio sancti Patricii*, de autoria do monge H. de Saltrey. A fonte dessa composição seria o relato que o monge teria ouvido de Gilbert de Louth, fundador do monastério de Baltinglass em terras da Irlanda, doadas pelo rei de Leinster, cujo conteúdo aborda a peregrinação do cavaleiro Owein ao purgatório. Esse mesmo Gilbert se tornaria, mais tarde, abade de Basingwerk, ao norte do País de Gales.

Nesse contexto em que se dá a composição do *Espurgatoire*, nota-se a relação, por laços de casamento, da família de Marie de Meulan com personagens que teriam assumido participações financeiras importantes relativamente à fundação de abadias ligadas à realização do *Tractatus*. Isabelle, tia de Marie, casa-se com Gilbert Fils Gilbert de Clare, conde de Pembroke. Ela é mãe de Richard, alcunhado Strongbow, que auxiliaria, em 1169, o rei irlandês Diarmaid Mac Murchadha (o mesmo que doou as terras do monastério de Baltinglass) a retomar seu reino, do qual se encontrava exilado. Por esse pacto de cooperação Strongbow receberia do rei de Leicester sua filha Aoife em casamento. Pontfarcy afirma que não será por acaso que Marie se empenha na tradução do *Tractatus* e que dele suprime referências à pretensa selvageria dos irlandeses.

A autora ainda aponta outras questões relevantes nesse contexto do estabelecimento das relações de parentesco envolvendo os Meulan e as implicações que, possivelmente, teriam na produção do *Tractatus*. Isabelle, filha de Robert de Beaumont, conde de Leicester, prima de Marie de Meulan, casou-se com Simon II de Senlis, conde de Northampton e Huntingdon, o qual teria contribuído com a fundação da abadia de Saltrey (1146/1147), onde foi escrito o *Tractatus*. Por sua vez, a abadia de Basingwerk foi fundada por Ranulph de Chester, visconde de Avranches, em 1131. Seu filho Hugues desposará a prima de Marie, da parte de mãe, Bertrade de Monfort. O pai de Marie de Meulan, Galeran de Beaumont, conde de Meulan e de Worcester, teve papel considerável na fundação de Bordesley, na floresta de Feckenhan

(Worcestershire), confirmando a sua reconhecida generosidade como benfeitor fiel dos monges cistercienses.

Essa intrincada rede de parentescos que envolve os Meulan, a partir de uma sucessão de casamentos, mesmo não sendo o bastante para confirmar se Marie de Meulan e Marie de France teriam sido a mesma pessoa, colabora, sem dúvida, para incitar um bom debate, não só sobre a questão de sua identidade incógnita, mas também sobre o universo de sua obra.

No caso do *Ysopet*, surgem igualmente discussões importantes sobre esse tema da identidade e da obra da autora. No prólogo do *Ysopet* (v. 31-32), a autora dedica seu trabalho a um homem de grande valor, a quem não poderia recusar o esforço desse empreendimento literário. Marie refere-se a ele de forma altamente elogiosa: “Ki flurs est de chevalerie,/ d’enseignement, de curteisie” [“flor da cavalaria,/ flor do saber e da cortesia”]. No epílogo dessa mesma obra (v. 31-32), nomina-o e ressalta novamente que as suas fábulas são a ele dedicadas: “Pur amur le cunte Willame,/ le plus vaillant de nul realme,/ m’entremis de cest livre feire” [“Por amor do conde Guilherme,/ Sem igual em todos os reinos,/ Eu fiz este livro em francês”]. Entre as especulações sobre quem seria Guilherme estão: Guilherme Longue-Épee (1150-1226), filho de Henrique II e Rosamonde Clifford, conde de Salisbury; Guilherme de Mandeville, conde de Essex, a partir do ano de 1166. Ambos receberam qualificativos semelhantes aos que comparecem no prólogo e no epílogo das fábulas. No túmulo de Guilherme Longue-Épee havia a inscrição: “Guilherme flor dos condes”. Guilherme de Mandeville ostentava a reputação de ser valoroso e belo.

Contudo, a hipótese mais atrativa aos críticos aponta Guilherme, o Marechal (1146-1219), preceptor do jovem príncipe Henrique (filho de Henrique II), como o alvo mais provável da dedicatória das fábulas. Essa personagem gozava de prestígio político em sua época e era reconhecido como um importante benfeitor da abadia de Reading, na qual uma parte do manuscrito intitulado *British Library, Harley 978* (que contém o *Ysopet* e os *Lais* de Marie de France) foi escrita. A figura de Guilherme, celebrado em seu tempo por atributos como a lealdade e a honra aos contratos que regiam o mundo feudal, vai ao encontro dos ensinamentos e da moral que sustentam, de forma geral, o universo das fábulas. Em 1189, Guilherme desposa Isabelle, filha de Richard Fils Gilbert de Clare, tornando-se conde de Pembroke e um aliado dos Beaumont. Esse laço de família o traz, portanto, à cena da discussão: Marie de Meulan seria Marie de France? Também torna plausível a hipótese de que ele seja o cavaleiro valoroso louvado no prólogo e no epílogo das fábulas.

Percebe-se, portanto, pelo estudo de Pontfarcy, que mesmo não havendo elementos comprobatórios que sustentem como uma identidade única Marie de Beaumont de Meulan e

Marie, a poetisa que se diz da França, não se podem desconsiderar os inúmeros indícios biográficos que fortemente as aproximam. Essa alusão a um lugar de origem, como atesta o verso 4 do epílogo das fábulas do *Ysopet* (Marie ai non, et suis de France/ [“Chamo-me Marie e sou da França”]) é, no rol das indagações que pretendem estabelecer uma consistência biográfica para aquela que seria a autora também dos *Lais* e do *L’Espurgatoire seint Patriz*, um dado que obtém ressonância na própria genealogia dos Meulan, cuja ascendência se remete à realeza da França.²⁰ Robert de Beaumont, conde de Meulan e de Leicester, avô de Marie de Meulan, fora esposo de Isabelle de Vermandois, filha de Hugues le Grand (o filho mais jovem de Henrique I, rei da França, e Ana da Rússia) e de Adèle de Vermandois, descendente, do lado paterno, de Pepino, rei da Itália, filho de Carlos Magno. Numa carta, datada de 1157, Luís VII, rei da França, refere-se a Galeran (filho de Robert e Isabelle e pai de Marie) como “nosso primo”. Por sua vez, em 1136, Geoffrey de Monmouth dedica a Robert de Gloucester, um dos filhos de Henrique I, e a Galeran sua obra *Histoire des roi de Bretagne*.²¹ Nessa dedicatória Monmouth exalta a origem real de Galeran como descendente de Carlos Magno, faz alusão à sua bravura contra o inimigo, aos seus conhecimentos de filosofia e a seu talento literário, o qual compara ao de Cícero e de Virgílio. Teria Galeran transmitido à filha seu apreço pela literatura e algo de seu talento na arte dos versos? São muitas as minúcias biográficas sobre os Meulan que fornecem plausibilidade à hipótese de serem uma mesma pessoa histórica as duas Maries aqui em questão.

As intrincadas relações familiares que envolveram os Meulan poderiam ter, de alguma forma, servido como matéria para a produção literária atribuída a Marie de France. Se não existem elementos que comprovem, de modo irrefutável, as hipóteses sobre a questão se Marie de Meulan teria sido Marie de France, tampouco existem dados que, também irrefutavelmente, descreditem essas hipóteses.

3.2 A corte de Henrique II Plantageneta e de Alienor de Aquitânia

Marie de France, como já informado, é uma personalidade do século XII, tempo que assiste a um vigoroso desenvolvimento cultural, de ampla abrangência, a que se denominou Renascença do século XII. Marc Bloch alude, como outros pesquisadores, à importância desse evento de transformação de uma época, mas ressalta que a sua compreensão exige cuidadosas ponderações:

²⁰ Ver: PONTFARCY, 1995, p. 354.

²¹ Ver: PONTFARCY, 1995, p. 358.

O aparecimento dos grandes poemas épicos, na França do século XI, pode conceber-se como um dos sintomas precursores que anunciavam o poderoso desenvolvimento cultural do período seguinte: chamavam-lhe muitas vezes <Renascença do século XII>. Esta fórmula poderá empregar-se se se fizerem as devidas reservas sobre uma expressão que, interpretada à letra, evocaria uma simples ressurreição, em vez de uma mudança; com a condição, no entanto, de não a relacionarmos com uma significação cronológica demasiado precisa. Com efeito, se o movimento apenas alcançou todo o esplendor no decurso do século cujo nome lhe é geralmente atribuído, as suas primeiras manifestações, tal como as das metamorfoses demográficas e económicas concomitantes, datam da época verdadeiramente decisiva que foram os dois ou três decênios imediatamente anteriores ao ano 1100. Remonta a essa época, para citar alguns exemplos, a obra filosófica de Anselmo de Canterbury, a obra jurídica dos mais antigos romancistas italianos e canonistas, seus rivais, o início do desenvolvimento das matemáticas nas escolas de Chartres. (BLOCH, 1982, p. 127)

A aura de cultura que se espraia pelo século XII penetra o âmbito de importantes cortes senhoriais pela Europa, as quais se tornam recintos de acolhimento de homens de saber e de literatura, que se empenham na produção de obras ao gosto e ao propósito de uma nobreza, como Bloch, mais uma vez, informa:

Ao mesmo tempo nas cortes letradas, que se agrupavam em redor de grandes chefes – os Plantagenetas, no império de Anjou, os condes de Champagne, os Guelfos da Alemanha – toda uma literatura de fábulas e de sonhos tecia os seus prestígios. Evidentemente, mais ou menos, arranjadas ao gosto da época e plenas de episódios acrescentados, as canções de gesta não tinham deixado de agradar. No entanto, à medida que a verdadeira história, pouco a pouco, tomava o lugar da epopéia na memória coletiva, haviam brotado formas poéticas novas, provençais ou francesas na origem e, daí, depressa espalhadas por toda a Europa. Eram romances de pura ficção, onde as prodigiosas espadeiradas, as <grandes façanhas> sempre caras a uma sociedade que permanecia profundamente guerreira, tinham daí em diante por pano de fundo familiar um universo percorrido por encantamentos misteriosos [...] (BLOCH, 1982, p. 128-129)

A corte plantageneta é um lugar determinante para a obra de Marie de France. Sua existência como poetisa teria transcorrido na corte angevina de Henrique II e de sua esposa Alienor de Aquitânia.²² Henrique era filho de Godofredo V, conde de Anjou, e de Matilda da Inglaterra, filha de Henrique I. Sagrado rei em 1154, herdou o controle de um território que

²² Sharon Kinoshita e Peggy McCracken oferecem uma interessante contextualização histórica para a obra de Marie de France. Segundo as pesquisadoras, os trabalhos de Marie de France foram escritos antes e depois da Terceira Cruzada, no período em que a Notre Dame de Paris estava sendo construída e conventos e grandes abadias estavam sendo edificadas na Inglaterra. Isso faz seu trabalho ser, mais ou menos, contemporâneo daqueles escritores de romance como Chrétien de Troyes e outros, menos famosos, como Gautier d'Arras, que parece ter usado o seu Eliduc como base para seu romance *Ille et Galeron*. Ela escreveu por volta de uma geração após Abelardo e Heloísa terem trocado as suas cartas, uma geração antes de o *Roman de la Rose* ser iniciado por Guillaume de Lorry e duzentos anos antes de Christine Pizan, a próxima mulher e escritora francesa a obter uma fama duradoura (KINOSHITA; MCCRACKEN, 2012, p. 4).

abrangia, além da Inglaterra, o ducado da Normandia e os condados do Maine e Anjou. Por seu casamento com Alienor, antes esposa de Luís VII da França, recebeu como dote o condado de Aquitânia.

Segundo Duby (1992, p. 190-191), Henrique II era um rei de temperamento inquieto e vigoroso, esforçava-se para manter sob domínio o vasto “império plantageneta”, assim denominado por alguns historiadores, mas que, na verdade, não era mais que uma coleção de estados com cortes próprias e um expressivo contingente de administradores.²³ Possivelmente, essa conformação territorial e política tem sua origem na maneira como sucedeu o fenômeno de implantação do feudalismo na Inglaterra.

Como expõe Franco Júnior (2001, p. 78-80), diferentemente do que ocorreu na França, onde se verificou na mentalidade coletiva um certo senso de unidade, devido, em parte, à prevalência da imagem do rei como soberano (rei no aspecto teocrático) e não como suserano (rei no aspecto feudal), o que faz gradualmente se estabelecer uma fusão entre as ideias de rei, França e nação francesa, na Inglaterra o feudalismo se mostrou como um fenômeno que se processa de forma impositiva. Guilherme I da Normandia, alcunhado o Conquistador, quando realiza o movimento de invasão do território inglês, por volta de 1066, estabelece nessa nova possessão inúmeros feudos, provenientes das terras retiradas da população nativa, que são concedidos aos seus companheiros de conquista, engendrando, assim, um largo sistema de vassalagem.²⁴

Para confirmar seu poder nas extensões de seu domínio, o rei Henrique II empenhava-se em contínuas cavalgadas, desgastando-se em árduas viagens, ao longo de sua vida. Seu espírito enérgico, sua disposição e perspicácia político-administrativa não evitaram, contudo, que enfrentasse focos de sublevação, como os que persistiam na insubmissa Aquitânia e, mesmo, no reduto de sua própria casa. Seus filhos, apoiados por Alienor e sempre instigados por ela, reclamavam a antecipação dos direitos de herança, estabelecendo diante do pai a

²³ Sobre essas extensões territoriais que suscitam questionamentos em relação ao que de fato teriam constituído em termos geográficos, políticos e culturais, se um “Império Plantageneta” ou um “espaço plantageneta”, ver: BAUTIER, 1986, p. 139-147.

²⁴ Sobre esse processo de feudalização da Inglaterra, Franco Júnior expõe o seguinte detalhamento: “Ali, o feudalismo não partiu de um processo espontâneo como na França, mas foi implantado de fora para dentro e de cima para baixo em 1066, com a invasão de um grande vassalo francês, o duque da Normandia, Guilherme, o Conquistador. Nas terras então arrancadas à população nativa, o novo rei colocou os homens que o acompanharam na invasão. Foram criados 5.000 feudos, cujos detentores eram vassalos reais, mas – ao contrário do que ocorria no continente – também os vassalos daqueles deviam fidelidade direta ao rei. Ou seja, a subenfeudação não enfraquecia o poder monárquico, daí a clássica expressão de “feudalismo centralizado” que se utiliza para a Inglaterra. Além disso, o rei manteve para si, em cada região, mais terras do que tinha ali seu mais poderoso vassalo. Com esse poder, seu bisneto Henrique II (1154-1189) tentou alargar sua função teocrática, enfrentando com isso a oposição da Igreja por intermédio do arcebispo de Canterbury, Tomás Becket. Assassinado, se não a mando do rei, pelo menos por sua instigação, ele tornou-se uma espécie de mártir, e o poder real passou a sofrer diversas contestações” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 80).

postura de contínua insubordinação. No entanto, nesse terreno movediço das relações de poder, Henrique soube manter-se erguido, graças à sua tenacidade política e à sua sagacidade em vislumbrar mecanismos que se prestassem favoráveis à afirmação de seu poder e ao abrilhantamento de sua corte. Nesse último ponto, enquadra-se o patrocínio que dedica a homens de saber e poesia que promovem, em sua corte, a instauração de um ambiente de cultura, que se confirma por meio da produção de uma literatura voltada não só para o entretenimento de um público cortês, mas, também, para a formação de uma mentalidade afinada com as estruturas do poder vigente.

Em torno de Henrique e de Alienor gravitava um grupo de homens de letras que desenvolve uma literatura que agrada e lisonjeia os reis e que denota, não raro, valor estético, capacidade de criação e preciosismo formal. Entre os anos de 1154 e 1173, tem-se notícia do mecenato exercido por Alienor de Aquitânia e da produção de uma literatura que se dá mediante esse apoio. O ano 1154 é aquele que marca sua chegada à Inglaterra como rainha vinda de um importante círculo familiar, já habituado à convivência com literatos e com o apoio aos seus empreendimentos de criação, como nos afirma Pierre Bec, em artigo que trata da presença de *troubadours* e *trouvères* no espaço plantageneta:

Alienor de Aquitânia, neta do primeiro trovador, do <ímpio> Guilherme de Poitiers, nono duque de Aquitânia, é a segunda esposa de Henrique II e mãe de Marie de Champagne, protetora do grande poeta Chrétien de Troyes. Seu papel literário, no que concerne à propagação da doutrina e da poesia cortês, não pode ser contestado e alusões poéticas à sua pessoa ou à sua família são múltiplas. (BEC, 1986, p. 9)²⁵

De fato, essas alusões aqui declaradas são reincidentes em alguns poetas. Bernard de Ventadour consagra à rainha um ciclo de suas poesias. Peire Vidal menciona seu filho, Ricardo Coração-de-Leão, a quem são atribuídos dotes de trovador; sabe-se da existência de um *canço* de sua autoria. A relação entre Mathilde de Sax, filha de Alienor, e o poeta Bertrand de Born é algo constatado.

Esses importantes nomes da poesia trovadoresca do século XII aqui citados evidenciam o exercício do patronato pelos grandes senhores não só como um reconhecido mecanismo de promoção cultural, mas, também, como uma prática que não desconsiderava a qualificação dessa cultura produzida no âmbito das cortes. Esses representantes da lírica provençal aludidos, juntamente com alguns outros, foram responsáveis por uma expressão

²⁵ “Alienor d’Aquitaine, petite-fille du premier troubadour, de l’ <impie> Guillaume de Poitier, neuvième duc d’Aquitaine, est la deuxième épouse d’Henri II et la mère de Marie de Champagne, protectrice du grand poète Chrétien de Troyes. Son rôle littéraire, en ce qui concerne la propagation de doctrine et de la poesie courtoise ne saurait être contesté et des allusions poétiques à sa personne ou sa famille sont multiples.”

literária de notável repercussão e valor no mundo medieval. Otto Maria Carpeaux (2012, p. 186-187), ao se referir ao êxito internacional da poesia dos trovadores provençais, fornece a ideia da dimensão desse sucesso literário: “A literatura provençal é um fenômeno estupendo: durante poucos decênios, uma série de poetas – alguns deles muito grandes poetas – cria uma poesia lírica que dominará a Europa inteira durante séculos [...]”.

Bernard de Ventadour é, certamente, um desses “muito grandes poetas”. Esse trovador teria nascido entre 1125 e 1128, na região do Limousin. Seus pais foram simples servidores do castelo de Ventadour cujo senhor, Eble II (1086-1155), um afeiçoado à arte de trovar, incubira-se de sua iniciação no manejo dos versos. Um outro senhor de Ventadour, Eble III (1108-1170) teria dado prosseguimento ao apoio já dispensado ao poeta, abrigando-o em sua corte.

A sua produção poética obteve expressivo alcance na Idade Média, sendo Benard de Ventadour considerado um dos mais eminentes trovadores da escola de *trobar leu*. Empenhou-se na realização de uma poesia que cantava o amor que se definia pela paixão e pela valoração do sentimento amoroso. Como esclarece Segismundo Spina (1996, p. 61), o amor nesse poeta comporta uma hierarquia simples, ou é espiritual ou é vulgar. E o amor puro e nobre, ao contrário daquele que se amesquinha esperando recompensa, nunca decai, mas é o homem que se mostra sempre suscetível à queda.

Deixando a corte de Ventadour, por razões de amor, Bernard tornou-se um grande viajante, sendo acolhido em muitas cortes pela Europa. Sua atuação poética recebeu apoio na corte plantageneta de Henrique II e Alienor de Aquitânia, reis, como já dito, comprometidos com a cultura de seu tempo. A rainha teria sido objeto de sua devoção amorosa e a vassalagem sentimental estabelecida entre a senhora e o poeta pode não ter resultado infrutífera.²⁶ Bernard embasou sua poética na exploração da temática do amor cortês e na observação dos processos estéticos de sua realização.

Outro nome valoroso da poesia trovadoresca foi Peire Vidal, poeta oriundo do Languedoc, pertencente a uma abastada família de Toulouse. Foi, ao mesmo tempo, um poeta que cantou o amor e também um homem político. Sua vida inquieta, vagante e polêmica comportou uma mescla de realidade e lendas, como aquela que relata o caso dos versos dedicados a uma dama de Saint-Gilles e que teriam aguçado de tal forma a indignação do marido, que este o teria punido com o corte de sua língua.

²⁶ Sobre a questão da referida vassalagem sentimental estabelecida entre Alienor de Aquitânia e o poeta Bernard de Ventadour, ver: SEGISMUNDO SPINA, 1996, p. 61.

O espírito inquieto que caracterizara a índole do poeta instigou-lhe um ânimo errante. Foram muitas as suas andanças por localidades diversas. Na corte de Espanha, esteve sob a proteção do rei de Aragão, Alfonso II (1157-1196). Viajou à Itália e ao Oriente onde teria se casado com uma grega de acendência nobre. Retornando à Provença, é acolhido por um antigo protetor, Barral de Baux, visconde de Marseille, cuja esposa Azalais recebera versos do poeta Folquet de Marseille, um amigo de Peire Vidal. Ingressou na Quarta Cruzada, comandada pelo marquês Boniface de Montferrat. Travou relações com importantes personalidades de seu tempo que concederam seu patronato a trovadores. Emprestou seu canto ao elogio de figuras políticas de sua época. Dirigiu, algumas vezes, louvores a Ricardo Coração-de-Leão e expressou seu desprezo por Philippe Augusto, rei da França. Ao conde de Toulouse, um de seus protetores, ofertou elogios em certos momentos e em outros, assumindo uma postura inversa, demonstrou atitudes de animosidade e confronto.

Essa aparente instabilidade de sua conduta poética com relação àqueles que se dispunham a patrocinar seu trabalho, em parte explicada como efeito de seu temperamento audacioso e franco, revelava a face de uma realidade que expunha as condições sociais de uma época em que poetas, especialmente os menos afortunados, estavam geralmente submetidos às vicissitudes inerentes à situação de dependência dos senhores. Incisivo e corajoso, Vidal desempenhava uma poesia de teor político que oscilava entre uma sátira ostensiva aos seus desafetos e os conselhos sinceros aos amigos. Nele coexistiram o poeta e um homem de acurada visão política. Otto Maria Carpeaux (2012, p. 188) resume assim Peire Vidal: “Meio guerreiro, meio vagabundo, foi o cruzado Peire Vidal, cantor de muitas guerras e de muitos amores em toda parte do mundo e sempre cheio de saudades da Provença [...]”.

Bertran de Born, outra eminente figura poética, merece também destaque. Foi importante trovador do sul da França, nasceu por volta de 1140, sendo o primogênito de um outro Bertrand, senhor de Hautefort, a quem sucedeu no comando e na administração das terras, consolidando-se, mais tarde, como o único senhor de Hautefort, ignorando o direito de herança dos irmãos sobre a propriedade paterna.

Seu espírito iracundo e guerreiro vai ao encontro de uma expressão poética que elege o sirvantês de conteúdo político como o gênero adequado a seu canto. Seus versos incitavam a guerra, a querela, por meio de um discurso em que se percebem o prazer e o entusiasmo pela contenda. Foi um poeta atuante na corte plantageneta, desempenhando nesse reduto também um papel de influência política. Sua participação nos conflitos do rei Henrique II e naqueles que envolveram o próprio rei e seus filhos, destacando-se dentre eles Ricardo Coração-de-Leão, foi relevante. Houve sua intervenção numa revolta contra Ricardo, que culminou em

resultados drásticos como a morte de Henrique, o Jovem, em 1183, e a apropriação de Hautefort por Ricardo. Posteriormente, Bertran de Born reverte essa situação. Valendo-se oportunamente das disputas internas que se desdobram entre Henrique e os filhos, consegue reaver sua propriedade.

Seus versos refletem esse teor beligerante de seu caráter, assim como a realidade política de seu tempo, como as lutas e disputas recorrentes entre os Plantagenetas e outras proeminentes figuras de poder como o rei da França e o rei de Aragão. Bertrand de Born, poeta de índole marcadamente belicosa, obtém menção na *Divina Comédia*, do poeta italiano Dante Alighieri, em que é apresentado como um contumaz disseminador de conflitos e um amante da discórdia. O poeta recebe uma oportuna descrição em Otto Maria Carpeaux, que procura destacá-lo dentre os demais trovadores:

Bertrand de Born é diferente de todos. É guerreiro furioso, raptor de mulheres, usurpador do castelo de Hautefort, instigador de uma revolução na Inglaterra, um homem diabólico. Dante colocou-o entre os criminosos da nona das *malebolge* (*Inferno* XXVIII, 133). Mas não era um traidor. Era um homem de batalha em campo aberto cheio de soldados armados [...]. (CARPEAUX, 2012, p. 1888)

Prolongando um pouco mais a questão do patronato cultural na corte plantageneta, vale citar um outro artigo, cujo tema também aborda a literatura anglo-normanda no tempo de Alienor, de autoria de Mary-Dominica Legge (1986, p. 113), no qual se encontra a referência a uma série de obras que teriam sido dedicadas à rainha como uma retribuição de seu apoio a artistas da palavra. Entre essas obras estão as *Chroniques ascendentes* e o *Brut de Wace*, a nova versão do *Bestiaire* de Philippe de Thaon (a primeira versão foi dedicada a Adelaide de Louvain, segunda esposa de Henrique I) e o *Roman de Troie*, de Benoît de Saint Maure. A autora enfatiza que, à época, era uso corrente, na Inglaterra, os reis exercerem o mecenato, encomendando obras e tendo obras a eles dedicadas:

É uso, então, para os reis da Inglaterra, exercer seu patronato. Já por volta de 1106, é pela demanda da rainha Mathilde que Benedeit, o Apóstolo, escreveu a *Viagem de São Brandão*, primeiro em latim, depois em romance. Após a morte de Mathilde, primeira esposa de Henrique I, seu nome é substituído pelo de Adelaide, segunda esposa do rei. Para ela, um certo Davi redigiu uma *Vida do rei*, em latim ou em francês. (LEGGÉ, 1986, p. 114)²⁷

²⁷ “Il est usage, alors, pour les reines d’Angleterre, d’exercer leur patronage. Déjà, vers 1106, c’est à la demande de la reine Mathilde, que Benedeit l’Apostole a écrit le Voyage de saint Brendan, en latin d’abord, puis en langue romane. Après la mort de Mathilde, première épouse d’Henri Ier, son nom est remplacé par celui d’Adélaïde, deuxième épouse du roi. Pour elle, un certain Davi a rédigé une Vie du roi, en latin ou en français.”

Consta que, por intermédio de Alienor, os jogos de amor cortês e da galanteria teriam se difundido pela Europa, desde a sua terra natal, a Aquitânia. Contudo, essa presença influente no círculo cultural da corte plantageneta é encerrada no ano de 1173, quando a rainha se vê destituída de seu poder. O apoio que Alienor concedera aos filhos, Ricardo Coração-de-Leão e Henrique, no movimento de revolta contra o pai, reivindicando direitos de herança, causa a sua desventura. A rainha, que durante anos havia sido tiranizada pelo marido, para quem fora mero joguete de poder, vê-se por ele fatalmente vencida, como esclarece Duby:

Henrique dominou a sublevação. Em novembro, Alienor estava em suas mãos, capturada quando, vestida com roupa masculina (falta grave à lei), buscava refúgio junto a seu ex-marido, o rei da França. Foi encerrada no castelo de Chinon. Alguns dizem que Henrique pensou repudiá-la sob o pretexto da consanguinidade, mas optou por mantê-la prisioneira nesta ou noutra fortaleza até às vésperas de sua morte, em 1189. (DUBY, 2013, p. 23)

A corte plantageneta foi, portanto, um espaço em que homens de letras foram contratados para servir aos propósitos de um grande rei, como fora Henrique II. Esses profissionais da palavra tinham a função de entreter e divertir uma corte cujo público era a mescla de alguns cavaleiros letrados e de muitos outros que nada dominavam no campo das letras, mas que eram capazes de seguir a leitura demorada de um texto rimado. Era ainda constituído de damas e de gente que mal percebia o latim, mas que desejava conhecer os livros, objetos de cultura, mantidos, sobretudo, no ambiente dos mosteiros e das catedrais (DUBY, 1992, p. 298).

Rei de vastos domínios, Henrique II Plantageneta deveria ostentar, também no âmbito da cultura, a sua grandeza. Alegregar, divertir e inculcar uma orientação ideológica, ajustada a um plano de poder, eram intenções previstas em sua atitude de patronato à literatura. A construção de uma grandiosa expressão cultural, embasada numa literatura de corte, em que versavam temas como a matéria da Bretanha, os princípios da cortesia e do fino amor, crônicas, panegíricos dinásticos e outras modalidades literárias, propunha o oportuno afastamento das canções de gesta, que, enaltecendo Carlos Magno, prestigiavam o rei da França, um rival incontestado do poder plantageneta. Essa valia de uma literatura patrocinada, no âmbito da corte, é confirmada por Duby (1982, p. 297):

A sociedade da corte esperava que fossem postas a seu alcance, romanceadas, as grandes narrativas antigas que os grandes gramáticos e os reitores propunham ao alto clero como modelo de escrita. Conde de Anjou, duque da Normandia e, pelo casamento, duque também da Aquitânia, o príncipe, cuja magnificência devia alegrar essa sociedade, esperava que ela

se afastasse das canções de gesta, que falavam demasiado de Carlos Magno, quer dizer, do rei da França, seu senhor e rival em prestígio.

Pode-se deduzir que essa literatura doméstica, de obras encomendadas ou realizadas segundo o gosto e os valores disseminados num contexto sociopolítico e dirigidas a um público específico, servia a um projeto de poder em que a cultura possuía um papel preponderante.

3.3 Incursão pela obra de Marie de France: os *Lais* e *L'Espurgatoire seint Patriz*

Desde o século XIII, Marie de France tem sido discutida como uma identidade histórica e autoral sem que se chegue, a partir disso, a deduções conclusivas. Como já exposto, as interrogações sobre a sua identidade histórica seguem pelo caminho de suposições e probabilidades sustentadas, sobretudo, pelo exame filológico do restrito conjunto de obras a ela atribuído: os *Lais*, o *Ysopet* (ou *Fables*) e o *L'Espurgatoire seint Patriz*. Há pesquisas que tentam atribuir a Marie a autoria de uma quarta obra, *Vie seinte Audree*,²⁸ mas os debates a esse respeito não oferecem, ainda, informações com um grau maior de credibilidade. Contudo, mesmo diante desse questionamento sobre autoria, torna-se válido ressaltar *Vie seinte Audree* como um documento literário importante e que faz por merecer observações, ainda que sejam alguns apontamentos breves.

Obra hagiográfica produzida no monastério de Barking, encontra-se preservada, em cópia única, no British Library Add.70513, no qual divide espaço com outras três composições do mesmo gênero. Como expõem Kinoshita e McCracken (2012, p. 110), os argumentos a favor da autoria de Marie de France sobre a *Vie seinte Audree* repousam em dados que apontam algumas semelhanças dessa produção com o seu conjunto de obras, tais como: as aproximações linguísticas entre os textos; a especial preocupação com os temas da memória e da lembrança, tidas como formas de preservação de elementos culturais, de eventos e personagens de relevância; a atitude de afirmação de autoria, como ocorre nas linhas finais do texto (l. 4625); afinidades com a proposta do *Espurgatoire*, também uma composição hagiográfica, e, portanto, religiosa em inspiração e intenção, e igualmente dirigida a um público laico com a finalidade de edificação espiritual. Mas, como explicam

²⁸ Obra que algumas pesquisas tentam atribuir a Marie de France, semelhantemente ao que ocorre no *L'Espurgatoire seint Patriz*, *Vie seinte Audree* é uma composição manifestamente de viés religioso cristão em sua inspiração e intenção. Ainda que dirigida, ao que parece, a uma audiência leiga, traz em sua temática a preocupação com assuntos relativos à salvação da alma e à espiritualidade. Ver: KINOSHITA; MCCRACKEN, 2012, p. 110-112.

ainda Knoshita e McCracken (p. 2-3), a referência ao monastério de Barking como reduto de produção da *Vie seint Audree* abre um outro campo de discussão sobre a provável autoria da obra. Marie Becket, irmã do arcebispo de Canterbury Thomas Becket, comparece como uma personalidade histórica com possibilidade de autoria sobre a obra em questão. Nomeada abadessa de Barking por Henrique II, em 1173 (mesmo ano da canonização de Becket, matirizado e morto, em 1170, após querela com Henrique), filha de um comerciante de Rouen, o que a liga à França, e associada a Barking, monastério habitado por membros da elite anglo-normanda e onde mulheres religiosas traduziam vidas de santos para o francês, são dados que aproximam potencialmente a abadessa da possível autoria dessa obra hagiográfica.

O relato da vida da santa rainha que se manteve casta após dois casamentos e que “abandonou reino e posição” (“deguerpi regne et haustesce”, l. 19) para finalmente abraçar, com humildade, desprendimento e dedicação ao trabalho árduo, a vida religiosa, no monastério de Ely, é a principal abordagem dessa hagiografia que os estudos,²⁹ até agora desenvolvidos, não foram capazes de confirmar, seguramente, o nome de Marie de France, ou outro, como autoria.

Examinar, portanto, as três obras, cuja questão da autoria se vincula com maior margem de segurança ao nome de Marie de France, será aqui o percurso de adentramento na realidade histórica do século XII, um período de expressivo florescimento cultural e, significativamente, no campo da literatura. Os *Lais* são os primeiros escritos dessa tríade de obras atribuídas à poetisa francesa. Essa produção trata-se de narrativas que englobam lendas e mitos colhidos do imaginário celta e que constituem o que se denomina como matéria da Bretanha, ou Literatura Arturiana, um complexo de narrativas, originalmente em francês antigo, que têm como fundo a emblemática figura do rei Artur e dos cavaleiros da Távola Redonda. Sobre essa ideia de mito e realidade envolvendo a figura de Artur, Zink (1992, p. 148) informa:

A personagem do próprio Artur é mencionada depois do século IX, e os bretões, dizem, esperavam seu retorno. De qualquer modo, não deve ser desconsiderado que havia um mundo histórico na pessoa de um chefe bretão que combatia os invasores saxões, no começo do século VI.³⁰

Essa aura messiânica em torno da figura de Artur, mais que vigorosamente alimentar uma importante temática literária arraigada a uma tradição de vertente popular, põe em cena

²⁹ Entre estes estudos, podem ser citados: McCASH, 2002; ROSSI, 2009.

³⁰“Le personnage d’Arthur lui-même est mentionné depuis le IXe siècle, et les Bretons, on l’a dit, attendaient son retour. Il n’est d’ailleurs pas exclu qu’il ait eu un monde historique en la personne d’un chef breton qui combattait les envahisseurs saxons au début du VIe siècle.”

um dado relevante sobre o período medieval: a relação estabelecida entre política e imaginário e como isso poderia repercutir no âmbito de certas contingências de um tempo e de uma sociedade, como, por exemplo, o que se referia a interesses ideológicos circunstanciais. Sobre essa questão, mostra-se esclarecedora a passagem:

[...] interessante exemplo das relações entre política e imaginário temos nos reis, históricos ou místicos que teriam desaparecido sem morrer e que retornariam quando seus povos deles precisassem. A crença nesses monarcas messiânicos e milenaristas tanto podia legitimar seus sucessores quanto servir de contestação ao governante do momento. Henrique II da Inglaterra (1154-1189), por exemplo, procura justificar sua pretensão a Gales, Irlanda e Escócia associando sua dinastia, de origem estrangeira (os Plantagenetas eram originários do condado de Anjou, na França), a Artur, mítico rei dos bretões. Como se acreditava que um dia Artur voltaria da ilha de Avalon para pessoalmente governar a Grã-Bretanha, quando, em 1554, Filipe II de Espanha casou-se com Maria Tudor precisou solenemente jurar que renunciaria ao trono se Artur o reivindicasse. (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 65)

Marie de France compõe os *Lais* entre 1160 e 1178. Essa obra contém um conjunto de doze narrativas de pouca extensão, que trazem a marca do lirismo e da musicalidade, como esclarece mais uma vez Zink (1992, p. 149), ao comentar o termo *lai*:

A palavra *lai* se aplica tanto a um gênero musical quanto a um lírico, como no caso de Marie de France, a contos em versos. É que estes contos mesmos se dão pelo desenvolvimento narrativo de lendas, as quais se referem aos *lais* musicais bretões.³¹

Como ainda diz Zink, Marie declara ter decidido adaptar em francês anglo-normando os *lais* bretões para que sua memória não fosse perdida. A questão da memória está ligada à própria finalidade desse canto que associa lirismo e narrativa: perenizar a recordação de acontecimentos e de personagens notáveis. Marie confirma, no prólogo de seus *Lais*, essa função que lhes fora atribuída desde a sua origem, ressaltando que, em parte, isso influenciou a sua decisão pelo árduo trabalho de adaptação:

Pur ceo començai a penser
d'alkune bone estoire faire
e de Latin en Romanz traire.
mais ne me fust guaires de pris
itant s'em sunt altre entremis,
Des lais pensai qu'oï aveie.
Ne dutai pas, bien le saveie,

³¹ “Le mot lai peut s’appliquer soit à un genre musical et lyrique soit, comme dans le cas de Marie de France, à des contes en vers. C’est que ces contes eux-mêmes se donnent pour le développement des légendes auxquelles se rapportent les lais musicaux bretons.”

Que *pur remembrance* les firent
 des aventures qu'il oïrent
 cil ki primes les comencierent
 e ki avant les enveierent.
 Plusurs en ai oïz conter,
 nes vueil laisser ne obliër.
 Rime en e fait ditié,
 soventes feiz en ai veillié. (*Lais*, Prólogo, II. 28-42)

[Foi por tudo isso que, de início, pensei em ocupar-me com alguma estória clássica, adaptando-a do latim para o francês; mas não me pareceu que valesse a pena: era o que tantos outros já haviam feito! Pensei então nos *lais* que ouvira. Nunca duvidei, bem sabia, que aqueles que primeiro os compuseram e divulgaram queriam através deles preservar a lembrança das aventuras que tinha ouvido. Muitos *lais* eu já ouvira e não queria deixá-los de lado nem esquecer-los. Pus-lhes em rima e lhes dei forma poética. Muitas noites de vigília passei por eles!]³² (MARIE DE FRANCE, 2001, p. 39-40)

Embora tenha apresentado no prólogo outros argumentos que justificassem um empreendimento de tal vulto (entre eles, a dedicação ao estudo como uma forma de escapar aos vícios), o centro desse projeto literário de Marie de France recaí sobre o mesmo propósito daqueles que, primeiramente, compuseram os *lais* bretões: fazer do canto um instrumento de memória, por meio do qual grandes aventuras fossem lembradas através dos tempos.

A questão da memória pode ser também inferida em outra passagem do prólogo dos *Lais*. A autora dedica essa obra a um “*nobles reis*”:

En l'onur de vus, noble reis,
 ki tant estes pruz e curteis,
 a qui tute joie s'encline,
 e en qui quer tuz biens racine,
 m'entremis des *lais* assembler,
 par rime faire e reconter.
 En mun quer pensoe e diseie,
 sire, ques vos presentereie,
 Se vos les plaist a recevoir,
 Mult me ferez grant joie aveir;
 a tuz jurs mais en serrai liee.
 Ne me tenez a surquidice,
 se vos os faire icest presente,
 Ore oëz le commencement! (*Lais*, Prólogo, II, 43-56)

[Em honra a vós, nobre rei, que tanto sois bravo e cortês, favorecido por toda alegria e em cujo coração todo bem deita raízes, dediquei-me a coletar *lais* e a recontá-los em versos rimados. Em meu coração pensei, senhor, e disse a mim mesma que os presentearia a vós. Se vos agrada recebê-los, muito

³² Nesta seção, dedicada ao estudo dos *Lais*, optou-se pela tradução em prosa, proposta por Antônio L. Furtado, ao texto em anglo-normando, por sua vez, extraído de Kinoshita e McCracken. Ambas as obras encontram-se citadas nas referências.

grande júbilo me darás, para sempre isso me deixará contente. Não me tomeis por presunçosa se vos ousou entregar este presente. Agora escutai como começa.] (MARIE DE FRANCE, 2001, p. 40)

Há estudos que presumem tratar-se esse rei de Henrique II da Inglaterra. Marie de France teria participado, na corte plantageneta, do círculo de eruditos e literatos patrocinados pelo rei e sua esposa Alienor de Aquitânia e a eles, certamente, deveria a lisonja da dedicação de obras:

O uso do francês anglo-normando por Marie e o oferecimento dos *Lais* a um “nobre rei” – que geralmente presume-se ser Henrique II da Inglaterra – coloca seu trabalho na órbita do chamado império angevino ou plantageneta, um extenso território que englobava as culturas da região norte da França, Occitânia e o mundo celta. (KINOSHITA; MCCRACKEN, 2012, p. 4)³³

A menção a Henrique Plantageneta no prólogo dos *lais* é um registro que grava nesta obra a memória de um nome, a lembrança de uma personagem histórica e o significado de sua presença no cenário cultural de seu tempo.

Ao optar por empreender um trabalho de composição não associado à tradução do latim para o romance, Marie afasta-se de algumas práticas literárias recorrentes em sua época. Evita iniciativas como a produção de obras hagiográficas; as temáticas que abordam o que se denominava, no século XII, como “Matéria de Roma”, adaptações de obras da Antiguidade latina (na verdade, uma matéria da Grécia pela influência de sua literatura sob essas produções); ou, ainda, a “wisdom literature”, assim chamada por tratar-se de composições de fundo sapiencial, como esclarecem, mais uma vez, Kinoshita e McCracken, aludindo ao mérito (*pris*) de Marie ao se empenhar para realizar um trabalho cujo êxito exige a combinação de dom e esforço:

Para Marie, a chave para o mérito e a lembrança é o desviar-se do latim para o bretão. Evitando os contos hagiográficos, como as vidas de são Brandão e santa Audrey, material clássico como a *Eneida* ou a história de Troia, a literatura sapiencial como a *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso ou as fábulas do *Romulus de Nilant*, ela opta pelos contos que circulavam não só oralmente mas em canção. (KINOSHITA; MCCRACKEN, 2012, p. 25)³⁴

³³ “Marie’s use of Anglo-Norman French and her offering of the *Lais* to a ‘noble king’ – generally presumed to be Henry II of England – place her work in the orbit of the so-called Angevin or Plantagenet empire, an extended zone where the cultures of northern France, Occitania, and the Celtic world came together.”

³⁴ “For Marie, the key to *pris* and *remembrance* is the turn away from Latin to Breton. Rejecting hagiographical tales like the lives of Saint Brendan or Saint Audrey, classical material like the Aeneid or the story of Troy, wisdom literature such as Petrus Alfonsi’s *Disciplina Clericalis* or the fables of the *Romulus Nilanti*, she opts instead for the tales circulating not just orally but in song.”

Na introdução do *lai* de Guigemar, Marie apresenta seu parecer sobre a composição dos *Lais*, procurando ressaltar esse trabalho como o manuseio de uma boa matéria, o que exigiria a sua disposição de enfrentamento das dificuldades que pudessem surgir no percurso da criação (algumas nem mesmo internas ao texto), pois isso é o que poderá lhe garantir a boa fama, ou seu reconhecimento e seu mérito como autora:

Ki de boné matire traite,
 Mult li peise, se bien n'est faite.
 Oëz, seignur, que dit Marie,
 ki en sun tens pas ne s'oblie.
 Celui deivent la genz löer,
 ki en bien fait de sei parler.
 Mais quanti l a en un pais
 hume ne femme de grant pris,
 cil ki de sun bien unt envie
 sovent em diënt vileinie.
 Sun pris li vuelent abaissier:
 pur ceo comencent le mestier
 del mavais chien coart, felun,
 ki mort la gente par traïsun.
 Nel vueil mie pur ceo laissier,
 Se jangleür u losengier
 ne me vuelent a mal turner;
 ceo est lur dreiz de mesparler. (Guigemar, II. 1-18)

[Quem de boa matéria trata, muito lhe pesa se não o faz bem. Ouvi, senhores, o que diz Maria, que não passa seu tempo distraída. Todos deveriam louvar a quem faz por ganhar boa fama. Mas, em qualquer país em que haja homem ou mulher de grande valor, é comum que os que invejam sua sorte espalhem vilanias: querem aviltar seu mérito; e assim comportam-se como o perverso cão covarde, traiçoeiro, que morde as pessoas por maldade. Nem por isso vou desistir: se por força de zombaria ou de lisonja querem deixar-me mal, é direito deles maledicência!] (MARIE DE FRANCE, 2001, p. 41)

A boa matéria, os contos que sabia verdadeiros e dos quais os bretões fizeram *lais* é o material que Marie reúne e rima em romance vernacular. São canções provenientes de uma cultura oral alojada na Bretanha, na qual um imaginário povoado de histórias mescla a realidade de um tempo e de uma sociedade com o maravilhoso. Esse material, coletado de uma língua não hegemônica e transcrito para uma outra que assegurará a sua circulação no ambiente da corte plantageneta, terá a nobreza como público para o qual fora destinado. Esse processo de apropriação dos *lais* bretões mostra que o que a tradição oral conservou, a tradição escrita, que se estabelece, irá preservar.

Contudo, esse projeto literário de preservação dos *lais*, como um patrimônio a ser mantido na memória cultural de um povo, ultrapassa o que a autora dispôs, a princípio, como

a base de seu empreendimento: a exploração de uma boa matéria pelo exercício justo do dom divino da razão e da eloquência, como expresso, ainda, no prólogo dos *Lais*:

Qui Deus a duné esciënce
E de parler boné eloquence,
ne s'en deit taisir ne celer,
ainz se deit volontiers mustrer. (*Lais*, Prólogo, II. 1-4)

[Quem recebeu de Deus o conhecimento e o dom de falar com eloquência não se deve calar nem se esconder; pelo contrário, deve estar pronto a aparecer. Quando um grande bem se faz ouvir, começa primeiro a brotar e, quando é elogiado por muitos, é então que se abre em flores.] (MARIE DE FRANCE, 2001, p. 39)

As narrativas dos *Lais*, para além de um universo mítico-simbólico nelas representado, emolduram o mundo medieval, retratando realidades socioculturais nele presentes. Percebemos, nas narrativas, que os elementos relativos ao maravilhoso coexistem com aqueles que apontam uma estrutura de mundo fundamentada em valores de uma sociedade feudal. Contudo, os modos de pensar esse mundo e de interpretá-lo, que vão emergindo dos episódios das narrativas, não o representam em sua totalidade, mas sob uma perspectiva que incide basicamente sobre a nobreza. Essa visão seletiva da sociedade tem a ver, como já mencionado, com o fato de ser esse o agrupamento tido como o público-alvo dos *Lais* e, ainda, com o fato de os promotores da cultura literária, à época, tanto no que diz respeito à sua produção quanto ao seu patrocínio, serem elementos pertencentes a esse recorte social. As histórias que se passam entre a floresta e os suntuosos castelos, povoadas de personagens dotadas de esplêndidos atributos físicos e psicológicos, possuem uma representação recorrente nos *Lais*. A nobreza como marca social é, sobretudo, nas narrativas, um *status* moral. A representação hiperbólica dos dotes da nobreza demonstra a visão benevolente que uma classe tem sobre si mesma e sobre os valores de seu mundo. O cavaleiro é, comumente, um repositório de atributos como a valentia, a honradez, o destemor, a fidelidade e a subserviência às regras do pacto feudal. A nobre dama é sábia, cortês e exibe uma beleza ímpar. Esses atributos estéticos, psicológicos e morais reforçam um ideal de supremacia de classe. As poucas dissonâncias ocorridas nas narrativas com relação a esse modelo servem antes para reforçá-lo do que para colocá-lo em questionamento. As dissonâncias do modelo serão representações do que, na ambiência feudal, se define como felonía.

Assim, no percurso das doze narrativas, que constituem o conjunto dos *lais* de Marie de France, ocorrem variadas exemplificações de elementos concernentes ao contexto feudo-vassálico. Nos *lais* de *Lanval*, de *Eliduc* e *Guigemar*, encontra-se a prezada virtude da

“largesse”, o desapego material que faz oferecerem-se generosamente ao outro os seus próprios bens. A felonía, inobservância de pactos de fé e lealdade presentes no código feudal, está representada em *lais* como *Homem-Lobo*, *Yonec* e *Equitan*. O gesto de pródigas doações a ordens religiosas, uma outra espécie de prática de mecenato ou patronato comum à nobreza, está presente nos *lais* *O infortunado*, *Freixo* e *Equitan*. No *Milun*, no *Rouxinol* e no *Guigemar*, constata-se exemplos do amor nobre e puro, contido no conceito do fino amor ou do amor cortês, um tema de grande repercussão na literatura medieval.

O *Lai du Chèvrefeuille*, ou *Lai da madressilva*, é o mais conhecido entre as narrativas que constituem o conjunto de textos denominados como *lais da Bretanha*. O mito de Tristão e Isolda, oriundo do imaginário celta, tem como base a história de um amor proibido entre o cavaleiro de Gales e a rainha vinda da Irlanda para tornar-se a esposa do rei Marc da Cornualha. Versões do mito de Tristão e Isolda foram a matéria de composições como as de Bérout, poeta normando da segunda metade do século XII, e de seu contemporâneo, Thomas da Bretanha.

Marie de France retoma a história de Tristão e Isolda, mas focando a sua versão numa abreviação do mito, julgando que as composições mais extensas já fossem de domínio público. Narra, dessa forma, um episódio breve, inscrito num total de 118 versos: o encontro clandestino entre os amantes, após um longo tempo de separação. Esse *lai* é o mais curto do conjunto das doze narrativas da autora. O mais extenso é o *lai de Eliduc*, com o total de 1.184 versos. Contudo, numa narrativa tão concisa não falta espaço para a apresentação de elementos caros à literatura que se desenvolve no contexto do feudalismo, como, por exemplo, um mundo que se organiza no espaço da nobreza e em torno de seus valores. Mas o destaque dessa narrativa é o tema do amor cortês, o *fino amor*, elemento magistralmente trabalhado por Marie de France na versão por ela dada ao mito de Tristão e Isolda. Essa história de desventura amorosa alcança em sua obra a mais bela representação do significado do *fino amor*: a imagem da madressilva enlaçada à aveleira é uma metáfora da relação vital que o profundo amor estabelece entre os amantes. Tristão, personagem a quem Marie atribui ao final a composição do *lai*, expressa a Isolda, numa frase de extrema poesia, o significado do pacto amoroso que se estabelece entre eles, algo semelhante ao compromisso da reciprocidade, uma regra que une estreitamente suserano e vassalo, no contexto feudal:

Bele amie, si est de nus:
Ne vu sanz mei, ne jeo sanz vu. (*Chievrefueil*, II. 77-78)

[- Bela amiga, entre nós é assim:/nem eu sem vós, nem vós sem mim.]
(MARIE DE FRANCE, 2001, p. 132)

O *Lai da Madressilva* inicia-se com a pretensão de Marie de contar a “verdade” sobre essa narrativa. Em seguida, ela aponta uma observação linguística sobre o título do *lai*, a questão de sua autoria, os modos de sua recepção:

Asez me plest e bien le vueil
del lai qu’um nume *Chievrefueil*
que la verité vus en cunt
comente fu fez, de quei e dunt.

Plusur le m’unt cunté e dit
e jeo l’ai trové en escrit.
De Tristam e de la reïne,
de lur amur ki tant fu fine,
dunt il eurent meinte dolur,
puis en mururent en un jur. (*Chievrefueil*, II. 1-10)

[Assaz me agrada, desejo muito, contar-vos a verdade sobre o lai que tem por nome Chievrefoil (“Madressilva”), por quem foi composto, como e sobre o quê.]

[Vários me contaram sobre a estória de Tristão e da rainha, e a encontrei também em forma escrita, dizendo do amor deles que foi tão nobre e casou-lhes tantas dores, e pelo qual morreram um dia.] (MARIE DE FRANCE, 2001, p. 131)

Depara-se aqui, como ocorre em outros *lais*, com uma informação sobre a realidade multilinguística presente no século XII, o tempo de Marie de France, em que os vastos englobamentos territoriais, que formavam os domínios políticos de poderosas realezas, como o chamado império angevino ou plantageneta é exemplo, redundava, certamente, na coexistência de variações linguísticas que deveriam interferir nos usos da linguagem. Em outros *lais* aparecem observações linguísticas semelhantes, como apontam os exemplos:

Quant des lais faire m’entremet,
ne vueil ubliër *Bisclavret*.
Bisclavret a nun em Bretan,
Garulf l’apelent li Norman. (*Bisclavret*, II, 1-4)

[- Homem-Lobo: De vez que me propus a compor *lais*, não quero esquecer do Homem-Lobo; *Bisclavret* é seu nome em língua bretã, *Garulf* o chamam os normandos.] (Marie de France, 2001, p. 75)

Une aventure vus dirai,
dunt li Bretun firent un lai.
L' *Aüstic* a nun, ceo m'est vis,
si l'apelent en lur país;
ceo est *russignol* em Franceis
e *nihtegale* en dreit Engleis. (*L'aüstic*, II, 1-6)

[- Rouxinol: Uma aventura vos direi da qual os bretões compuseram um *lai*. Chama-se *Laüstic* (“Rouxinol”), ao que me consta, é assim que o chamam em seu país; *russignol* em nosso francês e *nihtegale* em bom inglês.] (MARIE DE FRANCE, 2001, p. 111)

Ao final do *Lai da Madressilva*, sucedem observações semelhantes sobre o termo que o intitula: “Azes brefment le numerai;/ Gotelef l'apelent Engleis/ Chievrefoil le nument Franceis” [“Já vos indicarei seu título: Gotelef o chamam os ingleses, Chievrefoil é o nome usado pelos franceses”] (II.114-116).

Como afirmam Kinoshita e McCracken (2012, p. 8), o contexto linguístico da Inglaterra anglo-normanda do século XII permite (e implica) certas relações geográficas, históricas e políticas entre os indivíduos e chama a atenção para a porosidade das fronteiras territoriais e culturais.

Como conclusão, pode-se inferir que a “verdade” que Marie de France propõe expor no *Lai da Madressilva* é a demonstração de seu comprometimento com um projeto literário que se coaduna com a intenção de se preservar um bem cultural advindo de uma longa tradição, como são os *lais* bretões. Percebe-se também que sua sensibilidade poética e capacidade de percepção de seu mundo transportam para o contexto de sua obra o retrato de uma época, que teve na literatura um importante meio de representação.

Na obra *L'Espurgatoire seint Patriz*, Marie de France realiza um trabalho de tradução do latim para o vernáculo do *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*, escrito por volta de 1190 por um monge cisterciense que se identifica apenas como H. de Saltrey, mas que passa a ser nominado, sem a devida certeza, como Henry de Saltrey, como adverte Le Goff: “O autor é um monge de nome H. (inicial que Matthieu Paris, no século XIII, transforma sem quaisquer provas em *Henricus*, Henrique), que, no momento da redação, residia no mosteiro cisterciense de Saltrey, Huntingdonshire” (LE GOFF, 1993, p. 229).

Saltrey escrevera a história em resposta ao pedido do abade cisterciense de Sartis que teria recebido de um outro religioso, de nome Gilbert, o relato da extraordinária viagem que o cavaleiro Owein teria feito ao purgatório. Le Goff expõe:

Foi um abade cisterciense, o de Sartis (hoje Wardon de Bedfordshire) que lhe pediu que escrevesse esta história que recebera de outro monge, Gilbert.

Este foi enviado à Irlanda pelo abade do mosteiro cisterciense de Luda (hoje Louthpark, no Huntingdonshire), Gervásio, para lá procurar um local bom para fundar um mosteiro. Como Gilbert não fala irlandês, faz-se acompanhar, para lhe servir de intérprete e protetor, pelo cavaleiro Owein que lhe conta a aventura de que fora herói no *Purgatório de S. Patrick*. (LE GOFF, 1993, p. 229)

O texto de Marie de France alcança o total de 2.300 versos, sendo que em 1.400 versos concentra-se a narrativa da peregrinação de Owein ao purgatório. Em seu percurso pelas regiões subterrâneas, o cavaleiro é submetido a dez provações a que resiste e se vê salvo pela invocação do nome de Jesus Cristo, como lhe prescrevem que faça os monges que o preparam e instruem espiritualmente para essa viagem, que muitos já haviam empreendido sem retorno, nela perdendo corpo e alma. Owein assiste aos terríveis flagelos a que os pecadores deste mundo são submetidos após a morte. Nesses flagelos, o fogo comparece como o elemento por meio do qual, predominantemente, se inflige o sofrimento às almas. Em algumas ocasiões, com o mesmo fim, tem-se também a atuação do frio extremo. A associação entre o ardente e o glacial emolduram, assim, aterradoras cenas de tortura que se desenrolam no purgatório.³⁵ Owein supera o horror da visão dos martírios dos pecadores e os riscos de ele próprio perder o corpo e a alma na jornada pelo purgatório. Por fim, alcança a região do paraíso terrestre, lugar aonde chegam aqueles que são purgados de seus pecados e, ainda, vislumbra o que seria o paraíso celeste, antes de alcançar o portão da saída da fenda tida como a boca do purgatório.

Os relatos de viagens, que se davam no plano do maravilhoso, constituíam um tema recorrente na literatura medieval e refletiam a mentalidade de uma época em que a simples experiência das realidades terrenas não era o bastante. O espírito místico do homem medieval impunha, frequentemente, a aproximação entre o mundo material e aquele que pertencia à dimensão do transcendente, do divino. Sobre esse tema da viagem num sentido místico, no contexto da Idade Média, Hilário Franco Júnior expõe:

A comunicação entre os mundos humano e divino estava sempre aberta. Era possível passar de um a outro, pois a geografia simbólica de então os colocava muito próximos.

A literatura medieval abunda em relatos de viagens ao Outro Mundo, sinal de que não se tratava apenas de fantasia de alguns poetas, mas de expressão de um elemento presente na psicologia coletiva da época. Tais viagens eram empreendidas das mais diversas formas (a pé, a cavalo, de barco), quase sempre havendo um guia (anjo, animal, alma) dirigindo o personagem ao

³⁵ Sobre a associação entre o fogo e o frio nos castigos do purgatório, vale esclarecer que o ardente e o glacial constituíam uma típica imagem do além penal. No *Espurgatoire*, fala-se do frio, aludindo-se ao vento glacial que soprava sobre o cume de uma montanha localizada no final do purgatório. No século XII, o fogo estava relacionado ao lugar de purgação. Ver: LE GOFF, 1993, p. 233-234.

objetivo (o Inferno, geralmente no mundo subterrâneo, ou o Paraíso, numa ilha ou montanha). Como no Ocidente medieval as coisas ocorriam “assim na Terra como no Céu”, segundo a principal oração cristã, as transformações da sociedade deram origem, na segunda metade do século XII, a um terceiro espaço não terreno, O Purgatório. Com este, amenizava-se o dualismo, adequava-se o imaginário às transformações sociais do período e completava-se a geografia do Além. (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 193)

A narrativa de Marie de France inicia-se com um prólogo que narra a missão empreendida por São Patrício na Irlanda e a descoberta da boca do purgatório. Essa localidade mística, cuja ideia se relacionava ao especial interesse dos medievais pelo que se referia aos estados da alma no outro mundo, refletia uma preocupação de ordem escatológica que ocupara a mente de importantes pensadores da Igreja, como Agostinho e Gregório, o Grande. O imaginário celta, por sua vez, contribuiu com uma elaboração particular da ideia do lugar purgatório, como demonstra a seguinte passagem:

Quando S. Patrick andava evangelizando, sem grande sucesso, os irlandeses recalcitrantes e tentava convertê-los pelo temor do Inferno e a atracção do Paraíso, Jesus mostrou-lhe num local deserto um buraco (*fossa*) redondo e escuro e disse-lhe que se alguém animado de um verdadeiro espírito de penitência e de fé passasse um dia e uma noite naquele buraco, lá seria purgado de todos os seus pecados e poderia ver as torturas dos maus e as alegrias dos bons. S. Patrick apressou-se a construir uma igreja ao lado do buraco e a instalar nela religiosos regulares, a cercar o buraco com um muro e a fechá-lo por meio de uma porta cuja chave ficava à guarda do prior da igreja. Muitos penitentes terão feito a experiência deste lugar na época de S. Patrick, que terá ordenado que passassem à escrita as suas descrições. A esse lugar chamou-se purgatório e, porque S. Patrick foi o primeiro a gozar-se dele, chamou-se depois Purgatório de S. Patrick (*sancti Patricii purgatorium*). (LE GOFF, 1993, p. 230)

São Patrício foi uma figura de destaque no processo de evangelização da Irlanda e sua intervenção nesse sentido obteve uma importante repercussão:

Desde que nos primeiros anos do século 5º, São Patrício foi levado bem jovem por piratas da Grã-Bretanha para a Irlanda e vendido como escravo, convertendo-se ao cristianismo, pastoreando ovelhas e evangelizando o país, a Irlanda passou a ser a ilha dos santos. Ali se multiplicaram mosteiros que vieram a ser, a exemplo do cenobismo oriental, cidades monásticas, com as cabanas dos solitários agrupamentos ao redor da do abade. Tais mosteiros tornaram-se verdadeiros viveiros de missionários. Entre os séculos 5º e 9º eles se expandem nas vizinhas Inglaterra e Escócia, depois sobre o continente, levando consigo seus usos, seus ritos pessoais, uma tonsura especial, um calendário pascal que o papado teve grande dificuldade em substituir pelo cômputo romano, sua insaciável paixão por novas fundações monásticas de onde se lançavam para combater os ídolos e costumes pagãos e evangelizar os campos. Alguns, como São Brandão, procurarão o “deserto” no oceano, e os eremitas irlandeses acabam por povoar ilhotas desertas,

recifes, espalhando santos “no perigo do mar”. A odisseia lendária de São Brandão frequentará a imaginação de todo o ocidental medieval. (LE GOFF, 2005, p. 118)

Marie de France une em sua narrativa dois elementos importantes e que comportam uma visão de mundo relativa ao século XII: o hagiográfico e o teológico. A vida de santos fazia parte de um repertório literário disseminado nessa época. Howard Bloch faz referência ao êxito obtido pelo *Tractatus* de Saltrey, a ponto de poder ser considerado como um dos *best-sellers* da literatura medieval:

Purgatório de São Patrick, articulado primeiro no *Tractatus Sancti Patricii* de H. Saltrey e logo depois na tradução de Marie, estava entre as mais populares lendas da Alta Idade Média e entre as mais duradouras dos séculos XIV e XV. “Um dos *best-sellers* da Idade Média,” na frase de Shane Leslie, repetida por outros, o *Tractatus* deixou para trás 150 manuscritos espalhados pela Europa. (BLOCH, 2003, p. 206)³⁶

Como afirma Le Goff (1993, p. 234), o nascimento do Purgatório, de sua concepção como lugar de purificação dos pecadores por meio de punições, ainda que não seja simples a tentativa de datar os acontecimentos relativos à história das crenças, da mentalidade e sensibilidade de uma sociedade, dá-se na passagem do século XII para o XIII. O que Marie de France faz ao traduzir o *Tractatus* para o vernáculo é propiciar a um público, não versado no latim, o acesso a uma novidade teológica. Kinoshita e McCracken (2012, p. 105) esclarecem que essa ideia do Purgatório, compreendido como um terceiro lugar situado entre o Céu e o Inferno, e que constituiria uma alternativa de redenção da alma por meio da purgação de seus pecados, é disseminada pela influência de dois redutos intelectuais proeminentes na Idade Média: Paris (com a escola catedral de Notre-Dame, Saint Victor e Sainte-Geneviève) e a Ordem Cisterciense. Juntando problemas teológicos e discussões que circulavam pelo menos desde a época de Agostinho,³⁷ a noção do Purgatório surge, assim, para fazer frente a doutrinas que contestavam a possibilidade do movimento da alma após a morte.

³⁶ “Saint Patrick’s Purgatory, articulated first in H. de Saltrey’s *Tractatus Sancti Patricii* and soon thereafter in Marie’s translation, was among the most popular legends of the High Middle Age and among the most enduring of the fourteenth and fifteenth centuries. ‘One of the best sellers of the Middle Ages,’ in the frase of Shane Leslie, repeated by others, the *Tractatus* left behind some 150 Latin manuscripts scattered throughout Europe.”

³⁷ Jacques Le Goff cita Agostinho como o verdadeiro pai do Purgatório no contexto cristão medieval, tendo assumido no processo da sua concepção e formulação da sua doutrina um papel crucial. Contudo, ressalta que seu envolvimento com essa questão não se deveu a uma paixão especial pelo tema, mas, antes, por ter sido este um debate de grande interesse à época e ainda por, de alguma forma, veicular-se a outros temas considerados por Agostinho como fundamentais: a fé e as obras, a condição do homem no plano divino, a relação entre os vivos e os mortos, as preocupações com a ordem social terrena e a ordem sobrenatural, a diferença entre o essencial e o acessório, os caminhos para o alcance do progresso espiritual e da salvação da alma. Ver: LE GOFF, 1993, p. 86-87.

Esse movimento possível da alma no sentido de sua redenção é colocado na narrativa de Marie de France sob duas dimensões. Uma é a submissão das almas ao martírio capaz de purgá-las de seus pecados; e outra está no auxílio que o pecador flagelado poderia receber de pessoas a ele ligadas, para que suas culpas sejam aliviadas. Parentes e amigos, por meio de gestos piedosos, como a oferta de missas, de preces, de esmolas e de outras doações caridosas, poderiam trazer o alívio e a abreviação de suas penas.³⁸ Isso é explicado a Owein na seguinte passagem:

Pur ço vus voil amonester
 que des tormens deies penser.
 E si aidez a vos amis
 qui laienz sunt en peine mis.
 Si com fud dita u chevaler,
 cil qui la sunt pur espurger
 serront de peines delivrez,
 fors céus qui sunt del tut dampnez.
 Ceus qui par lius sunt em torment
 erent delivres veirement
 par messes e par oreisons
 e par almones e par dons
 qu' om done a provre gente pur eus.
 Tuit erent delivre, for ceus
 qui en la bouche d'enfer sunt;
 james de Deus merci n'avrunt. (Espurgatoire, II. 1433-48)

[Portanto, eu vos exorto a pensar sobre os tormentos e ajudar vossos amigos. Como foi dito ao cavaleiro: aqueles que estão lá para ser purgados serão resgatados de seu sofrimento (exceto aqueles que estão completamente condenados). Verdadeiramente: aqueles que estão em lugares de tormento serão resgatados por missas, orações, esmolas e doações aos pobres em seu nome. Todos serão resgatados, exceto para aqueles que estão na boca do inferno: eles nunca receberão a misericórdia de Deus.]³⁹

Owein, um cavaleiro de grandes culpas, é um exemplo do possível resgate da alma pelo processo da purgação. Purgar os pecados significa a pacificação da alma e, por que não, de alguma forma, a pacificação do mundo temporal pela elevação espiritual dos homens. O enfrentamento vitorioso dos horrores do purgatório, pela invocação do nome de Cristo, a cada

³⁸ Esta questão relativa aos sufrágios pelos mortos, como um meio de aliviar as penas que sofreriam para purgar o acervo de pecados acumulado durante a vida, é destacada no pensamento de Agostinho, como atestado em suas *Confissões*. O mesmo debate encontra-se em Gregório, o Grande, considerado, tal como Agostinho, um dos fundadores da doutrina do Purgatório. Seu zelo pastoral, marcado por um evidente viés escatológico, denota uma persistente preocupação com a salvação das almas. Em seus *Diálogos*, constata-se a sua crença nos sufrágios pelos mortos como um mecanismo de resgate das almas dos suplícios do Purgatório. Ver: LE GOFF, 1993, p. 86-113.

³⁹ As traduções propostas para os textos de *L'Espurgatoire seint Patriz*, extraídos de Kinoshita e McCracken, foram feitas pela autora deste estudo.

tentação e ameaça da perdição de seu corpo e de sua alma, faz da peregrinação de Owein um meio de ascese. A provação do cavaleiro, em sua peregrinação pelas regiões de sofrimentos do purgatório, e seu retorno incólume à superfície remetem à ideia da ordália,⁴⁰ ou julgamento de Deus, um instrumento judiciário de uso na Idade Média, em que a prova de culpa ou inocência de um indivíduo era interpretada como algo resultante da intervenção divina. Vendo-se expurgado de suas culpas, Owein pensa em tornar-se monge, mas, como um bom vassalo, pede a seu rei um conselho sobre isso:

li reis lui ad respondu
chevaliers seit, si cum il fu.
Ço lui loa il a tenir:
en ço poeit Deu bien servir.
Si fist il bien tute as vie,
pur autre ne changa il mie. (*Espurgatoire*, II. 1927-32)

[o rei respondeu que ele deveria ser um cavaleiro, assim como ele era. Aconselhou-o a apegar-se a isso; assim ele poderia servir a Deus. Isso é o que ele fez com o resto de sua vida, não trocando isso por nada.]

Owein permanece, pois, na vida secular, mas assume a missão virtuosa de acompanhar Gilbert, o monge cisterciense, quando chega à Irlanda para viabilizar a fundação de um monastério. O cavaleiro galês torna-se seu protetor e tradutor, intermediando um contato que se firmava entre dois mundos: a Irlanda, à época, um Estado fragmentado, constituído de tribos beligerantes, e a Inglaterra de Henrique II, com seu projeto de domínio dessa região. Bloch apresenta uma interessante interpretação do papel de tradutor imputado a Owein, no contexto do *Espurgatoire* de Marie de France:

As temáticas da pacificação que nós temos visto no *Espurgatoire* – ou seja, a ocultação da violência num buraco, a conversão de um cavaleiro indisciplinado em um tradutor, o que é um modo de Marie representar a transferência do impulso da violência para as palavras – podem ser situadas no contexto da campanha de Henrique de estabelecimento na Irlanda, como ele tinha feito em outros lugares, de instituições judiciais e econômicas regularizadas. A “porosa morte” do cavaleiro Owein, seu diálogo com a morte o que é uma essência do literário, a tradução de Owein do Purgatório e a sua ligação anterior com o consciente projeto de tradução de Marie são parte e parcela de uma grande mudança na constelação de relações entre a vida e a morte que Jacques Le Goff, no livro principal do Purgatório, tinha

⁴⁰ Sobre este instrumento jurídico medieval, Hilário Franco Júnior (2001, p. 195) esclarece: “Este baseava na ideia de que Deus se manifestaria quando lhe fosse pedido um julgamento. As autoridades civis deixavam então o veredicto a Ele: o réu deveria, por exemplo, segurar um ferro em brasa, que só o feriria em caso de culpabilidade, pois Deus não permitiria que um inocente sofresse”.

potentemente ligado à burocratização do pós-vida no início da segunda metade do século XII. (BLOCH, 2003, p. 285-286)⁴¹

Por sua vez, a presença do monge cisterciense em terras da Irlanda, com a finalidade da fundação de um mosteiro, reforça, no *Espurgatoire*, a alusão ao episódio histórico da conquista cambro-normanda daquela região, no ano de 1171, no qual a ordem de Císter atuou como o braço espiritual da campanha de ocupação promovida por Henrique II Plantageneta.⁴²

Portanto, o *Espurgatoire* de Marie de France mostra-se como uma obra em que, curiosamente, o viés teológico e hagiográfico acaba por inserir o espiritual no contexto temporal relativo ao século XII. Elementos como a presença de um protagonista que incorpora a figura de um cavaleiro galês, que passa por extraordinária aventura à qual não faltam matizes do maravilhoso, revelam uma literatura voltada para um público cortês, assim como ocorreu aos *Lais*. Associado a isso, tem-se o desenvolvimento de uma narrativa em que se encontram evidenciados indicativos de um tempo e de uma sociedade marcados pelo poder e pelo destaque político de um grande rei – como foi Henrique II da Inglaterra –, corroborando a ideia, já antes abordada, de uma literatura efetivada num contexto de patronato cultural.

3.4 *Ysopet*: o fabulário de Marie de France

O termo *ysopet* relaciona fabulários de diversas autorias a uma tradição que institui Esopo, o legendário fabulista grego, como o fundador desse gênero narrativo que percorrerá um longo e significativo trajeto, no âmbito das manifestações literárias, através dos tempos. Em *A Vida de Esopo*, romance de autoria desconhecida, datado de meados dos séculos I e II d.C, tem-se o fabulista integrado ao espaço da própria fábula, enquanto discurso que se

⁴¹ “The thematics of pacification that we have seen in the *Espurgatoire* – that is, the burying of violence in a hole, the conversion of the once unruly Knight into a translator, which is Marie’s way of representing the transfer of violent impulse into words – can be situated in the context of Henry II’s campaign to establish in Ireland, as he had done elsewhere, regularized judicial and economic institutions. The ‘porous death’ of Owen the Knight, his dialogue with the dead that is the essence of the literary, Owens’s translation to Purgatory and back linked to Marie’s conscious Project of translation are part and parcel of a larger change in the constellation of relations between the living and the dead that Jacques Le Goff, in the reigning book on Purgatory, has powerfully linked to the bureaucratization of the after-life beginning in the second half of the twelfth century.”

⁴² Howard Bloch refere-se à forte influência que a ordem cisterciense teria exercido na campanha de Henrique II Plantageneta, visando à ocupação da Irlanda. Utiliza o texto do *Espurgatoire* para demonstrar os reflexos, nessa obra, de uma realidade político-histórica em andamento. Bloch afirma que, mais que o uso da força, Henrique utilizou meios diplomáticos para consolidar a presença anglo-normanda na Irlanda. Medidas como a implantação de um sistema legal e de uma administração econômica, segundo o modelo inglês, foram algumas das estratégias implementadas. Nesse contexto, uma presença ideológica de cunho religioso, como a assumida pelos cistercienses, resultou oportuna a esse projeto de colonização. Ver: BLOCH, 2003, p. 283-284.

elabora por meio de narrativas voltadas para múltiplos ensinamentos sobre a vida. A sabedoria discursiva de suas fábulas, nessa pretensa biografia, transparece em sentido prático, o que credita ainda mais a figura de sábio a ele atribuída.

A vida romanceada de Esopo coloca em cena a imagem de um herói despadronizado. Um sujeito desprovido de dotes físicos, da capacidade da fala e, ainda, com o agravante da escravidão será o protagonista das narrativas. É possível inferir que o desprovimento de dotes físicos e o estatuto da escravidão veiculem, nesse caso, a crítica a uma ordem de mundo que associa a beleza física, os dons materiais e do espírito ao prestígio social e ao modelo ideal de herói. O contrário disso pertenceria à categoria do ínfimo. Os episódios de *A Vida de Esopo* subvertem esse ordenamento e essa concepção de mundo. Ilustram esses casos passagens como aquela em que o protagonista Esopo, sendo escravo de Xanto, o filósofo estoico, sobrepõe a sua sabedoria popular e pragmática àquela ostentada por seu amo, pretensamente superior por representar uma cultura letrada e elitizada, ainda que impalpável e teórica. O caso dos figos roubados, delito atribuído a Esopo pela astúcia e dissimulação dos verdadeiros responsáveis por essa infração, é por ele solucionado pela acionamento de sua mente arguta, que lhe dispõe recursos de ação, os quais suprimam sua incapacidade de emitir, por meio da voz, a sua defesa. Sem ainda possuir o dom da fala, o que mais tarde lhe será concedido pela deusa, Esopo, escravo mudo, tem como instrumento de solução das situações conflitivas, em que se vê envolvido, a sua sabedoria. Com a obtenção do dom da fala, o que tem a ver com o próprio sentido da fábula, o de ser, como aponta Dezotti (2018, p. 24), “um ato de fala que se realiza por meio do ficcional”, Esopo colocará o narrar “a serviço dos mais variados atos de fala: mostrar, censurar, recomendar, aconselhar, exortar etc”. Adrados (2005, p. 481) emite uma descrição que dimensiona esse herói, no contexto ficcional de sua biografia:

Nela nos é apresentado Esopo, escravo que dá lições aos filósofos, tem afortunadas façanhas amorosas e viaja entre perigos e aventuras. Mistura o engenho, a sabedoria e a moralidade e o bom sentido popular, é religioso, erótico e sobretudo livre. Não está distante de outros heróis da que tenho chamado novela realista antiga [...]⁴³

A palavra *ysopet* é uma expressão utilizada para denominar, especificamente, coleções de fábulas e concentra significados importantes para a compreensão dessa modalidade textual e sua presença na Idade Média:

⁴³ “En ella se nos presenta Esopo, esclavo que da leccion a los filósofos, tiene afortunadas hazañas amorosas y viaja entre peligros y aventuras. Mescla el ingenio, la sabeduria y moralidad y el buen sentido popular; es religioso, erótico y libre sobre todo. No está lejos de otros héroes de la que he lhamado novela realista antigua [...]”.

Em francês antigo existia uma expressão específica para coleção de fábulas: <isopet/ysopet>, que quer dizer <pequeno Esopo>. Esta expressão já se refere à origem e às características das fábulas. O diminutivo refere-se talvez ao lugar da fábula na antiga retórica como um gênero menor e por sua origem na tradição oral. O segundo elemento dessa composição se remete diretamente ao suposto criador das fábulas, a Esopo. Este teria vivido no século VI a. C. e, de acordo com a tradição, teria sido um escravo frígio liberto. As fábulas originais não foram conservadas, contudo todos os fabulistas medievais se referem a Esopo, que representa, a seus olhos, uma tradição antiga inteira. (STANOVSKÝ, 2007, p. 16)⁴⁴

Quando se investiga a tradição esópica no contexto da Idade Média, é preciso primeiramente ressaltar que Esopo foi conhecido, nesse período, somente como um nome e não pelo contato que essa época possa ter tido com a obra a ele atribuída. A Idade Média conheceu, na verdade, os *ysopets* que a tradição esópica patenteou. De acordo com Zink (1992, p. 222): “D’Esopo, le Moyen Age n’a connu que le nom, d’où il a tiré celui qu’il donne au genre même de la fable: isopet” [“De Esopo a Idade Média não conheceu mais que o nome, de onde foi tirado aquele que é dado ao próprio gênero da fábula: *isopet*”].

A tradição esópica, vinda da Antiguidade, resultou num vasto material fruto das diversas transformações que se processaram nos textos. Por meio de traduções e adaptações, uma prática corrente na Idade Média, esses textos iam do grego para o latim, do latim para diversas línguas vernaculares da Europa medieval e, ainda, da forma em prosa para o verso e do verso para a prosa. O *Ysopet* de Marie de France foi um exemplo desse trato dado ao material esópico no contexto cultural do século XII. Suas fábulas constituem uma produção em verso que a própria autora define como um trabalho de tradução. Essa afirmação sobre um empreendimento de tradução realizado teria como uma justificativa possível, como sugere Leclerc (1999, p. 15), o apelo ao *topos* da humildade afetada, uma prática corrente no século XII, que prescrevia o inclinar-se diante da sabedoria e do valor contidos nos textos antigos, obras dignas de imitação. No que diz respeito às quarenta primeiras fábulas do *Ysopet*, tem-se, como já referido, uma produção em verso embasada no *Romulus de Nilant*, que, por sua vez, é uma derivação inglesa do *Romulus* latino em prosa advindo de Fedro, considerado a mais erudita e difícil das duas principais derivações do material esópico transmitido ao Ocidente medieval, como nos informam Kinoshita e McCracken (2012, p. 35).

⁴⁴ “En ancien français il existait une expression spécifique pour recueil des fables: <isopet/ysopet>, c’est-à-dire <petit Ésope>. Cette expression se réfère déjà à l’origine et caractéristiques de fables. Le diminutif se peut-être à la place de la fable dans la rhétorique antique comme un genre mineur ou pour son origine dans la tradition orale. La deuxième composante de cette expression renvoie directement au créateur supposé des fables, à Esopo. Celui-ci aurait vécu au 6e siècle avant Jésus Christ et selon la tradition il aurait été l’esclave phrygien libéré. Les fables originales n’ont pas été conservées, néanmoins tous les fabulistes médiévaux se réfèrent à Esopo qui représente dans leurs yeux la tradition antique toute entière.”

Além de Marie, outros autores do século XII demonstraram interesse pela matéria esópica. Entre eles, encontra-se Walter, o Inglês, que compôs um *Romulus* latino, o qual se tornou uma versão de destaque na Idade Média, tendo alcançado um expressivo número de manuscritos (por volta de 200 exemplares). Alexandre Neckan, teólogo, filósofo e irmão adotivo de Ricardo Coração-de-Leão, produziu duas coleções de fábulas esópicas: o *Novus Aesopus* (fábulas em verso baseadas nas fábulas em prosa do *Romulus*) e o *Novus Avianus* (tradução dos versos gregos de Bábrio para o latim). Nessa história dos manejos dados à matéria esópica na Idade Média, Marie de France destaca-se como autora da primeira tradução em língua vernácula de um conjunto de fábulas advindas da tradição. O *Ysopet* de Marie de France e outros fabulários produzidos no século XII mostram o alcance obtido pela denominada “wisdom literature” nesse tempo.

A moralidade é um tema que os medievais não desprezaram em suas formas de representação e de interpretação do mundo. Essa voga de uma literatura de viés sapiencial atinge as produções realizadas na segunda metade do século XII. Quando feita a referência à moralidade e às fábulas de Marie de France, deve-se ter em mente que o valor um tanto geral atribuído ao sentido do moral, comum a esse gênero literário, ganha nas narrativas da autora uma faceta que denota a atualização de sua proposta, aproximando, dessa forma, seu fabulário do contexto histórico-social referente ao mundo feudal. Vê-se, nessa situação, que a observação das convenções literárias relativas ao gênero fábula não significa em Marie de France, assim como em outros autores medievais, uma uniformidade de procedimentos de criação textual, mas, antes, variadas maneiras de se trabalhar com as formas estabelecidas. A autora sustenta, por vezes, que criar uma obra elevada consiste no esforço para se responder, à altura, o recebimento do dom divino da eloquência. Nos *Lais*, esse desafio se centrou na tradução das narrativas bretãs, armazenadas na tradição oral e em algumas versões escritas, para o francês, a fim de sua preservação na memória cultural e literária através dos tempos. No *Espurgatoire*, o objetivo da tradução de uma história de peregrinação, escrita em latim, para o romance era torná-la acessível a um público leigo, ou seja, não versado no latim. No *Ysopet*, Marie traz a questão para o campo da sabedoria e da educação que, em seu discurso, é, sobretudo, uma educação moral que não se processa como um fenômeno *ex nihilo*, mas a partir do que emana da atmosfera cultural e filosófica prestigiada em seu tempo, tal como explicitado nesta passagem do prólogo de seu fabulário:

Cil ki seivent de lettr[e]ure
 devreient bien mettre [lur] cure
 es bons livres e [es] escriz

e as [es] samples e as diz
 ke li philosophe troverent
 e escristrent e remembrerent:
 Par moralité escriveient
 les bons pruverbes qu'il oieient
 que cil amender se peüssent
 ki lur entente en bien eüssent;
 ceo firent li ancïen pere. (Ysopet, prólogo, II. 1-11)

[Aqueles que estudaram as letras/ deveriam ter o cuidado de conhecer/ Os bons livros e os escritos,/ Os apólogos e as sentenças/ Que os filósofos encontraram/ Escreveram e conservaram:/ Por finalidade moral, eles escreveram/ Os provérbios que ouviram/ Com o propósito de beneficiar/ Aqueles que desejavam corrigir-se./ Isso o fizeram os antigos pais.]

A referência aos antigos pais, uma alusão a figuras ancestrais reconhecidamente ligadas ao sapiencial e ao filosófico, faz aqui inferir a menção aos antigos padres da Igreja e a justa associação dessas autoridades sapienciais a um modelo de educação de fundo moral que, como sabido, se firmou ao longo da Idade Média, norteando uma concepção de mundo e a conduta dos indivíduos. Isso deve aqui ser considerado, a fim de uma compreensão mais ampla do que propõe Marie de France em sua alusão a esses homens de fé e de saber cuja mensagem ecoou pelos tempos medievais. Como informa Michel Zink (1992, p. 43-44), uma enorme produção moral e religiosa, que se expressa de variadas formas, cumpre na Idade Média o papel de edificar e de instruir uma sociedade.

Essa produção moral e religiosa a que se refere Zink obteve grande repercussão na literatura. A literatura que se desenvolve nesse âmbito revela, contudo, possuir raízes antigas, fincadas nos terrenos em que antes se expressaram eminentes representantes da cultura clássica. Não pode ser ignorada a dívida da cultura medieval com relação à cultura clássica, tal como confirma Bloch (1982, p. 127) citando Bernard de Chartres: “<<Somos anões empoleirados nos ombros de gigantes>>: esta fórmula de Bernard de Chartres, muitas vezes repetida, ilustra a extensão da dívida que os espíritos mais sérios da época reconheciam ter com a cultura clássica.”

Durante a primeira metade do século XII, como esclarece Étienne Gilson (2001), as escolas de Chartres constituíram um centro intelectual de grande influência e prestígio. Sua importância remonta ao ensino lá desempenhado pelo bispo Fulberto, entre o final do século X e início do século XI, responsável por um reconhecido ensino de excelência. No século XII, são Ivo de Chartres é o mais afamado nome da instituição. Contudo, destaca-se como o primeiro grande nome no âmbito da filosofia, no mesmo período, o nome de Bernard, chanceler de Chartres, entre 1124 e 1130, cujo pensamento a obra *Metalogicon* de João de

Salisbury, que discorre sobre a importância do estudo da Lógica, da Gramática e da Retórica, divulga um certo número de informações sobre a sua doutrina e o exercício do ensino. Esse trabalho apresenta-o como um gramático (*grammaticus*), portanto um professor versado na literatura latina clássica, encarregado, tal como cabia a essa função, não só da tarefa de infundir nos alunos o gosto pelas letras e o desenvolvimento de seu estilo, mas também da formação de uma consciência moral, a partir do estudo do que era tido como a grande literatura. Portanto, Bernard, como um grande conhecedor dos autores clássicos da Antiguidade, considerava-os indispensáveis ao avanço cultural de seu próprio tempo, sendo, em sua opinião (como já mencionado), necessário para essa evolução o “erguer-se sobre os ombros de gigantes”.

Portanto, ver-se-á que citações, reminiscências, imitações serão alguns recursos que indicarão a presença de autores clássicos como Horácio, Virgílio, Ovídio, Estácio, Plauto, Marcial, Platão, Homero, Aristóteles, citando alguns exemplos, em autores tanto religiosos quanto profanos do mundo medieval que, não raramente, produziram e disseminaram um discurso de natureza moralizante, que incluía fins pastorais, didáticos e filosóficos. Ambrósio Teodósio Macróbio (399-422), importante influência filosófica e científica durante toda a Idade Média, destaca Homero, Virgílio, Platão e Cícero como significativas autoridades didáticas em seu comentário ao *Sonho de Cipião*, de autoria deste último, uma obra de conteúdo moralizante, didático e escatológico. Chrétien de Troyes cita Macróbio em seu *Erec*, o que demonstra a relevância da sua produção literária e de seu pensamento para a Idade Média.⁴⁵

Essa conjunção verificada entre fontes de uma literatura pagã e uma produção discursiva, impregnada por um afã instrucional moralista e matizado por uma mentalidade cristã, põe em cena uma discussão cujo cerne é o conflito da literatura consigo mesma. Posicionamentos perante esse conflito foram protagonizados por homens reconhecidos como ilustres Pais da Igreja, os antigos pais aludidos por Marie de France. Tal questão se concentrou no seguinte ponto: como e em que grau se poderia valer do profano para elaborar a palavra que se propunha pertencer ao âmbito do sagrado e de uma moralidade de viés religioso. Esse debate se processa desde Agostinho e obtém uma repercussão vigorosa no pensamento de outros Padres da Igreja que, tal como ele, legaram à Idade Média importantes diretrizes filosóficas e morais. Agostinho reflete sobre a forma de utilização dos modelos literários greco-latinos no processo de instrução espiritual dos homens, dentro de uma

⁴⁵ Para a verificação da importância de Macróbio na cultura medieval, ver: CURTIUS, 1979, p. 467-470.

perspectiva cristã. Conclui que se deve extrair desses modelos somente o essencial. O que constituiria o essencial estava fundamentado no que se utilizaria do conteúdo dessa literatura para aceder à compreensão e interpretação do texto bíblico. Assim, os autores pagãos deveriam ser utilizados como uma propedêutica à leitura dos textos sagrados.

Em Agostinho, como esclarece Ernst Robert Curtius (1979, p. 76), considerando o fato de sua própria conversão ao cristianismo, ocorre a convicção de que todo trabalho relativo à educação deve incluir-se no serviço da fé. Portanto, declara que os cristãos deviam valer-se da cultura antiga para, oportunamente, interpretar aquilo que estaria incutido como mensagem nas Escrituras Sagradas, consideradas como um livro superior a todos os outros.

Por sua vez, Jacques Le Goff (2005, p. 108) elucida que toda a literatura pagã foi um problema para a Idade Média e que havia aqueles que proscravam o uso e, até mesmo, a leitura dos autores antigos, mas, também, aqueles que aceitavam esses autores. O argumento que solucionaria esse impasse foi dado, pois, por Agostinho. Le Goff destrincha, assim, essa conturbada disputa:

A conjuntura favorecerá alternativamente de maneira uns e outros. Mas a atitude fundamental foi dada por Agostinho ao declarar que os cristãos deviam utilizar a cultura grega assim como os judeus tinham usado os despojos dos egípcios. “Se os filósofos pagãos, sobretudo os platônicos, exprimiram, por acaso verdades úteis a nossa fé, não só não há que temer essas verdades, como é preciso arrancá-las a estes detentores ilegítimos para o nosso uso”: Assim os israelitas tinham levado do Egito vasos de ouro e de prata e objetos preciosos com os quais mais tarde construíram o Tabernáculo. Este programa do *De doctrina christiana*, que virá a ser um lugar comum na Idade Média, na realidade abre a porta a toda uma gama de utilizações da cultura greco-latina. (LE GOFF, 2005, p. 108)

O episódio bíblico que relata a construção do Tabernáculo pelos israelitas (o qual representava o lugar da morada de Deus entre os homens), após a saída do Egito, guiados por Moisés, a que se refere Agostinho, consta, especialmente, de duas passagens do Livro do Êxodo (25-31; 35-40),⁴⁶ que podem ser interpretadas como exemplos da aproximação entre os

⁴⁶ Ambas as passagens são longas e expõem, de forma detalhada, as prescrições divinas para a construção do tabernáculo. Contudo, é interessante observar como uma e outra recebem uma introdução semelhante, em que é apregoado o princípio da generosidade que deve pautar o ato da oferta dos bens mundanos para que sejam aceitos, mediante essa forma de dignificação de seu valor. Por exemplo, Êxodo 25-31 é assim introduzido: “O Senhor falou a Moisés dizendo: ‘Fala aos filhos de Israel que arrecadem um tributo para mim. Arrecadareis esse tributo de todos os homens de coração generoso. Este será o tributo que deles arrecadareis: ouro, prata, bronze, púrpura roxa e púrpura vermelha, carmesim brilhante, linho, pelo de cabra, peles de carneiro tingidas de vermelho, peles de delfins, madeira de acácia, óleo para as luminárias, aromas para o óleo de unção e perfume para queimar, pedras de berilo e pedras de guarnição para o efod e o peitoral. Eles me farão um santuário e eu morarei entre eles. Vou te mostrar a planta da morada e o plano de todos os seus objetos: fareis tudo assim.” Em Êxodo 35-40, tem-se o seguinte como introdução: “Moisés disse a toda a comunidade dos filhos de Israel: “Esta é a palavra que o senhor ordenou: Arrecadai entre vós um tributo para o Senhor; todo

homens e o divino. A oferta generosa do que é mundano a Deus faz elevar o valor do objeto da oferta que passa, assim, de mero bem material a elemento de valor espiritual. Os objetos que os israelitas levaram do Egito, após a libertação que encerrou séculos de escravidão, ganharam, pois, um sentido novo quando passaram a representar um meio de aproximação entre os homens e Deus. Em sentido análogo, aplica-se a prescrição de Agostinho com relação à utilização das fontes greco-latinas: a apropriação do que é mundano justifica-se somente como meio pelo qual se pode ascender ao divino.

Jerônimo, pioneiro da moderna ciência bíblica e autor de uma importante tradução do Livro Sagrado, adere, de certo modo, ao posicionamento defendido por Agostinho. Também prescreve que os autores cristãos fizessem uso dos modelos pagãos com o propósito maior de percorrer as vias da compreensão e interpretação do Texto Sagrado. Utiliza, como imagem que justificaria e legitimaria essa prática, a passagem bíblica, contida no livro do Deuterônimo (21:10-14),⁴⁷ que narra o episódio em que os judeus, a fim de desposar as prisioneiras de guerra, antes de efetivar o matrimônio, raspavam-lhes os cabelos, cortavam as suas unhas e davam a elas novas vestimentas, no intuito de purificá-las para o início de uma nova vida entre eles. Esse ritual a que eram submetidas as prisioneiras possuía o intuito de despojá-las das antigas práticas idólatras que, certamente, caracterizariam seu antigo núcleo familiar e comunitário. Também aqui, como foi anteriormente exposto com relação às passagens do Êxodo, tem-se a ideia da purificação do mundano como o meio de acesso ao divino, ao espiritual.

Esse ritual de purificação das prisioneiras tem sentido análogo ao da depuração necessária do caráter mundano da literatura advinda das fontes greco-latinas, o que se processaria por meio de sua aplicação como material de função propedêutica com relação ao texto sagrado. Segundo Curtius (1979, p. 42), o pensamento de Jerônimo a respeito do uso das fontes greco-latinas repousa sobre o sentido seguinte: “[...] o cristão que ama a sabedoria profana deve escoimá-la de todo erro. Então ela será digna de servir a Deus”.

coração generoso trará o tributo do Senhor: ouro, prata, bronze [...]. Toda a comunidade dos filhos de Israel retirou-se da presença de Moisés. Então vieram todos os corações animados e de espírito generoso, trazendo o tributo do Senhor para as obras da tenda do encontro, para todo o seu serviço e para as vestes sagradas.”

⁴⁷ Esta passagem bíblica contém uma finalidade prescritiva, visando esclarecer os passos do ritual de dignificação da mulher estrangeira prisioneira, os quais, sendo cumpridos, garantiriam a ela uma posição análoga à das mulheres de Israel. A passagem expõe a palavra orientadora de Deus nestes termos: “Quando saíres para combater o teu inimigo, e o Senhor, teu Deus, o entregar em tuas mãos e fizerdes prisioneiros, se vires entre os prisioneiros uma bela jovem e te afeiçoares a ela e a tomares para torná-la tua mulher, tu a farás entrar em tua casa: ela rapará a cabeça, cortará as unhas, retirará o manto que usava quando foi aprisionada, e morará em tua casa. Ela chorará seu pai e sua mãe pelo tempo de uma lua, e, em seguida, virás a seu encontro, desposando-a, e ela será tua mulher [...]” (Deuterônimo 21:10-13).

Por sua vez, Gregório, o Grande, eminente papa de espírito beneditino, constantemente tocado por ideias sobre o fim dos tempos e, por isso, vislumbrando como prementes as iniciativas em prol da salvação das almas, mostra-se mais resistente, do que demonstram Agostinho e Jerônimo, sobre a utilização dos antigos modelos literários greco-latinos, como um recurso para a acessibilidade aos sentidos do texto bíblico. Gregório repudia, de forma veemente, o contato com a literatura pagã, como demonstra a passagem seguinte:

O grande papa aparece nos quadros medievais como um simples monge, e isso lhe teria agradado; estimava a simplicidade de coração mais do que os talentos do espírito. Não fez nada para salvar os tesouros ameaçados da civilização clássica; ao contrário, tudo fez para substituir a leitura dos autores pagãos pelos escritos hagiográficos e edificantes, literatura para a qual contribuiu com o *Liber dialogurum*, vida de santos itálicos, cheias de milagres incríveis, aparições de almas do outro mundo, castigos estranhos infligidos aos infiéis. (CARPEAUX, 2012, p. 125)

Segundo aponta Étienne Gilson (2001), um exemplo dessa rejeição aos monumentos da antiga literatura encontra-se bem retratado no episódio em que Didier, bispo de Vienne, na Gália, se vê duramente criticado por Gregório, por ter-se valido dos poetas clássicos para ensinar gramática, no intuito de amenizar a ignorância percebida à sua volta. Em carta, reprime o bispo pelo que define como sendo um ato abominável para um homem da Igreja: em seus lábios celebrar, ao mesmo tempo, Júpiter e Jesus Cristo. Não considerava com tal pensamento que fosse imoral o aprendizado do latim, mas que a validade dos saberes profanos só se justificaria se estes fossem reconhecidamente indispensáveis para a compreensão das Escrituras. Esses conhecimentos profanos são considerados por Gregório como algo que Deus oferece aos homens como uma planície árida que deve ser atravessada como um percurso de ascese, por meio do qual se poderia alcançar “os píncaros das Santas Letras”.

O pensamento moral de Gregório, sustentado sobre essa certeza da supremacia do texto bíblico como instrumento didático a serviço de uma educação que abrangia a alma e o intelecto, difundiu-se largamente pela Idade Média. Em sua obra *Moralia in Job*, dois livros em que constam comentários sobre o Livro de Jó, cujo protagonista é um consagrado exemplo de homem justo e fidelíssimo a seu Criador, mesmo na mais severa adversidade, Gregório desenvolve uma discussão de cunho existencial, que coloca em evidência sua face de pastor escatológico, sem, contudo, desvencilhá-lo de certas preocupações de ordem menos transcendente e mais imediatas que os temores apocalípticos que lhe acoçavam o espírito de pregador, como, por exemplo, a reflexão sobre qual seria a norma de uso latino para um

cristão, se o modelo gramatical dos escritores clássicos ou o que o texto latino da *Bíblia* representava. A segunda opção é a que prevalece. Sobre os efeitos desse empenho de Gregório, Etienne Gilson comenta:

Assim, um latim cristão tendia naturalmente a suceder ao latim clássico, e isso desde o fim da época patrística. É uma das numerosas ironias da história que tenha partido precisamente desse adversário das Belas-Letras o imenso movimento de cultura literária que, pela civilização anglo-saxã, irá invadir progressivamente o Ocidente. (GILSON, 2001, p. 179)

No entanto, é a preocupação moral que prevalece na *Moralia*. Nos poemas contidos no *Livro de Jó*, em que transcorre a história das desventuras de um homem atingido pelos duros reveses de sua sorte e cuja resignação e fé inabaláveis lhe garantem a redenção divina, Gregório encontra um manancial oportuno para alimentar suas reflexões sobre a condição humana no mundo, valendo-se para isso de uma abordagem moral de fundo teológico, voltada para um tema crucial ao espírito cristão: a salvação da alma.

Por sua vez, nos *Diálogos*, quatro livros de lendas hagiográficas, Gregório esforça-se, com preocupação semelhante, no ensinamento de algumas verdades fundamentais do cristianismo, destacando-se o que diz respeito à eternidade da alma, à sorte das almas no além, ao sentido da eucaristia. Para esse ensinamento, o pastor vale-se, muitas vezes, de pequenas histórias de valor didático que funcionam, pois, nesse contexto, como *exempla*. Seus ensinamentos morais ultrapassavam as perspectivas deste mundo. A moralidade que regravava a conduta dos homens na ordem terrena também deveria conter um efeito salvífico.

Retornando a Marie de France, percebe-se que a autora traz para o contexto das narrativas de seu *Ysopet* a mentalidade que marca o mundo da Europa feudal, a estrutura organizacional da sua sociedade e as suas diretrizes morais. Desse sistema, ela também fazia parte e podia, assim, testemunhá-lo no âmbito de sua escrita, dando-lhe as representações que o definem como um conjunto de valores essenciais a uma ordem específica de mundo. A moralidade enfatizada nas fábulas busca discutir não a condição do homem agindo em prol de uma vida transcendente, mas, antes, considerando sua condição de ser social que deve assumir comportamentos éticos salutares e imediatos no ambiente das relações estabelecidas no universo da sociedade. Contudo, deve-se aqui inferir que essa moralidade, à primeira vista despojada de elementos teológicos, esteja isenta de receber os reflexos da mentalidade de um tempo em que se disseminavam os valores apregoados pela Igreja e pelo pensamento cristão. Como esclarece Otto Maria Carpeaux (2012, p. 162), o pensamento medieval estava trespassado pela significação teológico-filosófica que marca uma época em que coexistiam

“um mundo governado espiritualmente pela hierarquia eclesiástica e materialmente pela estrutura feudal”. As narrativas do *Ysopet*, ainda que algumas vezes discutam o tema da moral de forma mais ampla e atemporal, atribuindo-lhe um caráter de universalidade, tendem a concentrá-lo no contexto da feudalidade.

Entre as fábulas de Marie de France, pode-se tomar, como exemplo da aplicação da moralidade como elemento de validade geral, a fábula 93, “O corvo e seu filhote”. O corvo instrui seu filhinho a saber prevenir-se dos perigos que o homem representa. Em vista da destreza com que o filhote assimilara os ensinamentos, até mesmo ultrapassando em entendimento o que lhe fora exposto, o pai conclui que deveria ocupar-se da instrução dos outros pequenos, pois aquele filho demonstrava já ter sabedoria. A fábula, ao final, sentencia: “Quando um filho se mostra sábio, perspicaz e de mente esperta, o melhor é deixá-lo caminhar independente e auxiliar aqueles menos dotados de entendimento”.

Par cest essample nus dit tant :
 quant hum ad nurri su enfant,
 qu’il le veit sagē e veizié,
 le queor [en] ad joius e lié;
 a sun conseil le deit leisser
 e puis les autres avancer. (93:19-24)

[Este exemplo pretende mostrá-lo:/Quando um filho é educado,/ Que vemo-lo sábio e perspicaz,/ O coração despreocupado, o coração contente,/ Deixemo-lo, então, levar sua vida:/ Melhor é ajudar os menores.]

Esse tipo de narrativa ocupa-se, portanto, da demonstração de uma proposta que universaliza e torna atemporal um conceito moral. Esse ensinamento moral é, pois, abrangente e serve a todo indivíduo em qualquer tempo. É um valor antes humanitário e, por isso, transcende contextos histórico-sociais. Mesmo sendo recorrentes no *Ysopet*, essas narrativas não possuem um lugar tão prevalente quanto o reservado às fábulas que colocam em discussão a moralidade, inscrita no contexto das relações concernentes ao mundo feudal. Nessas histórias, estruturas mentais de uma época, especificidades políticas, sociais e culturais inserem, na cena narrativa, o homem medieval, postado em seu universo experiencial, agindo (ou não) em conformidade com a estrutura de valores que regem seu mundo. Quando Marie de France destaca a sua produção fabular como um trabalho de tradução, reduz (mas sem inferiorizar) a dimensão alcançada por sua obra. O *Ysopet*, além do mérito de tratar-se de uma tradução pioneira de fábulas da antiga tradição para o romance, ostenta a potencialidade de instrumento narrativo capaz de retratar as realidades de fundo moral e sociológico próprias do contexto medieval. Nessa perspectiva, a generalidade do conceito moral característico das

fábulas de Esopo, as quais inauguram toda uma tradição fabular no Ocidente, cede espaço a certos elementos que colocam o feudalismo como o cenário das fábulas.

Quando se percebe a fábula como uma manifestação literária que busca abordar criticamente o indivíduo, posicionado dentro de um sistema de valores, pode-se identificar, nesse texto, uma função social que se cumpre por meio do recurso da linguagem. A narrativa curta que enfatiza, de forma contundente, aspectos da moralidade, propostos como uma diretriz da conduta do indivíduo, a fim de sua adesão ao que se presume benéfico ou conveniente a uma conjuntura de sociedade, é, certamente, um conceito cabível à fábula. Desde a antiga Grécia, autores – como é exemplo Aristófanes – já faziam alusão ao papel das fábulas no âmbito das atividades políticas da pólis. Na obra *As vespas*, esse importante comediógrafo grego empreende uma crítica satírica ao sistema jurídico de Atenas, tido como negligente em seu papel de aplicação da justiça, devido a seu comprometimento com os interesses particulares de seus agentes e de governantes. Essa instituição jurídica negligenciava, portanto, a função de exercício de uma justiça imparcial e voltada para o bem comum. No tempo de Aristófanes, destacavam-se no meio judiciário ateniense os heliastas, cidadãos escolhidos entre o povo por sorteio, para desempenharem a atividade, ao mesmo tempo, de juízes e jurados, mediante remuneração que atraía para esse cargo indivíduos intencionados em fazer da justiça um meio de subsistência. Clêon, demagogo corrupto, acrescentando o valor dessa remuneração, tornou-a, ainda mais, um instrumento de manobra política. Nesse contexto é que se situa *As vespas* de Aristófanes. A personagem Bdeliclêon (inimigo de Clêon) tenta dissuadir o pai, o heliasta Filoclêon (amigo de Clêon), de sua participação nesses tribunais populares tendenciosos e que desvirtuavam seu modo de agir e de pensar. Em referência aos prejuízos e à desordem pública que o efeito do vinho poderia ocasionar e como isso deveria ser reparado, Filoclêon ouve do filho que nem sempre é com a reparação de danos que se pagam os prejuízos de contendas, mas que poderia ser o bastante, no caso, contar uma fábula de Esopo para se apaziguar um conflito ou abrandar um julgamento. Trava-se entre eles a situação dialógica seguinte:

Filoclêon: Não! Não! É perigoso beber Quando se bebe as portas quebram; as pedradas, as pancadas de porrete acontecem logo; e depois de curtida a bebedeira, temos de pagar as custas de nossas tolices.

Bdeliclêon: Não é isto o que acontece com as pessoas de bem; elas se apressam em pedir desculpas ao ofendido; ou você mesmo diz umas palavras agradáveis, ou conta uma fábula de Esopo [...] e elas te deixam ir.

Filoclêon: Então eu tenho de aprender uma porção de histórias, já que este é o meio de não ser castigado pelo mal que se faz⁴⁸. (ARISTÓFANES, 2004, p. 65)

Nessa comédia, dedicada à crítica do sistema judiciário ateniense, ainda ocorrem outras referências a Esopo e às fábulas, demonstrando ser esse um *topos* possivelmente presente na cultura retórica dos tribunais e do meio político.

Por sua vez, Aristóteles (*Retórica*, 1393b) menciona o discurso que Estesícoro de Hímera teria dirigido a tiranos da Sicília, denunciando suas intenções escusas de acesso ao poder (como representado na fábula do cavalo escravizado pelo homem) e advertindo os cidadãos sobre os riscos de tê-los como governantes. Utilizada, portanto, como discurso de cunho político, a fábula constituía um oportuno recurso oratório, por meio do qual se divulgavam narrativas com temáticas voltadas para questões que abrangiam a vida pública, o conjunto social, como elucida a passagem:

A fábula é de facto um gênero de carácter político, na medida em que promove a transmissão de ensinamentos que valorizem o indivíduo e consequentemente a sociedade onde se insere. Talvez por isso se justifique ter sido uma ferramenta tão privilegiada, no âmbito da intervenção pública na pólis, fosse como invectiva política, fosse como *exemplum* na exposição retórica. (FERREIRA, 2014, p. 61)

Quanto a Marie de France, é notória a proximidade entre as narrativas do seu *Ysopet* e o contexto sociológico de seu tempo. O discurso fabular de Marie mune-se, de forma reiterada, de elementos que evidenciam referências à estrutura sociopolítica feudal, a qual se percebe representada por meio de um processo narrativo que põe em cena seu elenco de valores, os tipos sociais e a moralidade que ordena um procedimento de grupo. O esquema binário, embasado no contraponto vício e virtude, que marca essencialmente a proposta argumentativa do gênero fábula, irá, em seu discurso, veicular um catálogo de valores que, mais que traduzir propriedades da natureza humana num sentido ontológico, traduzirá a condição dos sujeitos dentro de um sistema de classe específico e do ideário que o justifica.

⁴⁸ Tradução do grego de Mário Gama Kury, contida em obra indicada nas referências bibliográficas deste estudo.

4 AS FÁBULAS DE CUNHO POLÍTICO NO *YSOPET* DE MARIE DE FRANCE

4.1 Algumas considerações sobre *ethos* e narrativa

Aristóteles, em sua obra *Retórica* (1356a), apresenta os três elementos que concebe como as bases da construção argumentativa dos discursos: o *pathos*, o *logos* e o *ethos*. Esses elementos são compreendidos como formas de se instituir o efeito persuasivo dos discursos dirigidos a um auditório, de que deve o orador considerar os caracteres e o estado psicológico e emocional, para melhor alcançar sua adesão ao que lhe é pronunciado como uma determinada mensagem. O *pathos* corresponde ao efeito da emoção que o orador é capaz de infundir ao discurso, visando a suscitar, na audiência, sentimentos favoráveis à sua recepção. O *logos* é o tipo de argumentação que se fundamenta na coerência lógico-discursiva, que busca valorizar uma tese por meio da apresentação racional e mais objetiva de sua proposta. A razão seria, portanto, nesse caso, o modo de convencimento dos ouvintes. O *ethos* diz respeito à argumentação que tem como centro a figura do orador que, ao emitir o discurso, deverá convencer o auditório da idoneidade de seu caráter e, assim, fazer pressupor que aquilo que diz seja algo digno de fé e de uma credibilidade irrestrita. Portanto, para Aristóteles (*Retórica*, 1356a), a finalidade do discurso é desencadear o efeito de persuasão sobre uma audiência: “Persuadimos, enfim, pelo discurso, quando mostramos a verdade ou o que parece verdade, a partir do que é persuasivo em cada caso particular”.

Através dos tempos, esses conceitos aristotélicos, pertencentes ao campo discursivo, recebem redimensionamentos que tentam abarcar a amplitude e a variabilidade das situações, não só de uso da linguagem, mas, também, as da inserção dos indivíduos no âmbito das sociedades. Assim, o conceito de *ethos* recebe releituras e se move para o terreno de outras possibilidades significativas, como aquele que aprofunda a questão da moralidade que marca a forma aristotélica. O *ethos*, elemento atrelado à ideia da moralidade, põe em cena um outro conceito, também a ela estreitamente aproximado: o de ética. Etimologicamente, a palavra ética é uma derivação do termo grego *ethos*, cujo significado se relaciona ao que diz respeito aos usos, aos costumes e hábitos próprios de uma sociedade. Por possuírem afinidades semânticas, os termos moral, ética e *ethos* são, muitas vezes, compreendidos sem que se levem em conta as especificidades significativas que portam, como nos explica a seguinte passagem:

Moral deriva do latim, *mores*, costumes. Moral não traduz com acuidade a palavra grega originária, *êthica*, pois ela continha dois elementos tidos

complementares: o primeiro derivava de *êthos* interioridade do acto humano, ou seja, aquilo que gera uma acção genuinamente humana e que vem do interior do sujeito moral, a intenção, enquanto, *êthica* remetia para a questão dos hábitos, costumes, usos e regras, o que materializava a apropriação social dos valores. A tradução latina do termo *êthica* para *mores* sonegou ao sentido de *êthos* (a dimensão pessoal do acto), privilegiando o sentido comunitário da atitude valorativa. Dessa tradução incompleta resulta a confusão que prevalece até hoje entre os termos ética e moral. (RODRIGUES, 2012, p. 20)

A moral, com insistência, remete-se, como sendo um elemento imprescindível a ela, à ideia do regramento da conduta individual e coletiva dos homens. Esse viés da moralidade impõe ao indivíduo o acionamento constante de sua racionalidade, a fim de que aquilo que seja o bem individual ou social possa ser por ele identificado e alcançado por meio das ações virtuosas. A moral só poderá preceituar se houver da parte dos indivíduos a condição do reconhecimento daquilo que, entre tantas coisas, possa ser identificado como o bem, como a medida justa e razoável de algo capaz de promover o equilíbrio e a harmonização do mundo em que o sujeito se insere. Segundo argumenta Aristóteles na obra *Ética a Nicômaco*, livro II (1104a), a felicidade está no meio-termo, na medida justa das coisas, e o contrário dela está no excesso ou na carência de algo, ou seja, na desmedida. Ainda na mesma obra, livro I (1097a-b), o filósofo indica, contudo, que o conceito de bem, ou a sua valoração, é um dado oscilante e ajustável a certas demandas dos contextos da experiência humana:

Voltemos novamente ao bem que estamos procurando e indaguemos o que é ele, pois não se afigura igual nas distintas ações e artes; é diferente na medicina, na estratégia, e em todas as demais artes do mesmo modo. Que é, pois, o bem de cada uma delas? Evidentemente, aquilo em cujo interesse se fazem todas as outras coisas. Na medicina é a saúde, na estratégia a vitória, na arquitetura uma casa, em qualquer outra esfera uma coisa diferente e em todas as ações e propósitos é ele a finalidade; é tendo-o em vista que os homens realizam o resto. (ARISTÓTELES, 1991, p. 54-55)

Na mesma *Ética a Nicômaco* (livro I, 1099a), Aristóteles apresenta um conceito valorativo de felicidade que, embora sendo interpretada como um elemento variante, possui, contudo, uma essência que a identifica em qualquer situação: “A felicidade é, pois, a melhor, a mais nobre e a mais aprazível coisa do mundo...”.

No discurso didascálico da fábula, pode-se inferir a moralidade como um elemento que prescreve a práxis individual ou coletiva cabível ao estabelecimento das relações de equilíbrio do(s) sujeito(s) com seu mundo. Não se deve, porém, aqui entender a moralidade da fábula como a oferta fechada de uma prescrição ou de uma proposta de compreensão do mundo representado e simbolizado discursivamente. Isso seria limitar demasiadamente o

alcance de um discurso capaz de trazer em si marcas das contingências que teriam envolvido o seu processo de produção. Há um *ethos* no discurso que, para além do que diz Aristóteles sobre o carácter moral e a credibilidade do orador como elementos determinantes do efeito persuasivo de uma mensagem, implica o entendimento dos discursos como um constructo histórico-cultural, o que os viabiliza, portanto, como um campo propício a certas abordagens e interpretações, capazes de trazer à luz as contingências do seu ambiente de produção.

Transpondo essa perspectiva para o universo das fábulas esópicas de Marie de France, percebe-se no conjunto de narrativas, e especialmente no que concerne às fábulas em que se tem a temática política, o ajuste da longa tradição fabular a um contexto de produção que deixa transparecer a ambiência feudal como recorte. Esse gênero literário, apropriado às arengas e à formulação de exemplos, como diz, mais uma vez, Aristóteles em sua *Retórica* (1394a), na intervenção discursiva de Marie de France, aclimata-se à atmosfera histórica, cultural e social do século XII europeu. Percebem-se, em sua poética, vicissitudes, valores e tipos sociais relativos ao mundo feudal. Reis, prebostes, felões, senescais e cavaleiros, entre outros típicos elementos sociais do organismo feudal, estarão inseridos num ambiente narrativo em que prevalecem eventos que denotam a desestabilização de uma ordem de mundo, como são exemplos a ruptura de códigos de fidelidade e de honra, o abuso de poder, a parcialidade de julgamentos, os ardis de poderosos contra aqueles mais suscetíveis socialmente etc. A presença do animal, alegoricamente representado e como tipo de personagem preponderante no contexto narrativo, reforça o leque de indicativos de histórias situadas no século XII, tempo em que se assiste à repercussão dos bestiários, como são exemplos o de Phillipe Thaon e o de Aberdeen, na cena cultural desse período.

Nesse contexto concernente à Idade Média, as fábulas de Marie de France portam-se como um contexto no qual se infere o mundo feudal, um período histórico que, embora retratado sob os matizes da ficção, não deixa de exhibir certas realidades que lhe são pertinentes enquanto ambiente sociológico. O olhar de Marie recai sobre as tensões que marcam as interações dos sujeitos sociais, sendo, pois, o *ethos* das relações feudais, em seu aspecto de desarmonia e de embate recorrente entre forças desiguais, o enfoque prevalente no ato discursivo que sustenta as narrativas de cunho político. Como advertem Kinoshita e McCracken (2012, p. 92): “In the *Fables* [...] bad lords are the rule, wielding a brute power unattenuated by the bonds of mutual obligation. The powerful routinely victimize the weak to their own advantage.” [“Nas *Fables* os maus senhores são a regra, exercendo um poder bruto e não atenuado pelos acordos de reciprocidade de obrigações. Os poderosos, em vantagem própria, rotineiramente vitimizam o fraco.”]

Arnold Clayton Henderson, em estudo que aborda a ocorrência da temática política em fabulários medievais entre os séculos XII e XV, considera como fábula social ou de aplicação política as narrativas que tratam, especialmente, de temas que se remetem a situações que envolvem a relação entre o senhor (*seignur*) e sua gente (*sa gent*). Entre outros objetivos de sua pesquisa, Henderson busca demonstrar que o tema da opressão do fraco e do inocente pelo forte e poderoso, presente nas fábulas de Fedro e do Romulus, ganha, em Marie de France, os matizes de uma especificação social que evoca o universo feudal em sua complexidade. No apêndice 1 de sua tese, intitulada *Moralized Beasts: the developement of fables and bestiary, particular from the Twelfth through the Fifteenth centuries in England and France*, arrolada nas referências do presente estudo, Henderson sugere uma lista de, aproximadamente, trinta fábulas em que diz perceber a ocorrência de temas sociopolíticos.⁴⁹ Ressalta, porém, não se tratar de uma lista fechada, mas que permite lugar a outras exemplificações que possam surgir, a partir de propostas de análise do fabulário de Marie de France. A nossa abordagem, além de considerar essa sugestão, procurou intentar algumas identificações, por meio de uma interpretação própria do material fabular da autora em estudo.

4.2 O bestiário das fábulas: implicações simbólicas

A presença do animal na literatura faz parte de uma tradição discursiva milenar que remonta aos primórdios de antigas civilizações que se desenvolveram no Oriente e que, a partir dos contatos interculturais que vão historicamente se estabelecendo, ofereceram ao Ocidente, como herança, um importante acervo de gêneros literários, no qual se incluem as fábulas. Josef Klima (1995, p. 231) informa sobre a existência, entre os sumérios, de uma literatura preenchida por mitos, epopeias e narrativas que abarcavam temas relativos à vida social, abordada na complexidade de seus eventos e na diversidade das experiências humanas. Esse material, que circulou durante longo tempo na forma oral, alcançou a representação escrita, o que favoreceu a sua preservação e as possibilidades de sua transmissão a outras culturas.⁵⁰

⁴⁹ Ver: HENDERSON, 1973, p. 213-214.

⁵⁰ Sobre este ponto, vale ressaltar que, na civilização mesopotâmica, a difusão da cultura escrita, responsável pela preservação de um importante acervo cultural de tradição oral, teve na *Edubba* (casa das tabuinhas) uma possibilidade de concretização. As *Edubbas* eram escolas em que os futuros escribas aprendiam o complicado sistema da escrita cuneiforme e eram iniciados em diversas áreas do conhecimento. Oriundos de famílias importantes, os alunos desses centros de educação eram preparados na técnica de uso do cálamo para o devido registro dos saberes nas tabuinhas de argila, que serviam de suportes para a escrita. Ver: KLIMA, 1995, p. 214.

Sobre esse mesmo espaço de manifestações literárias da civilização mesopotâmica, em que se destaca a ocorrência dos gêneros sapienciais, cuja função se dirigia ao encaminhamento e à instrução dos homens rumo à sabedoria, encarada como o meio imprescindível para o usufruto de uma vida harmoniosa e feliz, Samuel Noah Kramer expõe, por sua vez, a seguinte notícia:

Os sumérios produziram uma literatura vasta e altamente desenvolvida, de natureza largamente poética, consistindo de epopeias e mitos, hinos e lamentações, provérbios e “palavras de sabedoria”. Essas composições são registradas em escrita cuneiforme sobre tábuas de argila, datadas de aproximadamente 1750 antes de Cristo. Durante o curso dos últimos cem anos. (KRAMER, 2016, p. 3)⁵¹

Narrativas exemplares, envolvendo a presença de animais míticos ou reais, encontram-se na literatura suméria como histórias autônomas ou incluídas em outras obras, como na importante epopeia de *Gilgamesh* ou no mito de *Etana*. Animais como o cão, a raposa, o lobo, o leão, citando apenas alguns, desfilam nas narrativas fabulares sumérias, assumindo características humanas, incluindo a condição de agir segundo os ditames do vício ou da virtude. Nas bibliotecas de Assur e de Nínive, cidades da Assíria, foram encontradas coleções de fábulas, textos breves em prosa, que tratavam, sobretudo, de temas ligados à vida cotidiana. A respeito dessa literatura didática, Klima esclarece:

Conhecemos este tipo de obras principalmente por transcrições assírias e neobabilônicas. Como obras didáticas se consideram, sobretudo, aquelas que estão redigidas em forma dialogada. Foram designadas também como <<debates>> (por exemplo, do verão com o inverno, o da prata com o cobre, o da vaca com o cavalo, o do tamarisco com a vara etc.). São também parte das obras didáticas as fábulas, algumas das quais estão contidas nos grandes mitos e epopeias (por exemplo, a fábula da raposa na epopeia de *Gilgamesh*, a da águia e a serpente no mito de *Etana*). (KLIMA, 1995, p. 247)⁵²

Outra fonte importante dessa literatura advinda do Oriente, que tem na utilização da figura dos animais um pilar da sua criação, é o *Panchatantra*, primeira compilação de fábulas sânscritas, composta por volta do século I a.C., constituída de relatos oriundos da tradição oral

⁵¹ “The Sumerians produced a vast and highly developed literature largely poetic in character, consisting of epics and myths, hymns and lamentation, proverbs and ‘words of wisdom’. These compositions are inscribed in cuneiform script on clay tablets which date largely from approximately 1750 B. C. In the course of the past hundred years.”

⁵² “Conocemos este tipo de obras principalmente por transcripciones asirias y neobabilônicas. Como obras didáticas se consideran sobre todo aquéllas que están redactadas en forma dialogada. Han sido designadas también como <<debates>> (por ejemplo, el del verano con el invierno, el de la plata con el cobre, el de la vaca con el caballo, el del tamarisco con la palmeta, etc. Forman parte también de las obras didáticas las fábulas, algunas de las cuales están contenidas en los grandes mitos y epopeyas (por ejemplo, la fábula del zorro en la epopeya de Gilgamesh, la del águia y la serpiente en el mito de Etana, etc.)”.

e que faziam circular, por meio da boca do povo, histórias constantes do acervo folclórico da Índia. A estrutura formal dessa obra edifica-se sobre cinco livros (como indica o título em sânscrito, *panch* – “cinco” – e *tantra* – “livro”) contendo narrativas fabulísticas que se encaixam umas nas outras, preservando, contudo, um texto base. Os animais, que nas histórias assumem características humanas, responsabilizam-se pela sustentação das situações dialógicas que desencadeiam, nas narrativas, reflexões éticas e a proposição de condutas moralizadas a serem praticadas pelo indivíduo, na diversidade dos acontecimentos da vida. O *Panchatantra* tinha como fim a instrução geral dos jovens príncipes, incluindo a arte de governar e a condução sensata e inteligente da vida. Pertencia a um gênero literário denominado *nit-shastra*, o que significa ciência ou trabalho sobre ética, política ou moral. Essa educação principesca hindu ficava a cargo dos *brahmanes*, indivíduos da classe sacerdotal, versados no conhecimento, cujo prestígio intelectual lhes concedia a ocupação de cargos científicos, de professores, de legisladores e outras modalidades de destaque social.

O *Panchatantra* é considerado um dos primeiros exemplos de uma literatura denominada *espelho de príncipe*. Sua popularidade venceu fronteiras temporais, geográficas e linguísticas. Suas fábulas alcançaram a Ásia, a África e a Europa por meio de diversos trabalhos de tradução. Uma versão em *pehlavi* (persa médio), língua literária persa, encomendada pelo monarca Anuxirvan ou Corsoe (531-579) originou uma versão siríaca (século VI) e outra árabe (século VIII). Por volta de 750, Abdllah Ibn Al-Muqffá será o responsável por uma versão em árabe que teve como fonte o antigo manuscrito em *pehlavi*. Essa versão árabe, oriunda do *Panchatantra* em *pehlavi*, resultou na obra *Kalilah wa Dimnah*, de suma importância para o conhecimento de produções medievais como o *Roman de Renart* e o *Ysopet* de Marie de France.

A importância do *Kalilah wa Dimnah*, como fonte literária que exercerá influência sobre obras medievais, como as citadas, será verificada, primeiramente, pelo número expressivo de traduções e adaptações que a versão árabe inspirou em terras do Oriente e do Ocidente. Tem-se conhecimento de um grande número de traduções (por volta de duzentas), em que se constatam, não poucas vezes, intervenções no formato da matéria original, devido a adaptações e acréscimos de elementos à sua estrutura narrativa. Sabe-se que traduções escritas em línguas europeias não foram realizadas antes do século XIII (AMER, 1999, p. 20). Alfonso X, o Sábio, patrocinou, em 1251, uma tradução do *Kalilah wa Dimnah* em castelhano, a qual obteve o bom acolhimento da elite cultural à época. Essa versão foi a primeira tradução, realizada numa língua vernácula europeia, desses contos ou fábulas provenientes de uma fonte oriental. Sua estrutura alongou-se, alcançando a totalidade de

dezoito capítulos (a fonte do Rei Sábio possuía doze), comprovando as interferências que, não raramente, são verificadas no processo da transmissão e recepção de textos. Mesmo não constando traduções escritas do *Kalilah wa Dimnah* em línguas europeias antes do século XIII, sabe-se que esse texto circulou amplamente de forma oral pela Europa, antes de sua divulgação escrita. Explica-se, assim, não ser uma incorência a sua presença no *Ysopet* de Marie de France e no *Roman de Renart* – obras do século XII, anteriores, portanto, à transmissão escrita –, nem mesmo em outra produção do início do mesmo século, como é o caso da *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso.

Ainda no âmbito desta literatura que se destaca pela utilização da figura do animal e que apresenta repercussões no *Ysopet* de Marie de France, devem ser citados os bestiários, pretensos compêndios de história natural, especialmente disseminados a partir do século XII, que dissertavam sobre animais reais e imaginários. Produzidos no ambiente monástico, eram constituídos, principalmente, de descrições do mundo animal feitas sob a perspectiva de uma hermenêutica cristã, que concedia às alimárias o *status* de símbolo. A representação dada ao animal transcendia a sua condição natural e remetia-se a uma dimensão repleta de significados de fundo religioso e espiritual, atrelados a uma mensagem moralizante. A Idade Média, como um período fortemente marcado pela presença da Igreja e pela disseminação de seus dogmas, via-se permeável a uma ideologia religiosa, fundamentada na fé cristã, que influenciava amplamente a realidade cultural, política e econômica da sociedade desse período. Portanto, num tempo em que se observava uma disposição para a representação simbólico-alegórica do mundo e uma empatia cultural com essa forma de representação, não seria difícil a proliferação de uma literatura como os bestiários, nos quais o animal, ser natural ou fictício, adquire a condição de significante simbólico, por meio do qual se atingem significados transcendentais, que o imaginário e a mentalidade do homem medieval acolhiam e aceitavam como uma verdade.

Os bestiários têm origem no *Physiologus*, ou o *Naturalista*. Obra composta, provavelmente, em Alexandria, entre os séculos I e II. Constava de 49 capítulos preenchidos, em grande parte, por uma zoologia que englobava animais do mundo real e também fabulosos, como o grifo, a fênix, o unicórnio, o dragão, descritos segundo suas características físicas, comportamentais e sua inserção no ambiente próprio. Não ocorriam nessa fonte as mensagens morais, de finalidade edificante. Colocadas como o desfecho dos textos descritivos que, trespassados por uma mentalidade teológica, insistiam na representação dos elementos e das forças da natureza como manifestações do poder e das disposições do Deus Criador, as

mensagens moralizantes foram acrescentadas, posteriormente, pelos autores cristãos medievais (VARANDAS, 2014, p. 41-51).

Otto Maria Carpeaux (2012, p. 2012) relaciona o *Physiologus* às origens remotas da “sátira zoológica”, pois sua presença é notada nos contos indianos do *Panchatantra*, na fábula latina de Fedro que fabulistas, como Aviano e Rômulo, transmitiram à Idade Média. Nesse livro, animais reais ou fabulosos recebem uma interpretação que os institui como símbolos de certas atitudes éticas e de verdades filosóficas que chegarão a perdurar incutidas nas crenças folclóricas, como é exemplo aquela que se refere ao pelicano como um animal que sacrifica o próprio sangue para alimentar os filhos.

Por sua vez, Jacques Le Goff (2005, p. 110) esclarece que um mundo de prodígios e de monstros legado à Idade Média faz a imaginação e a arte nesse tempo ganharem aquilo que a ciência perdeu. A zoologia da Idade Média calcada no *Physiologus*, obra traduzida em latim no século V, ocasionará a diluição da ciência numa poesia de conteúdo fabuloso e marcado por lições moralizantes.

Na Inglaterra do século XII, os bestiários encontraram um campo propício à produção de obras escritas em língua latina. Os manuscritos ingleses deram sequência a empreendimentos de traduções em língua vernácula. *Le Bestiaire*, do clérigo anglo-normando Philippe de Thaon, é o mais antigo bestiário escrito em língua francesa. Composto por volta de 1121, o bestiário de Thaon era uma versão rimada, constituída de 38 capítulos, sendo três deles dedicados à descrição de animais e os outros a informações sobre aves e minerais preciosos. Como já mencionado, essa obra foi dedicada a Adelaide de Louvain, primeira esposa de Henrique I da Inglaterra. Zink ressalta a importância alcançada pelos bestiários na literatura e cultura da Idade Média:

Os bestiários derivam quase todos de uma obra grega, a princípio, traduzida para o latim, o *Physiologus*. Alguns se inspiram no *De bestiis* de Hugues de Saint-Victor. A lista de animais, uns reais, outros míticos, é quase sempre a mesma. A descrição de cada um deles e de seus costumes desemboca numa interpretação alegórica de caráter religioso e moral: o cervo, o leão, o rinoceronte, o pelicano representam o Cristo, a águia o batismo, a rola a Igreja, a sereia os bens deste mundo, a <<serre>>⁵³ o diabo, o castor o sábio

⁵³ No *Bestiaire d'amour de Richard de Fournival*, a *serre* é descrita como um monstro alado que habitava as profundezas do mar. Quando via uma embarcação singrando as águas em plena vela, ela estendia suas asas para recolher todo o vento e avançava, com todas as suas forças, adiante do barco. Quando se via cansada desse trabalho, dobrava as suas asas e se deixava engolir pelas ondas. A *serre* é ainda associada à imagem dos vícios e dos pecados que assaltam os homens que, mesmo tendo bem começado a travessia do mar da vida, acabam desviados do bom caminho. Pode-se inferir, nessa imagem, uma alusão à parábola bíblica do semeador, contida no *Novo Testamento*, em que Cristo fala da semente que, lançada ao solo, se põe a germinar, mas acaba sendo sufocada pelos espinhos e não produz, portanto, seus frutos. Ver: Mateus 13:1-23; Marcos 4:3-20; Lucas 8:4-15.

etc. O mais antigo bestiário francês é ainda o de Philippe de Thaon, que vem acompanhado de um lapidário (entre 1121 e 1135). Ele é seguido por outros, o de Guillaume le Clerc,⁵⁴ o de Gervaise, o de Richard de Fournival que, como os trovadores e os *trouvères*, transforma a alegoria religiosa em alegoria amorosa. (ZINK, 1992, p. 65-66)⁵⁵

Esta verificação da presença do animal, como um material explorado com afinco em manifestações da literatura medieval, atesta a importância dada à natureza pelos homens desse tempo, que buscavam nela não somente um possível entendimento do mundo à sua volta, mas também um certo conhecimento de si mesmos. Segundo Eco (2010, p. 134), o homem medieval lia o mundo como uma reunião de símbolos. No *Ysopet* de Marie de France não falta ao animal esse potencial simbólico. Contudo, o seu conjunto de fábulas impõe cuidados à leitura, para que a condição de símbolo dada ao elemento animal seja percebida e compreendida no contexto específico de suas narrativas. Na própria constituição do *Ysopet*, verifica-se o encontro entre diferentes culturas fabulares, não sendo demais supor que possam transportar para o espaço das narrativas de Marie, como uma contribuição, certas propriedades nelas contidas. Como já mencionado, as quarenta primeiras fábulas do *Ysopet* têm como fonte o *Romulus de Nilant*, sendo, portanto, um conjunto de fundo esópico. A segunda metade constitui-se de material advindo da tradição árabe, mais precisamente do *Kalilah wa Dimnah*. Mesmo que a fábula latina e a tradição esópica sejam consideradas como a matéria mais significativa da composição do *Ysopet* de Marie de France, não se deve negligenciar a avaliação da influência da fonte oriental, representada pelo *Kalilah wa Dimnah*, sobre a sua produção fabular. As perspectivas de representação conferidas à figura dos animais e os valores simbólicos que assumem no universo narrativo só poderão ser compreendidos a partir da consideração da influência das três vertentes literárias aqui discutidas e que marcaram com alto grau de importância o cenário literário da Idade Média: os bestiários, as fábulas esópicas e o *Kalilah wa Dimnah*.

⁵⁴ No *Le bestiaire divin*, de Guilherme le Clerc, a *serre* é descrita como um enorme monstro alado que habita as profundezas do vasto mar. Quando avista embarcações, a *serre* abre suas asas ao vento e voa com toda velocidade em sua direção, agitando-as sobre as águas. Faz isso muitas vezes, até desistir e mergulhar nas profundezas. Os marinheiros, temendo a *serre*, jamais desejam encontrá-la.

⁵⁵ “Les bestiaires dérivent presque tous d’un ouvrage grec, tôt traduit en latin, le Physiologus. Certains s’inspirent du *De bestis* de Hugues de Saint-Victor. La liste des animaux, les uns réels, les autres mythiques, est presque toujours la même. La description de chacun d’eux et ses moeurs débouche sur une interprétation allégorique à caractère religieux et moral: le cerf, le lion, le rhinocéros, le pélican représentent le Christ, l’aigle le baptême, la tourterelle ‘Eglise, la sirène les biens de ce monde, la <<serre>> le diable, le castor le sage etc. Le plus ancien bestiaire français est là encore celui de Philippe de Thaon, qui est suivi d’un lapidaire (entre 1121 et 1135). Il est suivi de biens d’autres, celui de Guillaume le Clerc, celui de Gervaise, celui de Richard de Fournival qui, comme le font troubadours et trouvères, transforme l’allégorie religieuse en allégorie amoureuse.”

Tomando do fábulario de Marie de France narrativas, sobretudo, aquelas em que se verifica o viés político como orientação temática, veremos que a autora atribui ao animal de suas fábulas uma paleta de significados simbólicos, que impregnam a sua representação de certos matizes que evocam a realidade sociológica do mundo feudal. Em Marie, o animal, tal como sucede nas fábulas de Esopo, é provido de características humanas como a articulação da linguagem, os comportamentos definidos pelos sentimentos, pela razão e por um determinado perfil moral. Deve-se lembrar que, em Esopo, existe a tendência de uma universalização da proposta das fábulas, tanto no que diz respeito à caracterização das personagens, quanto no que se refere ao sentido da moralidade expressa nas narrativas. Assim, o significante animal assumirá, no contexto das fábulas de Esopo, um significado generalizado. Um lobo, reincidentemente, símbolo de astúcia e voracidade, ou a raposa, símbolo de esperteza, remetem a uma categoria geral de representação moral do humano. Em Esopo, o enquadramento moral em que são situadas as personagens vem mostrar o homem na perspectiva de sua humanidade essencial, com os caracteres atemporais e universais que, portanto, o identificam.

Diferentemente do que ocorre em Esopo, as personagens animais do *Ysopet* adquirem a particularização de suas características, visto estarem inseridas num contexto em que se averiguam os indicativos de uma realidade histórica permeando o espaço ficcional das narrativas. Em Marie de France, os significantes lobo ou raposa, para tomar os mesmos exemplos, assumem um significado determinado pela abertura dada, nas narrativas, à infiltração de elementos que atuam como referências explícitas ou implícitas ao mundo feudal. Como esclarecimento, podemos tomar como exemplo a fábula 26, “O Lobo e o Cão”. Narra esta fábula que um lobo, encontrando ocasionalmente um cão, admira-se de sua bela aparência. Este, envaidecido, gaba-se do acesso que tinha à boa comida e a outras benesses recebidas de seu senhor. Vendo, contudo, o lobo a coleira no pescoço do cão e a corrente que portava, perguntou o que significavam. O cão explicou que, durante a semana, permanecia preso para não morder as pessoas e que, à noite, andando em torno da casa de seu dono, ele a protegia dos ladrões. O lobo perguntou se ele poderia passear sem permissão. Constatando que não, afastou-se dele e seguiu seu caminho, pois preferia viver livre na floresta, mesmo com dificuldades, do que ricamente como o cão, mas privado da liberdade e em servidão. E naquele mesmo instante, pela corrente, foram rompidas entre eles a amizade e a companhia:

Tu reimeindras, jeo m'en irai;
ja chaene ne choiserai,
meuz voil estre lus a delivre

que en ch[a]eine richement vivre,
 quant uncore puis estre a chois.
 Va a la vie, jeo vois al bois.
 Par la chaene est departie
 Lur amur et lur cumpaignie. (26: 34-42)

[Volte para a tua casa; eu, me vou:/ Ninguém jamais me acorrentará./ Mais vale viver como um lobo, sem coleira,/ Que viver rico e acorrentado./ Já que ainda tenho a escolha,/ Volte para a tua casa: eu voltarei à floresta./ E pela corrente foi rompida/ A bela aliança concluída.]

Na fábula, tem-se implícita uma discussão sobre valores sociais, em que o tema da liberdade torna-se o argumento que põe em questão reflexões sobre uma estrutura de mundo perceptivelmente feudal, em que as relações de interdependência e de um contrato de reciprocidade de obrigações eram elementos preponderantes nas relações sociais. Não há, na fábula, o questionamento de uma sociedade historicamente embasada na condição da classe social do estamento, mas uma proposta de escolha pelo indivíduo de seu lugar no mundo: não necessariamente um lugar social, mas, possivelmente, um lugar moral, que bem pode aqui significar não se dobrar servilmente ao abuso de poder.

A fábula 10, “A Raposa e a Águia”, serve-nos como segundo exemplo. Nessa narrativa, o significante raposa não se ajusta ao significado geral da esperteza, mas ao de vítima de uma deslealdade. A raposa brincava feliz e desprevenida com seus filhotes, quando uma águia arrebatava um deles em suas garras, indiferente aos gritos e às súplicas da raposa para que libertasse seu pequeno. Vendo serem inúteis as suas súplicas, a raposa, de posse de uma tocha ardente, atíça fogo em torno dos domínios da águia. Esta, constatando que o fogo atingiria seu ninho e temendo por sua cria, empenhou-se para devolver o filhote à raposa. A fábula encerra-se com uma reflexão moral sobre a deslealdade na relação entre os indivíduos, inserindo-a, porém, num contexto sociológico que especifica o seu significado: “Par cest essample entendum nus/ que si est del riche orguillus:/ ja del povre n’avera merci/ pur sa plainte ne pur son cri;/ mes si cil s’en peüst venger/ sil verreit l’um tost supplier.” [“Este exemplo o mostra bem:/ Assim faz o rico orgulhoso./ Do pobre não terá piedade./ Ele bem pode lastimar-se ou clamar.../ Mas caso o pobre tenha sua vingança,/ O rico esquece sua arrogância.”] (10:17-22).

Essa representação da raposa, proposta por Marie de France (e não reservada somente a ela, mas ao tipo animal de suas fábulas), em que o recurso da individualização suplanta a generalização simbólica do animal (que corresponderia à experiência de relacionar o significante raposa ao significado comum de esperteza ou astúcia), pode ser também atestada

numa outra obra, que alcançou ampla divulgação no período medieval: o *Roman de Renart*. Nele os animais personagens se caracterizam pelo desenvolvimento psicológico que lhes é concedido no contexto narrativo, a ponto de se criar, por meio disso, uma visível individualização das espécies apresentadas, chegando a caber a seus representantes a atribuição de nomes próprios. Renart a raposa, Ysengrin o lobo, Hersant a loba, Tibert o gato, Noble o leão, Espinard o porco-espinho são alguns exemplos desse grau de individualização concedido às personagens que, não sendo tipos anônimos e generalizados, mostram-se aptos a assumir, no romance, um papel e uma função social. O nome do protagonista Renart, em inicial maiúscula, aponta um interessante jogo ortográfico que faz com que um substantivo comum, um nome geral, seja transportado para a categoria de substantivo próprio, e passe, assim, a denominar de forma específica, individualizada, uma personagem. Renart, no contexto narrativo, torna-se, para além de um nome próprio, um significante que incorpora como significado toda uma carga moral contida nos atributos psicológicos que caracterizam a personagem: Renart a raposa (*le goupil*, forma antiga para o termo raposa, referendada na narrativa como nome comum) de personalidade trapaceira, astuta, artilosa, ou numa acepção medieval para esses atributos, é um felão. Ysengrin, o lobo, longe dos qualificativos geralmente atribuídos a essa espécie animal no mundo das fábulas (como, por exemplo, ser ávido, enganoso), particulariza-se no romance como uma vítima constante dos ardis de Renart. Sahar Amer (1999, p. 136) esclarece que o nome que individualiza as personagens, no *Roman de Renart*, define-as biológica, social e psicologicamente, ampliando a sua efetividade como símbolo: “[...] le non propre est um ‘signe total’, c’est-à-dire qu’il dresse une relation d’interdépendence entre le signifiant et le signifié” (“[...] o nome próprio é um ‘signo total’, quer dizer que ele veste uma relação de interdependência entre o significante e o significado”).

Em Marie de France, como visto, também ocorre esse fenômeno de individualização da personagem animal, fazendo com que ela atinja a condição de um símbolo específico.⁵⁶ Verificam-se, contudo, diferenças entre o método proposto no *Ysopet* e o que foi eleito no *Roman de Renart*. No *Ysopet*, as personagens animais, embora sendo denominadas por substantivos comuns e precedidos de artigo indefinido, são resgatadas da categoria do

⁵⁶ Sobre a individualização da personagem animal no *Ysopet*, Amer (1999, p. 138) expõe: “Dans l’Esopet, le rejet de la typologie animale se manifeste dans trois domaines principaux: l’individualisation des personnages, la primauté de la situation, et l’enrichissement du champ sémantique qui leur est associé. Paradoxalement, c’est en adoptant l’anonymat tout au long de son recueil que Marie réussit à individualiser ses personnages” [“No Esopet, a rejeição da tipologia animal manifesta-se dentro de três domínios principais: a individualização das personagens, a primazia da situação, o enriquecimento do campo semântico a que são associados. Paradoxalmente, é adotando o anonimato, ao longo de seu conjunto de fábulas, que Marie consegue individualizar suas personagens”].

símbolo geral e assumem, nas narrativas, a condição de símbolos permeados de significações específicas, por meio do método de sua inserção em situações narrativas definidas dentro de um contexto sociológico historicamente reconhecido. Sobre isso, propõe Amer:

A representação dos animais encontra-se, assim, submetida às leis do tempo, da historicidade, e, portanto, da mudança. E é esta consciência de dimensões temporais, históricas e culturais do signo, e da representação, que vai permitir a Marie renovar a semântica e a estética da fábula [...] (AMER, 1999, p. 138)⁵⁷

Embora tenha emulado de fontes da tradição fabular do Ocidente modelos de representação da figura animal do *Ysopet*, Marie de France não lhes permite serem uma presença autoritária em sua obra. As inovações que impõe à representação simbólica dos animais em suas fábulas, além do já abordado, apontam a sua aproximação com a fábula oriental do *Kalilah wa Dimnah* e seu afastamento da concepção dada ao animal nos bestiários do Ocidente. No *Kalilah wa Dimnah*, como no *Ysopet*, ocorre um processo de individualização simbólica da personagem animal, um significante animal não representará uma espécie inteira, mas uma individualidade imbuída de significados particularizados, emanados dos contextos em que as personagens animais atuam como atores específicos, únicos. Mesmo que os dois chacais, personagens importantes no plano narrativo da obra *Kalilah wa Dimnah*, também recebam nomes próprios, diferentemente do que ocorre no *Roman de Renart*, não se tornam representantes de um simbolismo de valor estático, que impõe à sua figura uma mesma carga de significados no desdobramento das situações narrativas. Por exemplo, Renard será, no percurso narrativo, o mesmo indivíduo nas características que o identificam. Os dois chacais, embora sendo tipos pertencentes a uma mesma classe zoológica, não incorporarão, semelhantemente ao que ocorre às personagens no *Ysopet*, uma representação com atributos invariáveis. Kalilah é o irmão bom, devotado e portador de bons conselhos. Dimnah é interesseiro e de ânimo criminoso. Mas as características das personagens da fábula oriental se movem para outros espaços de representação simbólica na narrativa (AMER, 1999, p. 140-141).

Sobre a relação do *Ysopet* com o bestiário, no que tange à representação simbólica do animal, como anunciado anteriormente, ocorre nas fábulas de Marie o distanciamento dos ditames de uma hermenêutica cristã. A alegoria animal nas fábulas não corresponderá, portanto, ao papel que, convencionalmente, lhe é atribuído pelo pensamento medieval, como

⁵⁷ “La représentation des animaux se trouve ainsi soumise aux lois du temps, de l’historicité, et donc du changement. Et c’est cette conscience de dimensions temporelles, historiques et culturelles du signe, et de la représentation, qui va permettre à Marie de renouveler la sémantique et l’esthétique de la fable [...]”

afirma Otto Maria Carpeaux (2012, p. 180): “A alegoria fora a arma intelectual para santificar o mundo profano, incorporá-lo na hierarquia celeste das coisas [...]”.

Os animais do *Ysopet* não constituirão, pois, símbolos cristológicos, não portarão significados bíblicos delineados segundo uma exegese cristã. Serão antes modelos sociais, inseridos numa concepção histórica de sociedade. Nesse contexto, por exemplo, o leão não simbolizará a figura de Cristo e a sua capacidade de ressurreição, antes assumirá a figura social e política do rei, não necessariamente comportando somente o significado de majestade e grandeza, mas aquele que uma condição específica, transposta para a situação narrativa, irá determinar.

Como expõe Bloch (2003, p. 34), o animal das fábulas de Marie de France é a “besta feudal”, uma representação simbólica do homem social que a fábula aborda dentro de um contexto de tensões e de relações conflitivas, verificadas numa conjuntura de sociedade. Nesse espaço, à semelhança do que ocorre no reino animal, prevalece a lei do mais forte, algo que se coloca em analogia com o desejo de devorar o outro. O efeito principal da fábula, segundo Bloch, deve ser domar a besta feudal, reger a violência de um mundo com a sua proposta moral.

4.3 O universo feudo-vassálico permeando a narrativa das fábulas

Voltada para a expressão figurada das realidades que envolvem a experiência humana no mundo, a fábula, no percurso de sua tradição, mostrou-se como um recurso discursivo maleável, capaz de ajustar-se às reivindicações dos contextos de sua enunciação. Esse gênero literário, ligado à noção de moralidade, destacou-se, em diferentes tempos e organizações de sociedade, por sua propriedade de expressar exemplarmente as contingências da experiência humana no mundo. Serviu aos discursos públicos em que o efeito da persuasão necessitava da força do exemplo; endossou críticas aos tipos humanos, exaltando-lhes as virtudes e condenando-lhes os vícios; concedeu direito de voz ao oprimido; prestou-se como instrumento didático-escolar, voltado para o ensino da arte retórica e do latim; imiscuiu-se na prédica eclesiástica como um recurso homilético de grande proveito à doutrinação. Essa funcionalidade social, ostentada pela fábula, reforça-se em sua potencialidade como um gênero apropriado aos discursos públicos e à formulação de exemplos que, ilustrando o narrado, propiciam o acesso à compreensão da mensagem enunciada e aos argumentos que conferem sustentação ao que foi dito.

No século XII, verifica-se, na Europa, a disseminação de uma modalidade literária, de natureza sapiencial, denominada (como já referido) *wisdom literature*. Uma onda de traduções em língua vernácula, feitas usualmente via latim, de obras advindas de antigas tradições culturais (indiana, persa, árabe, bíblica) divulgou, no Ocidente, produções como *Os sete sábios de Roma*, *Barlaam e Josaphat*, entre outras. O *Ysopet* de Marie de France é um dos primeiros exemplos dessa voga literária que atinge especialmente a Europa latina, na segunda metade do século XII (KINOSHITA; MACCRACKEN, 2012, p. 37-38).

Essa literatura, cuja finalidade é instruir moralmente os homens e inspirar-lhes princípios éticos, vinha ao encontro de uma necessidade de mundo, justificada por condições históricas e sociológicas específicas. Nessa prática, corrente na Idade Média, da elaboração de traduções e adaptações de obras de relevância num contexto de sociedade, o *Ysopet* de Marie de France destaca-se como uma forma peculiar de apropriação da matéria esópica e de outras fontes da tradição fabular que repercutiram no Ocidente e que, assim, permearam a sua produção. O conjunto de fábulas da autora tem como característica marcante a ênfase dada à representação da mentalidade e da estrutura social concernente ao mundo feudal. Deve, contudo, ser lembrado que essa representação, em grau e forma específicos, pode ser averiguada nos outros títulos de sua restrita produção literária. Também nos *Lais* e no *Espurgatoire seint Patriz* notam-se os indícios de um ambiente feudal como o enquadramento das narrativas. Nos *Lais*, tem-se o mundo cavaleiresco e cortês como cenário das pequenas histórias. No *Espurgatoire seint Patriz*, os valores cavaleirescos, atrelados aos valores de uma religiosidade notadamente cristã, sustentam o plano narrativo.

No *Ysopet*, uma concepção e organização de mundo inscritas no século XII, o tempo de Marie de France, fará transparecer, na cena narrativa, indícios historiográficos pertinentes a esse recorte temporal. Diferentemente do que ocorre nos *Lais*, em que as referências feudais se encontram matizadas pela poesia cortês, o universo das fábulas aproxima-nos mais diretamente da concretude do mundo feudal assim delineada:

Entre a nobreza do século XII, as relações senhor-vassalo eram o elemento que mantinha unida a sociedade feudal. Constituída pelo rito de homenagem (*hommage*) segundo o qual um nobre tornava-se o “homem” (*homme*) ou vassalo de outro, tais relações eram hierárquicas mas recíprocas – baseadas e reforçadas por relações reais e simbólicas devidas um ao outro. Assim como retorno por proteção e um feudo (a terra que fornece os meios de subsistência) dados por seu senhor, o vassalo prometia quarenta dias de serviço militar (*auxilium*) cada ano e “conselho” (*consilium*) – a “obrigação” de aconselhar seu senhor que, em termos práticos, acumulava o direito de exigir que se comportasse devidamente e a obrigação de comparecer à corte quando convocado (principalmente para as assembleias da corte

programadas para os dias de festas maiores como Páscoa, Pentecostes, Ascensão, Assunção e Natal). Nada melhor indica o poder desse paradigma do que o modo como ele foi generalizado para expressar o alcance das relações sociais. (KINOSHITA; MACCRACKEN, 2012, p. 12-13)⁵⁸

Num mundo em que se verificava um destacado apreço pela guerra, como via de acesso a conquistas, como argumento de manutenção do poder, assim como de garantia de uma ordem vigente, esses ritos sociais tinham também certa função civilizatória. A voracidade guerreira desta época deve ser considerada para a compreensão de um universo de relações humanas em que prevalecia a lei do mais forte. A guerra era uma prática rotineira da nobreza, mas que se enredava por todo o corpo social. Duby (1989, p. 173-177) refere-se à guerra como um evento costumeiro, como um empreendimento desenvolvido sazonalmente nos tempos medievais e que fazia, assim, parte de uma mentalidade e experiência de mundo. Cita que, na primavera, os reis levavam seu povo ao combate e à pilhagem. No outono, os cativos e o espólio adquiridos eram, por sua vez, distribuídos entre os chefes de bandos e os guardiões de santuários e, por meio destes, o povo também obtinha a sua parte. Os proventos da guerra sustentavam o luxo dos senhores, as festas, certos ritos religiosos, como os dirigidos aos mortos, aos santos protetores, ao serviço de Deus. Nas estações de paz, via-se o estabelecimento de assembleias judiciárias. O exército mobilizava-se não para o exercício da guerra, mas para obras pacíficas em que o uso da palavra contava mais que o das armas. Contudo, a avidez bélica não deixava de se impor na estrutura da sociedade, até mesmo no que ela concebia como meio de produção. Um exemplo disso é o aperfeiçoamento das técnicas agrícolas, fato que promoveu a expansão de cultivos como o da aveia, que teve como fim alimentar a cavalaria.

Como ainda nos informa Duby (1989, p. 50), o feudalismo era um estado de espírito, um complexo psicológico que toma forma num pequeno mundo de guerreiros que alçam, aos poucos, à condição de nobreza. Esse estado, caracterizado pela especialização militar, fará supor uma lógica do respeito a regras morais envolvendo a prática de certas virtudes, a ideia de que as relações sociais devam ser organizadas em prol do companheirismo no combate, da

⁵⁸ “Among the twelfth-century nobility, lord-vassal relations were the glue holding feudal society together. Constituted by the rite of homage (*hommage*) whereby one noble became the ‘man’ (*homme*) or vassal of another, such relations were hierarchical but reciprocal – based on and reinforced by the real and symbolic obligations each owed the other. Thus in return for protection and a fief (the land providing a means of subsistence) given by his lord, the vassal promised forty days of military service (*auxilium*) each year and ‘counsel’ (*consilium*) – the ‘obligation’ to advise his lord that in practical terms amounted to the right to demand that the lord behave properly and the obligation to appear at court when summoned (notably at the plenary courts timed for major feast days such as Easter, Pentecost, Ascension, Assumption, and Christmas). Nothing better indicates the power of this paradigm than the way it was generalized to express a range of social relations.”

fidelidade nas relações, da dependência recíproca, da noção de homenagem, como referido anteriormente.

O universo das fábulas de Marie de France ambienta-se nessa mentalidade e estrutura de mundo concernentes ao feudalismo. As cenas narrativas traçam imagens deste sistema: seu conjunto de valores, os tipos sociais que lhe são peculiares, as relações que se estabelecem entre eles, as quais refletem um determinado código regulador, o aparato linguístico que, particularmente, o traduz. As fábulas de Marie transportam o debate moral das fábulas da tradição, nestas proposto sob o acento da generalidade, para o espaço da feudalidade, concedendo, assim, às suas narrativas uma atualidade histórica e uma feição sociocultural específica. O apreço pela guerra, aqui referido como traço de uma época, estará simbolizado, nas fábulas do *Ysopet*, no tema recorrente da luta entre o forte e o fraco, pois é o *ethos* das relações sociais, com suas tensões, o que prevalece como a essência do discurso de Marie. A moralidade que seus contos expõem, mesmo não desprezando a perspectiva humana e individual, está, sobretudo, enraizada no plano social e nas implicações políticas que dele emanam.

Marie expõe nas fábulas a fragilização do homem sociomoral. No contexto feudal do século XII, a ideia que poderia traduzir esse estado de fragilização seria, de forma geral, a ruptura dos atores sociais com valores essenciais ao sistema, tais como a honra, a lealdade, a fé, como um sinônimo de credibilidade e confiança, a subordinação de indivíduo a indivíduo, todos tidos como bases importantes do contrato feudal, como elucida Bloch, ao referir-se à homenagem vassálica e sua repercussão social:

Ser <<o homem>> de outro homem: no vocabulário feudal, não existia aliança de palavras mais difundida do que esta, nem mais rica de sentido. Comum aos falares românicos e germânicos, servia para exprimir a dependência pessoal, em si. E isto, fosse qual fosse, a natureza jurídica exata do vínculo e sem ter em conta qualquer distinção de classe. O conde era << o homem >> do rei, tal como o servo o era do senhor da sua aldeia. (BLOCH, 1982, p. 169)

Ao expor nas fábulas posicionamentos críticos sobre um estado de mundo em que se vê o domínio de ações que ocasionam o enfraquecimento dos laços de confiança entre os indivíduos, elemento de elevada importância para a manutenção da estabilidade social no contexto feudal, Marie de France fala sobre sabedoria, ao passo que ataca a insensatez humana, compreendida como perturbadora do ordenamento que erige e sustenta o organismo social. A primeira história do conjunto de fábulas, não por acaso, tem como tema a incapacidade de reconhecimento e de valorização da sabedoria. Sem ela o homem se torna

incauto e fadado a resvalar pelo terreno dos sentidos mais primários da existência. A fábula “O galo e a gema” narra o episódio de um galo que, em busca de alimento, ciscando sobre um monte de estrume, acaba encontrando uma gema de grande preciosidade. Ele, porém, não é capaz de atribuir-lhe o devido valor, por não se tratar ela de comida. Refere-se à gema com desdém, portanto não a honraria, e lhe diz que ela apenas serviria para satisfazer a veleidade de um *riche hum* que nela veria o ornamento de uma joia:

ja n'i ert pur mei honuree!
 Si um riche hum vus trovast,
 bien sai ke de or vus aürnast,
 si acreüist vostre beauté
 par l'or, que mut ad grant clarté.
 Quant ma volonté n'ai de tei
 ja nul honur n'averas de mei. (1:10-16)

[Ah, muito obrigado! É tudo o que eu quero! Um homem rico aí veria um tesouro:/ Eu sei que ele te engastaria no ouro/ A fim de elevar tua beleza/ Com o ouro que tem muito brilho,/ Mas, eu, que tenho eu a fazer de ti?/ Nenhuma honra tu terás de mim.]

A gema, significando a sabedoria desprezada, representaria atirar fora o melhor para valorizar o menos relevante, devido à visão reduzida que o sujeito pode ter sobre seu mundo. Figuraria aqui o sentido sociológico da fábula que, sendo relacionada ao mundo feudal, comporta uma crítica sutil à subversão de seus valores estruturais, ocasionada pela precariedade de uma sabedoria social. Ou seja, o que estaria aqui em jogo seria, na verdade, o desprezo de um capital sociocultural sobre o qual se edifica a ordem de um mundo. Um *riche hum*, uma categoria social proeminente e que se relaciona, na fábula, ao sentido de elevação moral, reforça a ideia de que imbuir-se da sabedoria é imbuir-se de valores contextuais que ela engloba, como, por exemplo, a *honour*⁵⁹ (neste caso, comportando o sentido de dignidade e outros atributos similares), que o galo espezinha. Portanto, com o sentido de bem moral, o termo *honour* ultrapassa aqui os outros significados que possui no contexto feudal e que se referem ao plano material das relações firmadas entre o senhor e seu vassalo, como os que abrangem a ideia de feudo recebido ou de compensações alcançadas pela fidelidade dedicada ao senhor, e alcança a perspectiva de requisito fundamental à sustentação de uma estrutura

⁵⁹ No contexto medieval, o termo *honour* apresenta variações semânticas que devem ser consideradas para uma compreensão mais acurada de sua aplicação. O termo pode comportar um sentido territorial, correspondendo à extensão de terras recebida pelo vassalo, sendo, assim, sinônimo de feudo. Pode significar gratificações concedidas pelo soberano aos que lhe são fiéis. Comporta, ainda, o sentido de bens morais que enaltecem o caráter do indivíduo e são imprescindíveis à sustentação de uma estrutura social profundamente embasada em pactos de obrigações mútuas. Ver: BLOCH, 1982, p. 201-220.

de mundo cujas bases eram o estabelecimento de pactos e relações de reciprocidade entre os indivíduos.

Ao longo do *Ysopet*, vê-se suceder o que Jill Mann (2009, p. 57) declara sobre ser o *ethos* das relações feudais o elemento que permeia substancialmente as narrativas. Segundo Mann, isso pode ser verificado por meio de marcas discursivas que abrangem o plano da linguagem, da caracterização das personagens e, ainda, da temática explorada. O espaço narrativo preenche-se com termos de visível significado sociopolítico, que se remetem não só à nomenclatura específica de personagens concernentes ao agrupamento feudal, mas, também, às relações estabelecidas entre os indivíduos numa teia social também específica. Palavras como *franz hume* (f. 27), *seignur* (f. 15), *povre hume* (f. 11), *riche hume* (f. 16), *produme* (f. 70), *baruns* (f. 29), *vescunte* (f. 2), *honur* (f. 14), *felunie* (f. 23), entre outros exemplos, comparecem, repetidas vezes, no conjunto das fábulas, instaurando um ambiente linguístico peculiar e de suma importância para a compreensão dos significados sociológicos e políticos que emanam do universo das narrativas.

A atenção aos elementos linguísticos leva a compreender a essência do mundo que Marie de France representa no *Ysopet*. Como dito, a subordinação de um indivíduo ao outro estabelecia entre os atores sociais laços de dependência, que só poderiam resultar em proveito mútuo se avalizados por virtudes como a confiabilidade e a fidelidade, elementos que desembocam em dois importantes suportes ideológicos da estrutura feudal: *lëauté* (lealdade) e a já referida *honur*⁶⁰ (honra). A ruptura dessa base ideológica, por sua vez, envolvia dois deméritos morais, reiteradamente representados nas narrativas pelos termos-chave: *felunie*⁶¹ e *träisun*. O primeiro termo designava, juridicamente, a violação do vínculo entre senhor e vassalo e o segundo, o ato de traição num sentido geral. A felonía implicava, pois, o desrespeito aos pactos que sustentavam as relações no universo feudal. Era um ato de inobservância de comportamentos considerados como pilares dessas relações e resultava na fragilização de uma ordem de mundo. Portanto, deveria receber como resposta uma das mais drásticas sanções sociais que se poderia aplicar a um indivíduo transgressor: a perda da estima pública. O felão, nas fábulas, é uma figura social insistentemente denunciada e reprovada.

A fábula 23, “O morcego”, ilustra precisamente a severidade do julgamento reservado ao caso da felonía, um crime sem reparação possível, posto que inadmissível num organismo

⁶⁰ A *honur*, no contexto das fábulas políticas, tende para o sentido dos bens morais que habilitam o indivíduo a participar, de forma coesa, do sistema de valores que orienta um grupo social que se alicerça nas relações feudo-vassálicas.

⁶¹ Marie de France aborda, num conjunto de aproximadamente dezoito fábulas, o tema da felonía e a nocividade de seus efeitos no contexto social feudal. Ver: MARTIN, 1984, p. 12-13.

social embasado em contratos profundamente dependentes do atributo da fidelidade. Na fábula, tem-se a história de um morcego que, por ocasião de um grande confronto que se estabelecia entre os animais de pata e que andavam sobre a terra e as aves que ocupavam o céu com seu voo, depois de observar a assembleia que se forma de cada um dos lados, aplica-se a escolher o agrupamento que lhe parecia maior, mais forte e propenso à vitória. Contudo, estando já associado aos animais de pata, inserindo-se no clã dos ratos, vendo a águia alçar voo, acompanhada de um infindável número de pássaros, tenta rever sua escolha, infiltrando-se no meio das aves e tentando esconder com as asas as suas patas. No entanto, num momento em que abre as asas para voar, as patas descobertas e vistas por todos denunciam a sua traição, tornam evidente a sua felonía que, imediatamente, é reprovada por aqueles que testemunham seu comportamento vil:

Ses piez musça, si fist folie:
mes, quant les eles entreovri,
par devant tuz le decovri.
Dunc est sa felunie overte
E sa traïsun tut descuverte. (23:28-32)

[Esconde tolamente suas patas.../ Mas no momento em que entreabriu suas asas,/ De uma parte à outra, não se viu mais que elas,/ Era a felonía declarada:/ Sua traição foi descoberta.]

O morcego recebe da deusa, que a todos os animais havia criado, uma dura punição condizente à gravidade de seu crime. Sua aparência seria doravante mais desagradável, não mais poderia voar quando claro e estar onde animais ou aves estivessem. É o preço da felonía que a fábula, ao final, apregoa:

Autresi est del traïtur
que meseire vers sun seignur
a ki il deit honur porter
e lealté e fei garder;
si sis sires ad de li mestier,
as autres se veut dunc ajuster,
a sun busuin li veut faillir
e od autres se veut tenir;
si sis sires vient el desus,
ne peot lesser sun mauveis us;
dunc vodreit a lui returner:
de tutes pars veut meserrer,
si honur en pert e sun aveir
e repruver en unt si heir,
a tuz jurs en est si hunis
cum fu la chalve suriz

que ne deit mes par jur voler,
në il ne deit em curt parler. (23: 49-66)

[Assim acontece ao enganador/ Desleal com seu senhor/ A quem deve fidelidade/ Assim que [o senhor] tenha dele necessidade/ Alia-se a seu inimigo,/ Abandona-o no seu infortúnio/ E permanece ao lado dos vencedores./ Seu senhor importa?/ Semelhante a este que o vimos,/ Deseja então a ele retornar./ Assim, sempre pronto a trair,/ Perde ele sua honra e seus bens,/ vota à culpa todos os seus/ E para sempre está infamado/ Como feito ao morcego/ Que não deve mais voar de dia/ E não mais tem voz perante a corte.]

Na fábula 29, “O lobo que se tornou rei”, encontra-se retratada, igualmente, a repercussão da felonía no âmbito das relações sociais. Neste caso, mais precisamente, tem-se como enfoque o contexto do poder real, ou melhor, da ausência de um poder real legítimo e virtuoso. Narra a história que o rei leão comunica a seus súditos que iria retirar-se para viver em outro lugar (“D’un leon dit que volt aler/ en autre tere converser”, v. 1-2). Era necessário que os animais escolhessem um novo rei. Na falta de um outro leão, o lobo foi eleito como o substituto do antigo rei. Mesmo conhecendo a sua felonía (“tant le teneient a felun”, v. 16), por receio, os outros animais não ousaram contestar a escolha. E, também, o lobo jurara-lhes fidelidade e amizade. Avisaram o leão da escolha e temeram que o lobo tomasse a raposa, enganadora como ele (“le gupil que tant sot tricher;/ amdui sunt felun et engrès”, v. 28-29), como sua conselheira. Cientes da voracidade do lobo, os animais exigiram-lhe a promessa de não matar qualquer animal e de não tocar em carne. O lobo prontamente jurou (“li lus ad vulunters juré/ plus que il li unt demandé.” v. 35-36). Assim que revestido de poder, ávido de carne, idealiza formas de burlar o juramento. Mas sempre procurando resguardar-se das consequências da ruptura desse contrato, age para que a sua felonía não seja constada. Pergunta a um cabrito, exigindo que diga a verdade, se ele tinha mau-hálito. O pobre animal, fiel à verdade, diz que sim. O lobo, passando por ofendido, chama seus homens para que estes deem o veredito para tal ofensa a seu senhor (“quel jugement chescuns fera/ de celi ki dit a sun seignur/ hunt, leidesce et deshonor”, v. 52-54). A resposta dada é a morte (“Cil li dient qu’il deit murir”, v. 55). O lobo atira-se sobre o cabrito, devora-o e, para ocultar sua deslealdade como governante (“pur sa felunie coverir”, v. 59), concede aos seus homens parte da carne conseguida ilicitamente (“en fet [as] autres departir.”, v. 60). A pergunta sobre o odor de seu hálito, com o mesmo fim, é feita a mais dois animais. Um, omitindo a verdade, esperando escapar do veredito fatal, é morto, sob o pretexto de ter mentido, após a consulta feita pelo lobo aos barões (“que il deit fere par jugement/ de celui que lui triche e ment./ Tuz jugent que ele seit ocise;”, v. 71-73). Outro, o macaco, nada diz como resposta, mas também

não escapa da morte. O lobo, fingindo estar doente, obtém, como prescrição para sua cura, comer carne para se restabelecer e, assim, devora-o.

Na fábula, está representada uma situação de ruptura do pacto feudal e seu efeito de fragilização da relação homem a homem, sustentáculo de um modelo de sociedade embasado, como se sabe, no princípio da reciprocidade. No contexto da narrativa, estão contidos importantes indicativos sociológicos: a desconsideração do significado da homenagem e do valor da palavra dada por meio do juramento (a fé), o abuso de poder infiltrando-se na relação entre o *riche hume* (aquele que ostenta riqueza e poder político) e o *povre hume* (aquele que, no organismo social, encontra-se mais suscetível aos jogos de poder), a crítica à elevação do homem, desprovido de honra e de sabedoria (aqui aplicada num sentido de virtude ética), à posição de comando e alto prestígio social. O desfecho da fábula é crítico e ilustrativo:

Pur ceo mustre li sage bien,
que hum ne deüst pur nule rien
felun hume fere seignur
ne trere lë a nule honur :
ja ne gardera leauté
plus a l'estranger quel al privé ;
si se demeine envers sa gent
cum fist li lus del ser[e]ment. (29:115-122)

[O sábio mostra bem deste modo/ Que não se deve em nenhum caso/ Fazer de um felão um senhor /Ou elevá-lo a qualquer honra/ Nele não há mais lealdade/ Para com o amigo do que com o estrangeiro/ Não há mais respeito por sua gente/ Do que teve o lobo por seu juramento.]

Esse desrespeito por sua gente e o descaso pelo significado do *serement* (o juramento), elemento que avaliza o pacto de fidelidade mútua que sustenta o contrato vassálico, recebe destaque também na fábula 7, “O lobo e o grou”. O lobo que, roendo um osso, acaba por tê-lo preso na garganta, pede ao grou, ave de bico e pescoço longos, que o livre, com a promessa de recompensa, do doloroso incômodo. Quando o grou lhe retira o osso da garganta e pede por isso a recompensa (o *gueredum*), recebe, em troca, a felonía do lobo que lhe diz para estar satisfeito por ele não ter fechado a boca, enquanto sua cabeça estava dentro dela. O epítio da fábula contém a veemente reprovação da atitude do mau senhor e chama, mais uma vez, a atenção sobre um importante princípio constante do código feudal, a reciprocidade de obrigações entre os sujeitos sociais:

Autresi est del mal seignur:
si povres hom li fet honur
e puis demant sun guer[e]dun,

ja n'en a vera si maugré nun;
pur ceo qu'il seit en sa baillie,
mercier li deit de sa vie. (7: 34-39)

[“Assim faz o mau senhor/A quem um pobre homem dedica sua honra,/ Auxilia-o e lhe pede o devido,/Ele não terá mais que desapontamento./ Qualquer que dele depender/Seja feliz de com vida permanecer.”]

Sobre essa fábula, Kinoshita e McCracken (2012, p. 93) oferecem uma importante observação:

Nos textos cortesês, o *gueredum* é mais que uma simples recompensa: é a formalização do princípio da reciprocidade, presente na estruturação da sociedade feudal. Aqui ele é insensivelmente negado pelo senhor poderoso que recusa qualquer restrição a seu poder.⁶²

Em outras fábulas, a figura do rei leão é, novamente, colocada em foco, a fim de suscitar a reflexão crítica sobre as relações de poder que se estabelecem no mundo feudal. O leão, entre os animais que povoam o universo das fábulas, é aquele que incorpora, como uma espécie de “costume e lei” (*custume e leis*, 11:1), o atributo da realeza. Contudo, no fabulário de Marie de France, essa correlação entre leão e realeza não se ajustará irrestritamente a um *status* de superioridade hierárquica, dentro do modelo político e social em questão, tampouco a um *status* de superioridade física ou moral que se equaliza com o sistema de valores feudais e com a imagem do rei ideal (justo, honrado, moderado etc.). No *Ysopet*, um conjunto de quatro fábulas explora o tema do leão doente, afastando-o, portanto, da conotação de força, poder e riqueza.

Na fábula 14, “O Leão doente”, tem-se o rei leão subjugado pela idade, fragilizado pela doença e não mais honrado como rei. Recebe de alguns súditos a piedade e de outros, o menosprezo e agressões contra as quais se vê incapaz de reagir.

li nunpuissant ad poi amis .
Par me[is]mes cest reisun
pernuns essample de leün;
ki que unc chieçë en nunpoeir,
si piert sa force e sun saveir,
mut le tient en grant vilté
nis les plususr qui l'unt amé. (14:32-38)

[O leão sem força tem poucos amigos./ Para ilustrar estas conclusões/
Tomemos, pois, o exemplo do leão:/ Que veio a perder seu poder,/ Sua força

⁶² “In the courtely texts, the *gueredum* is [...] more than a simple reward: it is a formalization on the principle of reciprocity structuring feudal society. Here it is callously denied by a powerful lord who refuses any social constrain on his superior power.”

e sua inteligência/ Se vê, muitas vezes, bastante maltratado/Por aqueles mesmos que o amaram.]

Diferente do que ocorre na fábula anteriormente comentada, “O Lobo que se tornou rei”, em que o rei leão, partindo de seu reino para viver em outro lugar cria uma lacuna de poder que permite a ascensão de um lobo felão à posição de governante, na presente fábula, a felonía emana do ambiente de fragilização da autoridade real. Um rei doente, entendendo-se aqui a doença sob uma conotação política, não corresponde à imagem do governante ideal capaz de garantir a estabilidade de seus domínios. Outras narrativas de Marie de France repercutem a temática do rei leão doente, como forma de abordar um contexto de mundo em que a configuração das instituições feudais não possui mais contornos tão definidos:

Depois de meados do século XII, as sociedades europeias afastaram-se definitivamente do tipo feudal. No entanto, no mero momento duma evolução contínua no seio de agrupamentos dotados de memória, um sistema social não poderia morrer completamente nem duma só vez. A feudalidade teve seus prolongamentos. (BLOCH, 1982, p. 487)

Nas fábulas “O leão doente e a raposa” (f. 36), “O leão doente, o lobo e a raposa” (f. 69) e “O leão doente, o cervo e a raposa” (f.71), formas de corrupção do sistema feudal são protagonizadas ora pelo governante, ora pelos governados, demonstrando que a subversão dos valores, convencionados como o alicerce de uma sociedade, infiltra-se nas relações entre os tipos que a constituem, não discriminando a camada a que pertencem. Na fábula “O leão doente e a raposa”, o exemplo de felonía está representado na atitude do leão doente, que, mesmo debilitado, arditosamente consegue valer-se de sua condição de rei para impor a seus súditos um grau de subserviência que chega a ponto de custar-lhes a própria vida, já que são convertidos em presa fácil do leão que não é mais capaz de caçar (“Un[e]s e un[e]s les mandot, si ocieit e devurot;”, v. 36: 9-10). A corte torna-se, assim, um lugar de medo, de insegurança e que se deve evitar (“tels i entre legerement,/ meuz li vaudreit ensus ester/ pur [les] nuvelles escuter.”, v. 26-28).

Na fábula “O leão doente, o lobo e a raposa”, o mau conselho (inobservância do compromisso do *consilium*) do preboste (o lobo) dado ao rei leão, seu senhor, como uma trapaça para causar dano à raposa, constitui, nessa narrativa, o exemplo de felonía, cujo efeito, no entanto, recai sobre o próprio felão. Na fábula, percebe-se inserida uma incisiva mensagem de advertência que tem como base a antiga e popular lei do retorno :“Tel purchace le mal de autrui/ que cel meme revient sur lui”, v. 57-58). Na fábula “O leão doente, o cervo e a raposa”, por sua vez, a raposa, má e desleal (“desloiaus... crueus e faus”, 71:61-62), falseia a

verdade para encobrir a sua felonía. Para isso, oculta a mentira e a traição sob o juramento prestado ao seu senhor, utilizando-o como meio de afiançar como digna de crédito a sua palavra inválida. O juramento, sabe-se, fazia parte do ritual da homenagem, base do estabelecimento da relação feudo-vassálica.

Marie de France, mais que colocar em suas fábulas as costumeiras discussões sobre a moralidade, identificando um rol de vícios e virtudes que condicionam o comportamento humano, buscou transpor a perspectiva homem e moralidade para o quadro sociopolítico que abrange as relações feudo-vassálicas e, nesse contexto, analisar suas implicações. Um olhar sociológico e crítico é, pois, lançado sobre todo um conjunto humano que, por meio do recurso alegórico, vê-se deslocado, principalmente, para o mundo do animal, um contexto brutal, condizente com o nível das relações que se travam, comumente, entre os sujeitos no universo fabular.

Mesmo que abordando com certa abrangência o espaço social característico do feudalismo, Marie enfatiza, como alvo de suas narrativas, as classes senhoriais. O rei e a nobreza têm lugar importante no circuito das narrativas. O tema da realeza enfraquecida, marcada pela inaptidão moral, esvaziada dessa forma dos atributos que erigem a figura do *nobles reis*, como visto nas fábulas anteriormente comentadas, terá o seu contraponto na fábula 46, “Os pássaros e seu rei”. Nessa narrativa, se existe, de um lado, uma crítica à debilidade moral e política do soberano; de outro, ocorre o objetivo de se expor, prescritivamente, o que deve constituir a imagem do rei ideal. Na fábula em questão, uma assembleia de pássaros constata a necessidade de ser eleito um rei “quis governast par dreite fei” (46:4) [“que governasse com fidelidade”]. Ouvindo ecoar por toda a floresta o grito do cuco, pensam que um pássaro com voz tão forte, capaz de fazer tanto barulho, poderia ser um bom rei e senhor e governar um grande império, se suas obras valessem tanto quanto o seu canto (“s’il fust si pruz e si vaillanz, / en ses ovres cum en sez chanz”, 46: 19-20). Contudo, enviando um pássaro, a teta, para observar o cuco e medir suas qualidades, são informados de que ele era um pássaro de temperamento frouxo, sendo incapaz de reagir a uma afronta, não podendo, assim, ser eleito um rei (“ja de lui ne ferunt seignur./ As autres dist la deshonor/ e la hunte qu’li fist grant”, 46: 43-45). Os pássaros decidem procurar por um outro rei e elegem a águia, pois ela parecia melhor corresponder ao ideal de soberano: é de grande bravura, sóbria, moderada. Em seguida, reitera-se na narrativa o perfil do rei ideal: deve ser valente, corajoso, sábio, empreendedor, audaz (“Eslisent tel qui seit vaillant,/ Pruz, e sagë, e enpernant”, 46:51-52). Ressaltam-se, ainda, outros predicativos apropriados a um bom soberano: deve ser comedido nos prazeres, ser honesto e justo (“Prince se deit bien reposer/ ne se deit mie trop

deliter, / lui ne sun regné aviler, / ne la povre gens eissilier”, 46: 65-68). Ao final da fábula, Marie reforça, de maneira antitética, o perfil do rei ideal: não se deve fazer de um vil e fanfarrão um senhor (“K’um ne deit pas faire seignur/ De mauvais, ne de genléur”, 46:71-72).

Marie compreende o rei como um membro vital do corpo social, sendo, portanto, a sua integridade moral, a sua responsabilidade política algo imprescindível ao funcionamento harmônico de todo o organismo social. Essa perspectiva encontra-se bem representada na fábula 27, “O ventre e seus membros”.⁶³ Nessa fábula, Marie expõe a representação alegórica de um corpo, que se infere se tratar da estrutura social, cujos membros entram em debate, desconsiderando a importância do ventre para a garantia do funcionamento do corpo em sua totalidade. Decidindo por não mais alimentar o ventre, os outros membros se veem conjuntamente afetados por sua inanição. A fábula encerra-se com a seguinte proposta moral:

Par ceste essample peot hum veer
 - e chescun franc humme le deit save-
 nul [hum] ne peot aver honour
 ki hunte fet a sun seignur,
 ne li sire tut ensement,
 pur qu’il voille hunir sa gent ;
 si l’un a l’autre est falliz,
 ambur en erent maubailliz. (27:19-26)

[Por este exemplo se pode ver/ E todo homem sensato o deve saber,/ Ninguém pode a honra conhecer/ Se causa dano a seu senhor,/ Mas o senhor, semelhantemente,/ Deve honrar sua gente./ Que um dentre eles venha a falhar/ Ambos terão com isso a sofrer.]

Nessa perspectiva, o *Ysopet* de Marie de France aproxima-se da obra de um contemporâneo, que, também no século XII, interpretou a sociedade, atribuindo a ela uma representação metafórica que a associava à imagem do corpo humano e seus membros. A metáfora do corpo veiculava a ideia de que cada órgão, cada membro, ao cumprir a função que lhe cabia, funcionava em prol do conjunto. Em contrapartida, quando qualquer membro agia negligenciando a natureza da sua função, acarretava com isso prejuízos ao corpo inteiro. Sobre este pensador que refletiu sobre política e sociedade, numa das mais importantes obras produzidas na Idade Média, Georges Duby comenta:

⁶³ O corpo e seus membros, como uma metáfora política, está em Esopo, fábula 130: *O estômago e os pés*. Em Esopo, o estômago e os pés discutiam sobre a extensão de sua própria importância. Os pés se diziam superiores, alegando sua força e o fato de carregarem o próprio estômago. O estômago contesta-os, alegando que, se ele não ingerisse alimento, os pés não seriam capazes de carregá-lo. O epimítio mostra que a fábula dirige uma crítica aos generais: De nada vale um grande número nos exércitos, se os generais não sabem planejar a melhor estratégia. Ver: FERREIRA, 2014, p. 164.

Falamos aqui de João de Salisbury e de sua obra o *Policraticus*. Clérigo de prestígio, ajustava seu discurso, como o faziam outros de sua classe, não para a instrução de futuros pregadores, mas para falar aos reis, a fim de que, por meio da teoria desenvolvida em seu tratado político, pudessem ser orientados no sentido do exercício do bom governo e da criação de um Estado forte. Reflexões sobre a sociedade proliferaram na corte dos reis durante o século XII. Uma literatura, à qual nos referimos como espelhos de príncipe, é um grande exemplo desses escritos desempenhados por clérigos como João de Salisbury, bispo de Chartres (de 1176 a 1180), e personagem com importante atuação, juntamente com Thomas Becket, na corte de Henrique II Plantageneta. (DUBY, 1992, p. 228)

A atuação que Thomas Becket e João de Salisbury compartilharam na corte plantageneta foi algo de repercussão importante no âmbito político e cultural. Deve-se ressaltar que Salisbury esteve próximo a uma das mais vultosas figuras de seu tempo que, como ele próprio, obteve protagonismo considerável na corte de Henrique II. Thomas Becket, clérigo de prestígio, foi nomeado, em 1154, chanceler real por Henrique II, sendo um servidor fiel e competente desse rei. Contudo, mais tarde, tornou-se seu grande opositor, no que se refere às Constituições de Claredon (1164),⁶⁴ instrumento político por meio do qual Henrique II pretendeu impor o poder secular ao clero, instituindo, assim, uma situação de violação das liberdades clericais. Becket recusou-se a acatar as imposições do monarca ao clero, principalmente na cláusula que estabelecia que os clérigos criminosos deveriam ser julgados pelos tribunais seculares e, só depois, pelos eclesiásticos. Em meio ao agitado clima político que a questão instaura na corte plantageneta, um discurso de ódio que teria proferido Henrique II incita alguns cavaleiros ao assassinato de Becket, em sua própria catedral, em 29 de dezembro de 1170. A grande comoção causada pelo episódio do crime da catedral obrigou Henrique II a reavaliar seu posicionamento com relação à Igreja.

Na cena cultural do espaço plantageneta, tal como informa Rossi (2009), a figura de Becket foi igualmente representativa. Em torno do chanceler de Henrique II, organizou-se um grupo de intelectuais e escritores, os eruditos de Canterbury, que incluía gente renomada, como Pierre de Blois (figura bastante alinhada ao rei), Gautier Map (responsável por relações diplomáticas de Henrique II, como, por exemplo, a França de Luís VII) e João de Salisbury. É sugerido que Marie de France teria feito parte desse círculo de erudição orientado pelo intuito de instruir os laicos e promover a cultura.

João de Salisbury foi uma figura de peso no mundo medieval, como escritor, homem político e da Igreja. A descrição dessa personagem vultosa recebe aprofundamento nas palavras de Otto Maria Carpeaux:

⁶⁴ Sobre Thomas Becket e as Constituições de Claredon, ver: LOYN, 1990, p. 82 e 157.

Homem de cultura francesa e serenidade inglesa, Jhoannes é essencialmente “prelado romano” no sentido em que os tempos modernos empregam a palavra: ortodoxo quanto aos dogmas essenciais e cético quanto ao resto; identificando o amor de Deus com a filosofia, e a sabedoria com as letras clássicas; partidário de uma política “clerical”, contra o Estado dos leigos, para preservar a independência do poder espiritual e do Espírito. Johannes de Salisbury parece, às vezes, um precursor longínquo de Thomas Morus; outra vez, um cardeal da Renascença. (CARPEAUX, 2012, p. 173)

Formado por oito livros, que não abordam somente o pensamento político, o *Policraticus* (escrito por volta de 1159) engloba, entre seus temas, a teoria política que busca ressaltar o significado do papel do rei no organismo social e os atributos que o governante deveria ostentar, tal como se apregoava largamente, à época, por meio da voga literária dos espelhos de príncipes.⁶⁵ No pensamento de João de Salisbury, a sociedade era concebida metaforicamente como um corpo cuja cabeça era o rei, sendo este, portanto, um membro imprescindível ao funcionamento ordenado do conjunto social. O *Policraticus* preconizava a necessidade da harmonia e da reciprocidade de benefícios e obrigações entre os membros do corpo social. Esse pensamento, que recebe alusão na fábula de Esopo (fábula 130, como esclarecido anteriormente), comparece também no texto bíblico, uma das fontes emanadoras do pensamento medieval. Nas passagens de 1 Coríntios 12: 1-31 e Romanos 12: 4-8, ocorre a metáfora do corpo utilizada num sentido teológico. Ambas as passagens mencionam a função própria de cada membro do corpo que, quando agindo solidariamente, segundo a capacidade que lhe é específica, cumpre a importante tarefa de servir ao conjunto, no caso a Igreja constituída pelas primeiras comunidades cristãs e que deve ser entendida como o corpo cuja cabeça é o Cristo.

No contexto do século XII, a Igreja, comportando a acepção de “corpo místico” da sociedade suscitou, por analogia, a ideia de “corpo místico secular”, cuja cabeça, membro principal, era o rei, símbolo maior da autoridade política e social. Hilário Franco Júnior esclarece o significado dessa metáfora no pensamento desenvolvido no *Policraticus*:

⁶⁵ Os espelhos de príncipe, como uma literatura desempenhada no meio clerical, consistiam numa possível reação da Igreja ao fato do enraizamento da crença na sacralidade real na psicologia coletiva, como explicita Franco Júnior (2001, p. 77): “Apesar de aceitar a sacralidade monárquica, a Igreja velava para que tal poder não se tornasse excessivo, daí a farta literatura conhecida por ‘espelho dos príncipes’. Literatura de exortação aos monarcas, de quem se exigiam qualidades cristãs e a quem se estabeleciam limites de atuação. Limites que vinham de uma outra faceta do rei medieval. De fato, se ele ‘era teocrático, não é menos certo que ao mesmo tempo era um senhor feudal cuja função como tal deve se separar conceitualmente de sua função teocrática’. De um lado como *Rex Dei Gratia*, ‘rei por graça de Deus’, mantinha uma relação unilateral com amplos poderes (mais teóricos que práticos, na verdade) sobre seus súditos. De outro, como suserano (isto é, ‘senhor dos senhores’), mantinha uma relação bilateral com seus vassallos, a quem devia determinadas obrigações como contrapartida dos direitos que possuía em relação a eles”.

[...] por analogia com a Igreja, “corpo místico”, falava-se em “corpo místico secular”. O melhor desenvolvimento dessa metáfora foi de João de Salisbury, por volta de 1159, no seu famoso *Policraticus*: a comunidade política (*res publica*) é um corpo do qual o rei é a cabeça, o Senado o coração, os juízes e os governadores de províncias os olhos, ouvidos e língua, os guerreiros as mãos, os arrecadadores de impostos e fiscais o ventre e o intestino, os camponeses os pés. Na realidade medieval, o Estado típico era portanto um reino. (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 66)

Na fábula de Marie de France e no *Policraticus*, percebe-se, portanto, ecoar a mensagem que adverte sobre os danos que as situações conflitivas, entre os membros do corpo social, podem acarretar à totalidade do organismo coletivo. Se um membro sofre, os demais sofrem com ele. Portanto, a desarmonia do corpo pode ser aqui entendida como fruto das inobservâncias do contrato social que, no contexto feudo-vassálico, sustentava-se nas relações homem a homem, as quais envolviam o compromisso de se servir uns aos outros, segundo uma responsabilidade prescrita.

Outro tema que merece destaque, no âmbito de uma visão política da sociedade, diz respeito à crítica moral dirigida à corte, apontada como um lugar de vícios e abrigo de indivíduos que comprometiam, com seu comportamento desmoralizado, o conjunto social e a prática política, a qual se corrompia por desenvolver-se num ambiente corrompido. Os *curialis*, os íntimos do rei, que não deixavam de exercer sobre ele uma influência danosa, que, embotando sua visão da realidade, surtia o efeito do distanciamento entre o governante e o mundo, incluíam um elemento que merece atenção: clérigos que, agregados à corte, nela levavam uma vida de prazeres mundanos que os excluía do decoro e da disciplina em que viviam seus pares, no ambiente das universidades. Esses elementos exemplificam um dos enfoques críticos contidos no *Policraticus* (DUBY, 1992, p. 291).

Marie de France aproxima-se de João de Salisbury na abordagem social e política que confere às suas fábulas e no modo de delinear a figura do rei ideal, a partir de princípios contidos no sistema de valores do universo feudal, como a fidelidade alicerçada pelo ato de juramento (a fé tantas vezes evocada nas fábulas), a reciprocidade das relações, que devem se pautar pela honra e pela justiça. Marie compreende, tal como João de Salisbury, que a desarmonia social é produzida pelos próprios membros da sociedade, do rei ao vassalo, englobando ainda outros tipos sociais, como os que vemos circular no contexto de suas fábulas. Em suas narrativas, as rupturas que se verificam no contrato social têm a felonía como motivação recorrente. Os sujeitos que esse vício acomete variam no conjunto narrativo, assumindo diferentes papéis sociais.

A fábula 62, “A águia, o açor e as pombas”, refere-se à deslealdade de um senescal com o seu senhor. A águia é rei e não conta com a lealdade do açor, seu senescal, que bem longe está de ser-lhe fiel (“que n’esteit mie del tut leiaus”, 62:4). O açor deseja devorar as pombas, que são súditos do rei, quando ele não estiver por perto. A moral da fábula adverte sobre o cuidado que se deve ter com os “coveitus”, gente que age com cupidez, ou seja, guiada pela desmedida do querer, vício que pode desembocar em um outro, o da felonía. Portanto, nenhum príncipe, em tempo algum, deve acolher, junto a si, um senescal orgulhoso, interesseiro e mentiroso (“Pour ceo ne deit princes voler/ seneschal de grant fierté aver/ ne coveitus ne menteür”, 62:17-19).

Na fábula 56, “O camponês e a gralha”, a narrativa encerra-se com a exortação aos governantes para que não matenham sob seu comando o homem interesseiro, como é exemplo o juiz iníquo da fábula, que, com a parcialidade de seu julgamento, rebaixa a justiça e o direito. Sob o seu serviço a integridade da lei encontra-se ameaçada. Rei ou príncipe não deve, pois, ter a seu serviço aquele que é tendencioso em seu julgamento e sentença (“Pur ce ne deit Princes ne Roi/ Ses coumandemenz ne ses lois/ A Covoitex mettre en baillie/ Car as Justice en est périe”, 56:31-34).

O autor de um julgamento injusto, seja ele o representante da instituição jurídica (o juiz) ou aquele que, ostentando poder e força, intimida a verdade, tem uma representação reprovável no contexto das fábulas. Marie de France demonstra abominar a injustiça, pois ela é um indicativo da precarização das relações homem a homem, que caracterizam o modelo social feudal, e uma confirmação da falência de princípios como a honra e a fidelidade, elementos, por sua vez, fundamentais à estabilidade dessas relações.

A fábula 4, “O cão e a ovelha”, retrata, de maneira pungente, como é indigno o caso da parcilidade do julgamento. Nessa fábula, temos uma cena social emblemática, que atesta a representação de um mundo que Marie de France insiste em debater no universo discursivo do *Ysopet*: o instrumento da justiça outra vez amoldando-se ao atendimento de propósitos escusos, por meio da manipulação do direito e da submissão indefensável do elemento socialmente (ou politicamente) mais frágil à força daquele que detém o poder de decidir sobre ele determinando a sua perda, sem qualquer escrúpulo. A ovelha, lograda em seu direito à defesa e justiça, sem qualquer culpa, comparece diante de um tribunal composto por um juiz tendencioso, um falso acusador e duas testemunhas que cometem o crime de perjúrio. Não há salvação possível para a ovelha, que, após perder a própria lã para pagar uma pretensa dívida com o cão, um mentiroso e artiloso (“Or cunte d’Chien mentéour/ De meintes guises trichéour”, 4:1-2), morre de frio e é devorada por seus acusadores. A proposta dessa fábula é

destacar, mais uma vez, a subversão da justiça pelos poderosos, com fins de seu proveito e daqueles que a eles se aliam nesse feito. Por deslealdade, levam à perda os que deveriam tratar com justiça e retidão, indiferentes que são ao que sucede ao outro. No espólio da injustiça, cada um somente tem por finalidade o seu quinhão:

Cest essample vus veut mustrer :
de meint hume le puis pruver,
ki par mentir e par tricher
funt les povres suvent pleider ;
faus tes[ti]moines sovent traient ;
de l’aveirr as povres les apaient ;
ne lur chaut que li las devienge,
mes que chescun sa part [en] tienge. (4: 35- 42)

[Este exemplo pretende nos mostrar/(E muitos casos posso eu dar)/Como por ardil e artifício/Arrastam-se os pobres à justiça./Fazem vir falsas testemunhas/Que contra os pobres são bem pagas./O infortúnio de outros pouco lhes importa:Cada um obtém o seu proveito.]

Na fábula 2, “O lobo e o cordeiro”, a injustiça vem associada, como ocorre repetidamente, à figura do mais forte. O lobo é o acusador, juiz e algoz do cordeiro falsamente acusado de turvar a água que ele bebia, mesmo estando acima dele no rio. Não há argumentos perante a injustiça, no jogo de forças desiguais, que impera no universo das fábulas de Marie de France, em que o poder vem retratado, não raramente, como uma forma de usurpação do direito do mais fragilizado. Ricos senhores, viscondes e juízes são denunciados pela perversão da lei que, em suas mãos, não funciona como um instrumento de justiça, mas, ao contrário, presta-se como um meio de imposição de um poder arbitrário, danoso a um modelo de sociedade embasado em princípios como confiabilidade, fidelidade e reciprocidade. O desfecho da fábula acusa e sentencia:

Issi funt li riche seignur,
li vescuente e li jugëur
de ceus qu’il unt en lur justise;
faus’ acheisuns par coveitise
treovent asez pur eux cunfundre:
suvent les funt a pleit somundre,
la char lur tolent e la pel,
si cum li lus fist a l’aignel. (2: 31-38)

[Assim fazem os ricos senhores,/ Viscondes e juízes sem coração,/ Daqueles que estão em seu poder./ Os rapaces, é preciso enxergá-los/ Acusando-os

para desconcertá-los,/ Aplicando-lhes a justiça em resposta,/ Arrancando-lhes a carne e a pele/ Como fez o lobo ao cordeiro.]⁶⁶

Mesmo retratando enfaticamente as asperezas de seu mundo, Marie de France insere, no pessimismo das fábulas, momentos de positividade, em que tem lugar, de alguma forma, a sobreposição da virtude ao vício.

Na fábula 20, “O ladrão e o cão”, ocorre que um ladrão tenta subornar, com um pedaço de pão, o cão que guardava as ovelhas de seu senhor. A tentativa maliciosa, porém, não logra êxito, devido à fidelidade que o cão dedicava ao senhor:

Trahi avereie mun seignur
que m’ad nurri desque a cest jur;
malement avereit enpleié
qu’il m’ad nurri e afeité,
si par ma garde aveit perdu
ceo dunt il m’ad lung tem peü.
E tu me[is]mes m’en harreies
e pur treïtre me tendreies.
Nel voil tu pain issi garder.
E dunc comencet abaier. (20: 19-28)

[Isto seria trair meu senhor/ Que me alimentou até agora/ E eu serviria mal aquele/ Que me criou e alimentou/ Se ele perdesse, por meu abandono,/ Isso que ele me tem por longo tempo feito dom./ Tu mesmo, tu me odiarias/ E por traidor tu me tomarias:/ Teu pão, tu podes, portanto, guardá-lo./ E ele se colocou a ladrar.]

O epimítio, contendo uma descrição sobre qual deve ser a conduta do homem honesto, encerra-se com a mensagem de que a fidelidade deve ser algo inegociável:

Par essample nus mustre ci
chescun franc hume face einsí:
sí nuls l’en veut doner lüer
ne par pramasse losanger
que sun seignur deive traïr,
nel veile mie cunsentir;
atendre en deit tel gue[e]dum
cum[e] li chien fist del larun. (20: 29-36)

⁶⁶ É interessante destacar aqui, como exemplo da reiterada atribuição de uma dimensão medieval às fábulas de Marie de France, advindas, em parte, da tradição greco-latina, a moldura de Fedro para a fábula “O lobo e o cordeiro” e o diferencial de Marie de France com relação a essa narrativa. A diferença se dá justamente no espaço que tange à moral: em Fedro tem-se uma moral de sentido político, mas de valor geral: “Esta fábula foi escrita por causa daqueles homens que oprimem os inocentes por razões fictícias.” [Haec propter illos scripta est homines fábula,/ Qui fictis causis inocentes opprimunt.] (tradução de Johnny J. Mafra); em Marie de France, a moralidade dá-se, como os versos mostraram, num contexto político-feudal.

[Este exemplo nos mostra, em suma,/ Como age um homem honesto:/ Se alguém deseja suborná-lo/ Ou por promessa o conduzir,/ Enganando seu senhor, a trair,/ Ele não deve isso consentir/ E nem esperar dele qualquer oferta:/ Assim como o cão e o ladrão.]

4.4 Marie como socióloga de seu tempo

As fábulas de Marie de France, como sabido, cunhadas, predominantemente, na matéria esópica que uma longa tradição consagrou, e com trânsito reconhecido por outros terrenos culturais como aqueles que o Oriente representa, destacam-se pela atualização histórico-temporal conferida à matéria recebida de suas fontes. Tal fato induz pensar sobre o papel de Marie como reformuladora de um discurso fabulístico que se vê, assim, impregnado de sua própria voz. A voz de Marie, pode-se dizer, é aquela que repercute seu tempo e nos fala de sua mentalidade e sensibilidade perante os eventos de seu mundo. Em suas fábulas de aplicação política ou social, percebe-se a construção de um universo narrativo em que figuram intrincadas relações entre indivíduos, que não se dão de maneira genérica, mas sob um enquadramento voltado para a representação do homem social cuja atuação se vê, muitas vezes, inserida no espaço da alegoria animal.

É um mundo em duas dimensões que Marie busca retratar por meio das fábulas em que incide a temática política ou social. Uma delas abrange o espaço da moralidade, que, tal como ocorre tendencialmente na tradição fabular, busca abordar a essência do humano sob a clássica perspectiva do dualismo vício e virtude. Nesse sentido, o homem é o ser que se move entre o bem e o mal, impulsionado pela intensidade com que essas forças antagônicas se acomodam e agem em seu espírito. Nas fábulas de Marie de France, esse mundo moral recebe, por sua vez, uma visível contextualização social. É no mundo das relações sociais e dentro das instituições que formalizam essas relações que Marie situa suas personagens e o conflito que as envolve.

Como antes mencionado, uma tendência para a reflexão sobre a sociedade ganha força, no decorrer do século XII. Na corte plantageneta, homens da Igreja, que se colocavam a serviço do príncipe, divulgavam uma corrente de ideias, voltadas para a reflexão social e a funcionalidade do Estado. Entre eles podemos citar o nome de João de Marmoutier, cujo pensamento político assemelhava-se ao de João de Salisbury. Também se valendo da metáfora do corpo, Marmoutier apregoava que a cabeça do Estado é sempre sã e que a corrupção penetrava através de seus membros. O papel do príncipe era o de vigiar, diligentemente, os agentes de seu poder, a fim de retificar suas ações e, conseqüentemente, aquilo que estivesse

em contraposição ao bem do Estado. Sua aproximação com o círculo de Henrique II Plantageneta fez constar, entre sua produção literária, a obra *História de Godofredo, duque dos Normandos e conde dos Angevinos*, uma espécie de *Vita*, algo semelhante às biografias de reis, como Luís VI e Luís VII (DUBY, 1992, p. 306-307).

A literatura de Marie de France, no que concerne às fábulas de cunho político do *Ysopet*, em que a exposição de um mundo socialmente representado se atrela à condição de uma realidade específica sobre a qual ele se estrutura, demonstra a afinidade de sua poética com esse pensamento corrente em seu tempo, em que a visão das relações humanas é colocada na concretude de um contexto embasado no modelo feudal. O *ethos* que prevalece no discurso das fábulas da tradição que, em geral, incide na luta que se estabelece, permanentemente, entre o forte e o fraco, no *Ysopet*, obtém uma dimensão que se remete, perceptivelmente, à evocação de um sistema de valores e a uma categorização de personagens que corresponde a uma proposta de feudalização do conteúdo fabulístico. A sensibilidade sociológica de Marie comprova-se por seu adentramento na complexidade das relações estabelecidas entre indivíduos, que ela busca situar no âmbito de uma determinada experiência social. Nessa perspectiva, esses personagens portarão as insígnias de sua classe e estarão inseridos num contexto que, geralmente, se expande para o plano político.

Existem, nas fábulas, muitos elementos que denotam a acuidade com que Marie observa a dinâmica social de seu tempo. Penetrando em seus meandros, procura interpretar os significados contidos em certos eventos e, a respeito deles, posicionar-se moral e politicamente. Podem-se aqui destacar, além do já citado ao longo deste estudo, pelo menos dois exemplos, no *Ysopet*, que ilustram essa propensão de Marie ao criticismo social. Primeiramente, podemos abordar a questão da dissonância entre linguagem e realidade como o reflexo de um debate de fundamental importância e incidência no universo discursivo dessa tipologia de fábulas recortadas do conjunto do *Ysopet*. Nas narrativas de cunho político, é profícuo o debate sobre temas como a fidelidade ou a sua ausência, a manutenção ou a quebra da palavra dada. Tal debate inclui um conceito de honra abordado dentro de um parâmetro de valores próprio à feudalidade.

Na fábula 30, “O lobo e o pastor”, tem-se a história de um lobo que, fugindo de um caçador que o perseguia, pede a um pastor que o esconda do perigo. Este atende prontamente, dando-lhe o lugar onde se ocultar. No entanto, quando o caçador se aproxima e indaga se havia visto um lobo, o pastor lhe diz que não, mas com os olhos tenta indicar o lugar em que estava oculto o lobo. Quando o caçador, sem entender, se afasta e o lobo sai de seu esconderijo, o pastor, dissimulado, diz-lhe que ele, certamente, deveria estar grato por sua

ajuda. O lobo, para quem não havia passado despercebida a malícia do pastor (ou sua felonía), diz-lhe que, se sua boca e também suas mãos o haviam salvo do caçador, seus olhos, contudo, não pretenderam o mesmo.

Li lus respundi cuintement,
 <<Ta lange, tes mains vereiment
 dei joe>>, fet il, “bon gré saveir.
 mes une rien te dit pur veir :
 s’il alast a ma volonté,
 ti oil seraient ja crevé!
 Ta lange, tes meins me garirent;
 ti oil pur poi me descovrirent.” (30:25-32)

[O lobo esperto disse, de modo perspicaz:/ “Eu devo estar grato/ A tua língua e as tuas mãos também/ Mas, pelo resto, eu o digo./ Se meus votos fossem satisfeitos,/ Teus olhos estariam já perfurados!/ Tua língua e tuas mãos estavam me salvando/ Enquanto teus olhos me faziam perder.”]

Howard Bloch (2003) adverte sobre a ocorrência, nas fábulas de Marie de France, do que ele denomina como uma ética da linguagem, elemento interpretado como um determinante da natureza da comunicação linguística das narrativas. A linguagem servirá a bons ou maus propósitos, em conformidade com as situações e a predisposição dos sujeitos em utilizá-la observando, ou não, certos critérios de moralidade:

[...] nós encontramos nas fábulas uma ética da linguagem – uma série de exemplos, um catálogo, um repertório de possibilidades de bons e maus usos, de efeitos propícios e nocivos das palavras; e no mundo social ao qual as palavras se referem nós vislumbramos as consequências de ações causadas por palavras, mas também de ações que são palavras. A linguagem de – mais precisamente, a representação de – atos de discurso nas Fábulas parecem conter um dentro e um fora, produzindo um sentido de que nem toda linguagem é fatal. Ao contrário, há bons e maus usos de palavras; verdades e mentiras; verdadeiras e falsas acusações, vanglórias, censuras; justos e injustos argumentos, juramentos e ameaças; promessas para serem mantidas ou quebradas; bons e maus conselhos. (BLOCH, 2003, p. 135-136)⁶⁷

A linguagem é, pois, um reduto de intenções do sujeito e carrega em seu âmago um poder de interferência no mundo. Quando Marie aborda a linguagem do sujeito social e o

⁶⁷ “[...] we find in the *Fables* an ethics of language – a series of examples, a catalogue, a repertory of the possibilities of the good and bad uses, the propitious and noxious effects, of words; and in the social world to which words refers we glimpse the consequences of actions caused by words but also of actions that are words. The language of – more precisely, the representation of – speech acts in the *Fables* seems to contain an inside and outside, yielding a sense that not all language is fatal. On the contrary, there are good and bad uses of words; truths and lies; true and false accusations, boasts, and reproches; just and unjust pleas, vows, and threats; promises to be kept and to be broken; good and poor advice.”

fenômeno de sua incongruência com um espectro de valores correspondente ao mundo feudal, intenciona carregar o sentido da moralidade de uma crítica de mundo, mas sem, contudo, dispensar a ideia de que o social passa antes pelo sujeito e sua natureza ética.

Um segundo exemplo capaz de também atestar o referido nível de percepção sociológica de Marie de France, em suas fábulas de viés político, remete-se ao ponto de vista que expressa sobre a questão do lugar do indivíduo no corpo social. Essa abordagem ocorre em muitas narrativas, como tema principal ou mesmo periférico. A estratificação social que marca a organização do mundo feudal não era constituída de camadas permeáveis, que permitissem a flexibilização da condição social do indivíduo. O esquema trifuncional, no qual o lugar social se atrelava ao ofício que os sujeitos desempenhavam dentro do ordenamento coletivo, sugeria a divisão dos homens entre os que oram, os que guerreiam e os que laboram, como já dito. Contudo, no século XII, é possível perceber uma certa relativização desse conceito de sociedade, sugerido pela historiografia, tendo em vista um processo de surgimento de novos tipos na cena social. Marie de France reconhece e critica esse fenômeno que, aos poucos, vai se instalando e impressionando também outros olhares, como os de João de Salisbury (ele próprio um exemplo de transposição social), atentos a essa transformação de mundo que indicava, igualmente, uma transformação dos valores que, até então, sustentaram um modelo de sociedade.

A estratégia discursiva utilizada por Marie de France para abordar o tema do lugar do indivíduo no quadro social fundamenta-se na recorrente atitude de valer-se do comportamento do animal como meio de abordar o comportamento humano, segundo uma perspectiva moral. A alteração do comportamento próprio de uma espécie será, nesse caso, o argumento que colocará em discussão, e dentro de um critério de avaliação moral, o comportamento social do indivíduo. Nesse sentido, será estabelecida, no universo narrativo, a relação entre a natureza comportamental de uma espécie e o lugar social próprio a cada indivíduo.

Na fábula 15, “O asno e seu senhor”, é narrada a história de um asno cujo senhor possuía um pequeno cão de que muito gostava. Com frequência, brincavam juntos. O senhor divertia-se com o pequeno animal e tratava-o com cuidado e carinho. Percebendo isso, o asno, julgando-se superior ao cão em qualidades, refletiu que, se ele, como o cão, brincasse, corresse, pulasse com seu senhor, o agradaria e receberia dele o mesmo tratamento reservado ao cão. Contudo, quando o asno agiu dessa forma, não agradou seu senhor como o fazia o cão. Ao contrário, assustou-o, a ponto de fazê-lo gritar por socorro. O senhor é socorrido por sua gente que, munida de bastões, surra o asno, que fica no chão até tomar, alquebrado, o rumo do estábulo. O epimítio ressalta que a fábula mostra a conduta de muita gente que,

frequentemente, tem tamanho desejo de se elevar ao nível daqueles que possuem alta posição social, que se esquece de sua real condição e maneira de viver. Esquece-se, também, de suas origens, como fez o asno que foi surrado:

Saveir poïm par cest fable
 la manere de ceste gent -
 mut le poet [hoem] veer sovent -
 que tant se veulent eshaucer
 e en tel liu aparagier
 que ne avient pas a lur corsage
 ensurketut a lur parage
 A meint en est si avenu
 cum à l'asne ki fut batu. (15:42-50)

[Reconheçamos nesta fábula/ A conduta de muita gente/ Que, o vemos por muitas vezes,/ Tem tal desejo de se elevar/ Ao nível de pessoas altamente colocadas/ Que elas esquecem sua posição e sua aparência/ Assim como as suas origens:/ A mais de um é sucedido/ O mesmo que ao asno que foi surrado.]

Marie de France demonstra, por meio da fábula, uma fina percepção dos eventos sociológicos que emergem de seu tempo. Contudo, é preciso ressaltar que isso não ocorre de uma forma abrangente, mas tendencialmente pontuado no que se refere ao ambiente aristocrático a que ela, possivelmente, teria pertencido e, portanto, testemunhado seu movimento. A concepção social de Marie está em consonância com uma ordem de mundo que se remete ao sistema de valores feudal. Nela cada homem tinha seu lugar social claramente fixado e o esforço para se elevar ou negligenciar as demarções de classes repercutiria como algo capaz de interferir na rota que esse mundo deveria seguir, como um itinerário pretensamente natural.

Segundo Judith Barban (2002, p. 3-11), essa aceitação pelo sujeito de seu lugar no mundo, debatida no *Ysopet*, está associada, muitas vezes, à ideia de aceitação das limitações que caracterizam o indivíduo que as personagens incorporam. Essas limitações são colocadas como físicas, sociais ou financeiras, mas todas indicam uma condição do sujeito no meio social ou numa dada situação.⁶⁸ Uma expressão linguística representada pelo termo coloquial *Lai Ester*, cujo significado é algo como “deixe estar” ou “deixe como está”, verificada no decorrer dos séculos XII e XIII, foi transposta por Marie de France para o universo discursivo de suas fábulas, em situações narrativas variadas, mas com uma abrangência semântica que

⁶⁸ Neste contexto, serve como exemplo a fábula “O morcego” (f. 23), traduzida neste estudo. Podendo, ainda, ser citadas narrativas do *Ysopet* de Marie de France, como as fábulas 66, 68, 82, 88, entre outras.

não deixou de incluir essa questão referente a um quadro de sociedade ainda não aberto à aura de mobilidade, que, pouco a pouco, permeava-o.

Como esclarece, ainda, Judith Barban (2002, p. 9), as fábulas de Marie de France podem ser vistas como um trabalho formulado para encorajar tanto o grande e poderoso quanto o pequeno a aceitar as circunstâncias e estar contente com o que é e com o que tem. A mensagem que Marie propõe é, portanto, a de aceitação do *status quo*.⁶⁹

A dimensão medieval conferida ao discurso fabulístico da tradição atesta, em Marie de France, não somente o feito de uma habilidosa inovação literária, mas, também, uma clarividência que identifica o cenário narrativo como um campo propício à realização de discussões de cunho sociopolítico. As fábulas com tal motivação expõem o ideário feudal numa perspectiva moral e moralizante e, sobretudo, como um aparato capaz de reafirmar valores essenciais à sistematização de um modelo social que se vê confrontado por atos que descredita a importância de seus códigos. A desintegração do modelo feudal, que vai gradativamente ocorrendo, é o que Marie de France percebe e adverte por meio de suas fábulas de orientação política e social. Termos como *frans hume*, *noble rei*, *honur*, *produme*, *hunte*, *hunir*, *mal bailliz*, *dishonur*, *felun* e *felunie* são alguns exemplos de uma ambiência feudal que se apresenta linguística e ideologicamente, em sua realidade, no discurso ficcional das fábulas. São também indicativos de ordem e desordem, de conservação e desestabilização de uma estrutura de mundo, que, aos poucos, perde seu antigo contorno. Transformação que Marie de France interpreta como uma crise que solapa os valores fundamentais da sociedade que conhece. Suas fábulas sociopolíticas podem ser interpretadas como um empreendimento discursivo que, veiculando um código moral específico, pretende instruir os homens de seu tempo e induzi-los à introjeção de virtudes éticas a serem desempenhadas tanto social quanto individualmente.

⁶⁹ A expressão *Lai Ester*, que comporta a ideia de *status quo*, apareceu em produções antes de Marie de France, no *Erec et Enide* (linha 4233) de seu contemporâneo Chrétien de Troyes e em diferentes trabalhos em francês antigo e, também, em occitano. No *Ysopet*, a expressão comparece, de forma objetiva, por volta de sete vezes, mas encontra-se implicitamente contida na macromoral que envolve a mensagem fabulística de Marie de France. Ver: BARBAN, 2002, p. 3-11.

CONCLUSÃO

Marie de France e o contributo de uma obra

Uma obra que revela a si mesma. Tal afirmação não soa imprópria à medida que, adentrando no universo discursivo das fábulas do *Ysopet*, deparamos com peculiaridades que devem ser perscrutadas. Não é inválido pensar que o quase apagamento de Marie de France como figura biográfica e autoral faz com que sua obra seja a maior fonte de informação que podemos ter sobre ela mesma e sobre o que está implicado nas linhas e entrelinhas de seu extenso conjunto de fábulas. Em termos de pesquisas, incursões pelo circuito das fábulas resultariam, certamente, frutíferas, mas sabe-se que estudos dedicados ao *Ysopet* não receberam uma atenção maior dos pesquisadores, sendo mesmo preteridos por aqueles, exaustivamente, dedicados aos *Lais*. Como esclarece Françoise Viellard (1998, p. 372), o destino das fábulas de Marie de France foi permanecer à sombra de seus *Lais*. Se a crítica tanto valorizou, e por longo tempo, essa poética do amor cortês, foi por colocar-se a favor de uma opinião que alega a segura narrativa das fábulas e ressalta a preponderância de seu aspecto moral como algo que dificulta a percepção da sensibilidade poética de Marie de France. Devido a esse fato, o *Ysopet* não rendeu glória à autora num contexto mais atual, ao contrário do que ocorreu no tempo de Marie de France e, relativamente, em tempos próximos a ela. No geral, estudos sobre as fábulas de Marie de France dividem espaço com o conjunto de sua obra. Afirmadas como um trabalho de tradução, as fábulas sofreram o peso de serem compreendidas como uma mera duplicação de textos que lhes serviram de base.

Mas as fábulas revelam-se mais como uma atitude de criação do que de mera reprodução textual. Um exame detido desse material traz à superfície alguns elementos que permitem avaliar a sua importância no âmbito da literatura medieval e, especificamente, daquela desenvolvida no século XII. É inegável a importância da presença do fabulário de Marie de France na literatura de sua época e, também, a sua projeção em outras manifestações do gênero fábula que dão continuidade a essa tradição narrativa, como já citado e que se torna pertinente aqui lembrar. Segundo informa Sethuraman (1998, p. 32-43), como já citado e vale retomar, são repercussões importantes do fabulário de Marie de France: o *Romulus Robertii*: conjunto de 22 fábulas, escritas em prosa e em latim, datadas do fim do século XIII ou início do século XIV, cujas quatro primeiras narrativas vêm do *Speculum historiale* de Vicent de Beauvais e as outras 18 são traduções do *Ysopet* de Marie de France; o *Romulus LGB*, século XIII, tradução do fabulário de Marie de France para o latim, na versão em prosa;

o *Promptuarium Exemplorum* de Paris: conjunto de fábulas em prosa que, em sua maioria, são traduções abreviadas de fábulas de Marie de France para o latim; uma coleção de fábulas em italiano: publicadas por Rigoli, em 1818. Como ponto inicial dessa discussão, deve-se destacar a natureza do que se consagra como a matéria-prima de suas fábulas. A referida matéria esópica, considerada como a fonte proeminente do *Ysopet*, na verdade, indica uma tendência eurocêntrica de visão cultural que descredita ou ignora o que não gravita em torno da suposta primazia do mundo ocidental. Uma avaliação mais atenta do material constitutivo das fábulas, como já referido, mostra que o elemento esópico, louvado por uma tradição, coexiste com manifestações advindas da cultura popular (a que não falta a relação com a tradição oral) e outras fontes, como as enraizadas no Oriente. As fábulas de Marie de France podem, portanto, ser consideradas como um precioso documento literário que atesta a Idade Média como um universo pluricultural. No *Ysopet*, temos uma literatura desenvolvida em língua vernácula, na qual interagem elementos oriundos do contexto cultural anglo-saxão, celta ou bretão com aqueles advindos da tradição fabular greco-latina, acrescentando-se a esse acervo o significativo aporte cultural que o Oriente representa.

Quanto à temática e às propriedades linguísticas observadas nas fábulas, vale relembrar que englobam marcas culturais e históricas que contextualizam as narrativas no universo medieval e, mais precisamente, no espaço feudal. Esse recurso de atualização da proposta narrativa desencadeia a leitura que nos aproxima, ainda que por meio da ficção, da realidade social e política de um tempo e proporciona a compreensão do *ethos* que permeia o discurso que busca representar características do mundo que nos é apresentado: aquele do permanente embate entre o poder e a fragilidade, ambos incorporados por personagens sociais.

Essa orientação sociopolítica, contida nas fábulas de Marie de France, obteve ressonâncias consideráveis em seu tempo e além. No século XII, o gramático judeu Berechiah ben Natroni Ha-Nakdan compôs uma coleção de fábulas, intitulada *Mishle Shu'alim*, ou *Fábulas da raposa*, constituída de 107 fábulas, das quais 53 são paralelas à versão de Marie de France. Tal como sucede no *Ysopet*, a tônica predominante na composição de Berechiah é o criticismo social. Diferentemente de Marie de France – que reforça como alvo de seu criticismo a figura do *seignur* –, o fabulista judeu dirige-se, mais especificamente, ao governante, ou ao rei cristão (MARTIN, 1984, p. 22).

No decorrer do século XII, a fábula em língua vernácula ganha popularidade por meio da coleção de Marie de France. Pregadores passam a utilizar cada vez mais essas narrativas em seus sermões, particularmente, aqueles que, dirigindo a sua prédica a um público mais

amplo, presumidamente, deviam valer-se, em grande parte, do vernáculo para emitir sua mensagem pastoral. Pioneiro como Marie de France nessa utilização de um estilo mais vívido e com uma aproximação maior entre o discurso e o contexto de sua emissão, podemos citar a figura de Odo de Cerington, pregador que também se apropria dessa vertente relativa à aplicação sociopolítica da fábula. O mesmo *ethos* que engendra um discurso de visão moral e sociológica que incide sobre o mundo medieval – e que prevalece no ato discursivo de Marie de France e tem incidência similar em Berechiah ben Natroni (o rico e poderoso *versus* o pobre e fraco) – ocorre em Odo, com o diferencial de que os dois primeiros fabulistas concentram suas impressões no mundo laico, e Odo, por sua vez, as transpõe para o universo eclesiástico, fazendo recair sobre as figuras de poder desse meio o peso de uma crítica social (HENDERSON, 1973, p. 186-187).

As fábulas de Odo revelam uma influência advinda da tradição medieval relativa à alegoria e à exegese de fundo cristão. Amplia a visão de moralidade que tradicionalmente identifica o gênero fábula, transportando para o universo de suas narrativas palavras e imagens que denotam uma intenção discursiva semelhante à dos sermões.

Como conclusão, deve ser aqui ressaltada a popularidade alcançada pelas fábulas de Marie de France, fenômeno que se irradia por longo tempo e que pode ser atestado por uma tradição de manuscritos que garantiu preservação e memória à sua obra. Um expressivo número de 23 manuscritos, datados do século XIII ao XVI, conservara integral ou parcialmente o conjunto de fábulas do *Ysopet*. Karl Warnke, ao final do século XIX, propôs um plano de classificação e de indicação de proveniência desses manuscritos. O esquema elaborado contém uma subdivisão que organiza esse material em três grupos: alfa, beta e gama. O grupo alfa, considerado, cronologicamente, o mais próximo do original, inclui o mais famoso dos manuscritos: o *British Library, Harley 978*. Escrito em anglo-normando, é o único que contém completos o *Ysopet* e os *Lais* de Marie de France, sendo, por isso, adotado como fonte de maior autoridade para a edição dessas composições (MARTIN, 1984, p. 25).

Considerações finais

O gênero fábula, geralmente entendido como histórias didático-moralizantes envolvendo animais como personagens, aos quais não faltam traços de humanidade, é, na verdade, bem mais que isso. Gênero literário que se manteve, de forma excepcional, na memória cultural de povos diversos, a fábula destacou-se por sua versatilidade enquanto discurso, mostrando-se ajustável a certas finalidades de enunciação. Em seu histórico de

utilização, a fábula revelou-se um importante instrumento de crítica social, em diferentes contextos temporais em que ocorre a sua recepção. Na antiga Grécia, Esopo emite sua voz contra formas de tirania. Na Roma antiga, Fedro dirige a Sejano, prestigiada figura política do reinado de Tibério, duras críticas a seu abusivo exercício de poder. As fábulas hindus de Pilpai dirigem aos príncipes orientações para sua conduta moral e política. Assim, percebe-se a atuação do discurso fabular permeando os espaços da vida civil e política, visando a intervenções que buscam o estabelecimento de condições que possam, de alguma forma, beneficiar os homens e o conjunto social.

Quando, neste estudo, fala-se de fábulas políticas de Marie de France, fala-se de narrativas que possuem como cenário a sociedade medieval do século XII e que se impregnam, portanto, do *ethos* que dá alma a um discurso que pretende emitir percepções sobre esse conjunto social e suas próprias vicissitudes. Numa Inglaterra conturbada por lutas externas e internas pelo poder, como as que ocorrem relativamente às disputas com o reino da França e no próprio reduto da corte plantageneta, juntando-se a isso eventos que, de forma geral, impuseram uma inevitável e progressiva transformação do modelo de mundo prevalente até então, as fábulas de Marie de France erguem-se como discurso necessário a uma reflexão político-social que se vê atrelada à discussão de valores éticos e morais. Mann (2009, p. 76) fala da dimensão psicológica de uma sociedade que pende para os sentimentos de autossuficiência, suspeição, desconfiança mútua e interesse próprio como o *ethos* que transparece no discurso das fábulas de Marie de France, mas, confrontando com tudo isso, há ainda, nas narrativas, a aclamação de valores feudais de grande apreço, como a lealdade (*lëauté*) e a honra (*honur*), tidos como imprescindíveis ao saneamento moral da conduta dos indivíduos e do corpo social.

São atributos feudais que percebemos incorporados às personagens animais inseridas numa organização fictícia de mundo evocadora da realidade histórica relativa ao feudalismo. No *Ysopet*, as fábulas políticas, envolvendo a figura de animais, refletem as contingências e os tipos sociais situados no contexto feudal. Nas pequenas narrativas figuram o rei, o preboste, o felão, o visconde, o senescal, o juiz e outras figuras, todas elas envolvidas em situações que abalam as estruturas que sustentam um modelo de sociedade que se embasa no terreno de uma moralidade imbuída de sentidos específicos. Como propõe Morvan, sobre a intenção de Marie de France, no que concerne à composição de suas fábulas:

De fato, ela parece ter desejado fazer de suas moralidades um tipo de código de honra feudal, colocando os senhores advertidos contra seus excessos,

sendo o papel do rei estar contra os abusos de poder e a injustiça e o de fazer reinar a paz. (MORVAN, 2010, p. 17)⁷⁰

A atitude assumida pelo animal, instintiva e correspondente à sua natureza, é colocada, nas fábulas, em analogia com o comportamento do homem social, quando desprovido de senso ético e moral. A moral é, no universo das fábulas, um instrumento capaz de reger a conduta individual e coletiva do homem, transportando-a do plano da animalidade e irracionalidade para o da razão e da lógica, qualidades especificamente humanas e imprescindíveis ao estabelecimento de relações sociais mais justas e confiáveis. A questão colocada por Marie de France, nas fábulas políticas ou de criticismo social, é se o homem deve ou não agir como o animal impregnado de instintos nocivos. Como esclarece Bloch (2003, p. 31), a resposta a isso será encontrada nas consequências éticas das ações assumidas pelas personagens e na dimensão moral de suas escolhas. Dotado de razão, e, portanto, de capacidade de discernimento ético e moral, o homem pode optar pelo apetite que caracteriza a animalidade ou pelo refreamento dos instintos de nocividade que, de forma geral, estimula uma conduta social firmada no exercício da força bruta e da coerção.

Marie de France propõe, em seu *Ysopet*, uma leitura crítica de seu mundo. É a imagem mental e social de uma época que ela traz para o universo das fábulas. Não discorda da estrutura social sobre a qual recai a sua análise crítica, tampouco dos valores que determinam a sua coesão, mas observa os tipos sociais desarmonicamente inseridos nesse sistema. Na proposta de representação alegórica da sociedade feudal, coloca o animal no posto reservado ao homem e discute o rebaixamento moral que brutaliza o seu agir e o aproxima da voracidade das feras. Nesse contexto, a razão é vista como a opção pelo ético, é a escolha do moralmente aceitável e que beneficia integralmente o conjunto social. As fábulas políticas, ao mesmo tempo que põem em discussão as formas como se dá a instituição da violência no mundo feudal, enfatizam a ética da interdependência entre os indivíduos como um elemento potencialmente capaz de estabelecer relações mais salutares entre o senhor e o vassalo, entre o forte e o mais fraco, entre o rico e o pobre. O que se percebe no âmago do criticismo de Marie de France, em sua acurada visão político-social é que a validade e o efeito dos contratos, que visam à harmonização social, dependem, sobretudo, do grau de consciência ética dos indivíduos. Ainda nessa perspectiva, pode ser inferido que os valores morais que as fábulas do *Ysopet* insistentemente apregoam não buscam somente reforçar o código e as convenções que

⁷⁰ “De fait, elle semble avoir voulu faire de ses moralités une sorte de code de l’honneur féodal, mettant les seigneurs en garde contre leurs excès, le rôle du roi étant, contre le abus de pouvoir et l’injustice, de faire régner la paix.”

sustentam o mundo feudal. Marie tenta demonstrar que esses valores devem situar-se para além da simples vivência das formalidades sociais concentradas em rituais que, se não forem verdadeiramente internalizados, podem ser facilmente dessacralizados. A moralidade político-social divulgada nas fábulas de Marie de France possui também um fundo existencial.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, Francisco. **Lírica e lugar-comum**: alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

ADRADOS, Francisco Rodríguez. **De Esopo al Lazarillo**. Huelva: Universidad de Huelva, 2005.

ADRADOS, Francisco Rodríguez. **El río de la literatura**: de Sumeria y Homero a Shakespeare y Cervantes. Barcelona: Editorial Ariel, 2014.

ADRADOS, Francisco Rodríguez. **Fedro y sus fuentes**. Madrid: Editorial Gredos, 1983.

ADRADOS, Francisco Rodríguez. **History of the Graeco-Latin fable**: volume I. Introduction and from the Origins to the Hellenistic Age. Leiden: Brill, 1999.

ADRADOS, Francisco Rodríguez. La fábula griega como género literário. In: DELGADO, J. A. F. (ed.). **Estudios de forma y contenido sobre los géneros literarios griegos**. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1982.

ADRADOS, Francisco Rodríguez. Más sobre la fábula griega y sus orígenes. **Emerita: Revista de Lingüística y Filología Clásica**, v. 82, n. 2, p. 345-351, 2014.

ALMUQAFFAC, Ibn. **Kalila e Dimna**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

AMER, Sahar. **Ésope au féminin**: Marie de France et la politique de l'interculturalité. Amsterdã: Rodopi, 1999.

AMER, Sahar. Marie de France rewrites genesis: the image of woman in Marie de France's fables. **Neophilologus**, v. 81, p. 489-499, 1997.

ANGLADE, Joseph. **Les Classiques Français du Moyen Age**: Les poésies de Peire Vidal. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1913.

ARISTÓFANES. **As vespas. As aves. As rãs**. Tradução do grego e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. v. 2.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**: poética. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Os pensadores, v. 2).

ARISTÓTELES. **Retórica**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

BARBAN, Judith. Lai ester: Acceptance of the Status Quo in the Fable Marie de France. **Journal Romance Quarterly**, 49.1, p. 3-11, 2002.

BARTHÉLÉMY, Dominique. **Nouvelle histoire de la France médiéval: 3. L'ordre seigneurial, XIe-XIIIe.** Paris: Seuil, 1990, p.75.

BARTHÉLÉMY, Dominique; ARMAND, Strubel. **Littérature, politique et société dans la France du Moyen Âge.** Paris: Presses Universitaires de France, 1979.

BATANY, Jean. Le rat des villes et le rat des champs: traditions littéraires et conjunctures sociales. **Bien dire et bien apprendre:** Bllletin du Centre d'Etudes médiévales et dialectales de l'Université de Lille III, 5, p. 27-41, 1987.

BATANY, Jean. **Scène et coulisses du Roman de Renart.** Paris : SEDE, 1989.

BAUTIER, Robert-Henri. «Empire Plantagenêt» ou «espace Plantagenêt». Y eut-il une civilisation du monde Plantagenêt? **Cahier de Civilisation Médiévale**, v. 29, n. 113-114, p. 139-147, 1984.

BEC, Pierre. Troubadour, trouvères et le espace Plantagenêt. **Cahier de Civilisation Médiévale**, v. 29, n. 113-114, p. 9-14, 1986.

BERLIOZ, Jacques; POLO DE BEAULIEU, Marie-Anne (org.). **Les exempla médiévaux.** Nouvelles perspectives. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1998.

BLOCH, Howard. Altérité et Animalité dans les Fables de Marie de France. **Littérature**, n. 130, p. 26-38, 2003. Altérités du Moyen âge.

BLOCH, Howard. **The anonymous Marie de France.** Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

BLOCH, Marc. **A sociedade feudal.** Lisboa: Edições 70, 1982.

BOIVIN, Jeanne-Marie. **Naissance de la fable en français: L'Isopet de Lyon et l'Isopet I-Avionnet.** Paris: Honoré Champion, 2006.

BOUTET, Dominique. **Les fabliaux.** Paris: PUF, 1985.

BOUTET, Dominique; STRUBEL, Armand. **Littérature, politique et société dans la France du Moyen Âge.** Paris: Presses Universitaire de France, 1979. p. 9-18.

BREMOND, Claude. L'exemplum médiéval est-il un genre littéraire? I. Exemplum et littéarité. *In*: BERLIOZ, Jacques; POLO DE BEAULIEU, Marie-Anne (org.). **Les exempla médiévaux.** Nouvelles perspectives. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1998. p. 21-28.

BROOKE, C. **La baja Edad Media: el florecimiento de la Europa medieval.** Barcelona: Editorial Labor S.A., 1968.

BRUGGER, Marcelo Rocha. **Expressividade no PRIMVS LIBER FABVLARVN de Fedro: leituras das fábulas pela fonologia da expressão**. 2018. 181 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. São Paulo: Leya, 2012. v. I.

CAZALÉ-BÉRARD, Claude. L'exemplum médiéval est-il une genre littéraire? II. Le exemplum et la nouvelle. *In*: BERLIOZ, Jacques; POLO DE BEAULIEU, Marie Anne (org.). **Les exempla médiévaux**. Nouvelles perspectives. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1998. p. 29-42.

CHOMPRES, Pierre. **Diccionario da fábula**. Rio de Janeiro: F. Briquet, 1938.

CRÉPIN, André. Mentalités anglaises au temps d'Henri II Plantagenêt d'après les Proverb of Alfred. **Cahier de Civilisation Médiévale**, v. 37, n. 145-146, p. 49-60, 1990.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europeia e Idade Média latina**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1979.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. **A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. Significação das estruturas formais dos epimítios da fábula esópica anônima. **A Clássica Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, Publicação Anual, São Paulo, v. 5/6, p. 3-306, 1992/1993.

DOR, Juliette. Langues française et anglaise, et multilinguisme à l'époque d'Henri II Plantagenêt. **Cahier de Civilisation Médiévale**, v. 37, n. 145-146, p. 61-62, 1990.

DRAGONETTI, Roger. Le lai narratif de Marie de France. *In*: _____. **La musique et les lettres**. Geneva: Droz, 1986. p. 99-123.

DUBY, Georges. **A Europa na Idade Média**. Tradução de Antônio de Pádua Danes. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DUBY, Georges. **A Idade Média na França (987-1460): de Hugo Capeto a Joana D'Arc**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

DUBY, Georges. **A sociedade cavaleiresca**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

DUBY, Georges. **As três ordens ou o imaginário do feudalismo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

DUBY, Georges. **Damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DUBY, Georges. **Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios**. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DUBY, Georges. **O tempo das catedrais, a arte e a sociedade: 980-1420**. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ECO, Umberto. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. Tradução de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ESOPO. **Fábulas de Esopo**. Introducción, traducción y notas de Gonzalo López Casildo. Madrid: Editorial Gredos, 1993.

FERREIRA, Nelson Henrique da Silva. **Aesopica: a fábula esópica e a tradição fabular grega**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

FRANCIS, E. A. Marie de France et son temps. **Romania**, v. 72, n. 285, p.78-99, 1951.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do ocidente**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.

GIL, Gabriel Castilho de Andrade. **Reformulações da auctoritas de Esopo no projeto poético de Fedro**. 2019. 207 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

GILSON, Étienne. **A filosofia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria, construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2006.

HENDERSON, Arnold Clayton. **Moralized beasts: the development of medieval fable and bestiary, particularly from the Twelfth through the Fifteenth centuries in England and France**. 1973. 318 f. Thesis – University of California, Berkeley, 1973.

HENDERSON, Arnold Clayton. Of heigh or lough estat: medieval fabulists as social critics. **Viator**, v. 9, p. 265-290, 1978.

HOUREHANE, Colum P. **The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture**. New York: [s.n.], 2012. v. 1, p. 493-494.

HUCHET, Jean-Charles. Nom de femme et écriture féminine au Moyen Age: Les Lais de Marie de France. **Poétique**, n. 48, p. 407-30, 1981.

JAMBECK, Karen K. The fables of Marie de France: A Mirror of Princess. *In*: MARÉCHAL, Chantal A. (ed.). **Quest of Marie de France: a Twelfth-Century poet**. Lewiston: Edwin Mellen Press, 1992. p. 59-106.

JAMBECK, Karen K. Truth and Deception in the Fables of Marie de France. *In*: MADDOX, Donald; STURN-MADDOX, Sara (ed.). **Literary aspects of Courtly Culture**. Cambridge: D. S. Brewer, 1994. p. 221-230.

JAUSS, Hans Robert *et al.* **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. rev. e ampl. Seleção, coordenação e tradução de tradução de Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sergio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KAY, Sarah. The virgin and the lady: the abject and the object in Adgar's Gracial and the Lais. *In*: _____. **Courtly Contradictions: The Emergence of the Literary Object in the Twelfth Century**. Stanford: Stanford University Press, 2001. p. 179-215.

KINOSHITA, Sharon. Cherchez la femme: feminist criticism and Marie de France's Lai de Lanval. **Romance Notes**, v. 34, n. 3, p. 263-73, 1994.

KINOSHITA, Sharon. Two for the Prince of One: Courtly Love and Serial Polygamy in the Lais of Marie de France. **Arthuriana**, v. 8, n. 2, p. 35-55, 1998.

KINOSHITA, Sharon; McCracken, Peggy. **Marie de France: a critical companion**. Cambridge: D. S. Brewer, 2012.

KLIMA, Josef. **Sociedad y cultura en la antigua Mesopotamia**. 4. ed. Madrid: Ediciones Akal, 1995.

KRAMER, Samuel Noah. **Sumerian Mythology – a study of spiritual and literary achievement in the third millennium B.C.** Global Grey ebooks, 2016. Disponível em: <https://www.globalgreybooks.com/content/books/ebooks/sumerian-mythology.pdf>. Acesso em: 1º jan. 2019.

LAÏDE, Baptiste. **La figure royale dans les Lais et les Fables de Marie de France**. Fabula/Les colloques, Marie de France, en son temps, 2019. Disponível em: <http://www.fabula.org/colloques/document6247.php>. Acesso em: 1º jan. 2019.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC, 2005.

LE GOFF, Jacques. **As raízes medievais da Europa**. Petrópolis: Vozes, 2007.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do Purgatório**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

LECLERC, Jean. **Imitatio et rhétorique de la fable chez Marie de France et Jean de La Fontaine**. 1999. 138 f. (Maîtresse en Études Littéraires) – Université du Québec à Trois-Rivières, Québec, 1999.

LEGGE, Mary-Dominica. La littérature anglo-normande au temps d' Aliénor d' Aquitaine. **Cahier de Civilisation Médiévale**, v. 29, n. 113-114, p. 113-118, 1986.

LOBATO, Maria de Nazareth Corrêa Accioli. Alfredo, O Grande: um rei saxão no Esopo de Marie de France. **Brathair**, Maranhão, v. 2, n. 1, p. 14-28, 2002.

LOBATO, Maria de Nazareth Corrêa Accioli. Uma obra em dois contextos: o Esopo fabulário de Marie de France. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DOS ESTUDOS MEDIEVAIS, 10., 2013, Brasília. **Atas [...]**. Brasília: ABREM/PEM-UnB, 2013. p. 36-45.

LOYN, Henry R. **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

MACHADO, Ida Lúcia. **A construção identitária de uma escritora francesa da Idade Média**: um estudo de caso. 2019. (No prelo)

MAFRA, Johnny José. **Cultura clássica grega**: temas fundadores da literatura ocidental. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2010.

MANN, Jill. Marie de France: the Courtly Fable. *In*: _____. **From Aesop to Reynard**: Beast Literature in Medieval Britain. Oxford: Oxford University Press, 2009. p. 53-97.

MARIE DE FRANCE. **Fables**. Tradução de Françoise Morvan. Paris: Actes Sud, 2010.

MARIE DE FRANCE. **Lais**. Tradução de Antônio L. Furtado. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

MARIE DE FRANCE. **Les fables, éditions critique**. Notas de Charles Brucker. Paris: Louvain, 1998.

MARINHO, Luciana Antonia Ferreira. **Uma conversa com as fábulas de Fedro**. 2016. 149 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

MARTIN, Mary Lou. **The fables of Mary de France**. Birmingham, Alabama: Summa Publication Inc., 1984.

MARTINHO, Cristina Maria Teixeira Martinho. A linguagem feudo-vassálica nos Ysopets de Marie de France. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 11., 2009, Rio de Janeiro, Cadernos do CNLF, v. 11, n. 15. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2009. p. 41-55.

McCASH, June Hall. La vie seint Audree: A Fourth Text by Marie de France? *Speculum*, 77.3, p. 744-777, 2002.

MÉNARD, Philippe. **Les fabliaux, contes à rire du Moyen Âge**. Paris: PUF, 1993.

MORAIS, Ana Paiva. **Histórias do ínfimo: Fabula e a Fábula na Idade Média – entre o Fabuloso e o Obscuro**. Forma Breve, Lisboa, n. 3, p. 11-20, 2005.

PASSOS, Lucas. Elementos de retórica e oralidade em duas odes de Horácio. *Codex: Revista de Estudos Literários*, v. 4, n. 1, p. 18- 29, 2016.

PASTOREAU, Michel. **Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental**. Paris: Seuil, 2004.

PAYEN, Jean-Charles. «**Lai, fabliaux, exemplum, roman court**», dans le récit bref au Moyen Âge. Actes du Colloque des 27, 28 et 29 avril 1979, Université de Picardie, Centre d'études médiévales, Paris, Champion, 1980, p. 7- 18.

PERNOUD, Régine. **O mito da Idade Média**. Lisboa: Publicações Europa – América, 1978.

PICKENS, Rupert T. La poétique de Marie de France d'après de prologues de Lais. *Les Lettres Romanes*, 32, p. 367-384, 1978.

PONTFARCY, Yolande de. Si Marie de France était Marie de Meulan. **Chaiier de civilization médiévale**, Lyon, v. 38, n. 152, p. 353-361, out.-dec. 1995.

RIVAI, José Macedo. O real e o imaginário nos Fabliaux medievais. *Tempo*, v.17, p. 1-19, 2004.

ROBERTSON, D. W. **Marie de France, Lais, Prologue 13-16**. *Modern Language Notes*, v. 64, n. 5, 1949, p. 336-338.

RODRIGUES, Maria Fernanda Duarte. **Estudo-Fábula**. 2012. 65 f. Dissertação (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas) – Universidade Nova Lisboa, Lisboa, 2012.

ROQUEFORT, Jean-Baptiste Bonaventure de. **Poésie de Marie de France, poète anglo-nomand du XIIe siècle, ou recueil de lais, fables et d'autres productions de cette femme célèbre**. Paris: Chez Marescy Libraire, 1832. v. 2.

ROSSI, Carla. **Marie de France et les érudits de Cantorbéry**. *Recherches Littéraires Médiévales 1*. Paris: Classiques Garnier, 2009.

SANTOS, Fernando Brandão dos; OLIVEIRA, Jane Kelly de (org.). **Estudos clássicos e seus desdobramentos**: artigos em homenagem à professora Maria Consolin Dezotti. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. (Série Estudos Literários;16).

SETHURAMAN, Jayshree. **The impact of the Indo- arabic fable tradition on the Esope of Marie de France: a literary historical, and folkloristic study.** 1998. 270 f. Thesis – Graduate School of Tulane University, 1998.

SIN-léqui-unnníni. **Ele que o abismo viu:** epopeia de Gilgamesh/tradução do Acádio. Introdução e comentários de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SPIEGEL, Harriet. The Male Animal in the Fables of Marie de France. *In:* LEES, Clare A.; FESNTER, Thelma; MACNAMARA, Jo Ann (ed.). **Medieval Masculinities.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. p. 111-128.

SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca.** São Paulo: Edusp, 1996.

STANOVSKÝ, Jaroslav. **Dimensión médiévale des recueils ésopeque:** les Fables de Marie de France. 2017. 75 f. Dissertação – Facultas Philosophica, Universitas Masarykianna, Masarykava, 2017.

STRUBEL, Armand. Exemple, fable, parabole: le récit figuré au Moyen Âge. **Le Myen Âge,** 94, p. 341-361, 1988.

TRACHSLER, Richard. Les Fables de Marie de France. Manuscrits et éditions. **Cahier de Civilisation Médiévale,** 44, p. 45-63, 2001.

TRACHSLER, Richard. Marie de France, la première poétesse de langue française. **FemInfo,** Zurich, Zurich Open Repository and Archive, 40, p. 27-29, 2015.

VARANDAS, Angélica. O bestiário: um gênero medieval. *In:* BESTIÁRIO Medieval: perspectivas de abordagem. Coordenação de Pedro Chambel e Adelaide Miranda. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2014. p. 41-51. Coleção Estudos, 9.

VIELLIARD, Françoise. La tradition manuscrite de fables de Marie de France: essai de mise au point. **Bibliothèque de l'École de Chartes,** v. 147, p. 371-397, 1989.

WELTER, Jean-Thiébaud. **L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge.** Paris et Toulouse, librairie Occitania (Bibliothèque d'histoire ecclésiastique de France), 1927.

WHALEN, Logan E. **Marie de France and Poetics of Memory.** Washington, D. C.: Catholic University of America Press, 2008.

ZINK, Michel. **Littérature française du Moyen Age.** Paris: Presses Universitaire de France, 1992.

ZUGASTI, Miguel. Las fábulas del Panchatantra y sus nuevas versiones en el Kalilah wa Dimnah árabe y el Calila e Dimna español. **Papeles de la India,** v. 19, n. 3, 1990.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

APÊNDICE A – Fábulas políticas de Marie de France: uma proposta de tradução; outras fábulas de cunho sociopolítico

Arnold Clayton Henderson, em sua tese *Moralized Beasts: the development of medieval fables and bestiary, particularly from twelfth through the fifteenth centuries in England and France*, sugere uma lista de, aproximadamente, trinta fábulas em que, na sua opinião e apoiando-se em estudo de E. A. Francis (*Marie de France en sont temps*, Romania, LXXII, 1951, p. 78-99), percebe-se, de forma mais evidente, no conjunto de 103 fábulas que constitui o *Ysopet* Marie de France, uma proposta de aplicação política das narrativas.

A partir da sugestão de Henderson e de uma tentativa própria de identificação de textos cuja tônica discursiva aponta para o criticismo social, apresenta-se nesta seção um conjunto de fábulas cuja tradução para o português foi realizada pela autora deste estudo, a partir da tradução em francês moderno que Françoise Morvan estabelece para o fabulário de Marie de France, tomando como base os textos em anglo-normando. Morvan, como preferencialmente tem sido feito por tradutores ou editores, utiliza como fonte o manuscrito Harley 978, também denominado manuscrito A, o qual se encontra conservado na British Library de Londres.

O conjunto de fábulas, contendo as narrativas que Henderson considera como mais próximas de uma aplicação especificamente política, recebe em seu estudo a seguinte organização: fábulas sobre o rico e o pobre, a vida na corte e o ato de governar (fábulas: 2, 4, 6, 7, 10, 11 (duas versões), 14, 16, 18, 19, 23, 27, 29, 34, 36, 38, 46, 56, 62, 84, 88); fábulas com miscelânea de temas sociais (fábulas: 8, 15, 47, 49, 43). A tradução das fábulas aqui apresentada observou a sequência de textos proposta por Henderson, que privilegia o agrupamento temático das narrativas, conforme esclarecido. A esse conjunto de narrativas, foi acrescentado, por meio de uma iniciativa própria de identificação do caráter sociopolítico dos textos, o material seguinte: fábulas 20, 26, 30, 69, 71.

Complementam o trabalho de tradução apresentado, como material utilizado com a finalidade de amparar outras reflexões necessárias sobre o fabulário, os seguintes textos do *Ysopet* de Marie de France: Prólogo; fábulas 1, 93; Epílogo.

A apresentação dos textos organiza-se segundo a disposição: texto em anglo-normando, tradução em francês moderno, tradução em português.

1. LE LOUP ET L'AGNEAU (fábula 2)

Ci dit del lu e de l'aignel,
 Ki beveient a un clincel.
 Li lus en la surse beveit
 e li aignels aval esteit;
 iriement parla li lus,
 que mut esteit cuntrariüs;
 par maltalent parla a lui:
 << Tu me fes >>, dist il, << grant ennui. >>
 Li aignel[ez] ad respundu:
 << Sire, de quei? >> - << Dun ne veiz tu?
 Tu m'as cest' ewe si trubleë;
 n'en puis beivre ma saülee;
 arere m'en irai, ceo crei,
 cum jeo vienc ça, murant de sei. >>
 Li aignelez dunc li respunt:
 << Sire, ja bevez vus amunt,
 de vus me vient ceo que ai beü. >>
 << Quei! >>, fait li lus, << maudiz me tu? >>
 Cil li ad dit: << N'en ai voleir. >>
 Lis lus respunt: << Jeo en sai le veir.
 Cest me[i]mes me fist tun pere
 a ceste surse, u od lui ere,
 ore ad sis meis, si cum jeo crei. >>
 << Que retez vus ceo >>, fet il, << a mei?
 Ne fu pas nez dunc, si cum jeo quit. >>
 << E ke pur ceo? >> li lus ad dit.
 << Ja me fez tu ore cuntrere
 e chose que ne deussez fere. >>
 Dunc prist li lus l'aignel petit,
 as denz l'estrangle, si l'ocit.
 Issi funt li riche seignur,
 li vescuente e li jugeür

de ceus qu'il unt en lur justise;
 faus' acheisuns par coveitise
 treovent asez pur eux cunfondre:
 suvent lez funt a pleit somundre,
 la char lur tolent e la pel,
 si cum li lus fist a l'aignel.

Certain jour, le loup et l'agneau
 Buvaient au bord d'un clair ruisseau.
 Le loup à la source buvait,
 L'agneau en aval se tenait.
 Soudain, le loup, furieux, parla
 Et, grondant, grognant, déclara
 De sa grosse voix, tout en rage:
 "Tu me fais ici grand dommage..."
 L'agnelet lui a répondu:
 "Seigneur, en quoi?" "Ne le vois-tu?
 Cette eau, tu me la troubles tant
 Que je n'ai pas bu mon content.
 Je vais m'en repartir, je crois,
 Comme je vins, la soif en moi!"
 Sur quoi, l'agnelet lui répond:
 "Seigneur, vous êtes en amont:
 Par vous passait l'eau que j'ai bue..."
 "Quoi! Dit le loup, m'insultes-tu?"
 "Oh, non, dit l'agneau, j'en suis loin!"
 "Si, si, dit le loup, je sais bien,
 Ainsi déjà faisait ton père,
 A cette source, ici, naguère,
 Il y a, je crois bien, six mois."
 "Et donc pourquoi s'en prendre à moi
 Si je n'étais pas né encore?"
 "Pas né? dit le loup, et alors?"

Je parle et tu dis le contraire?
 Ce n'était pas la chose à faire!"
 Sur ce, le loup prend le petit,
 L'étrangle et des ses dents l'occit.

Ainsi font les riches seigneurs,
 Vicomtes et juges sans coeur,
 Des ceux qui sont en leur pouvoir.
 Les rapaces, il faut les voir
 Les accusant pour les confondre,
 Les faire en justice répondre,
 Leur ôtant la chair et la peau
 Comme le loup fit de l'agneau.

O lobo e o cordeiro

Certo dia, o lobo e o cordeiro
 Bebiam à margem de um claro riacho.
 O lobo na nascente bebia,
 O cordeiro na corrente de água se mantinha.
 De repente, o lobo, furioso, falou
 E, rosnando, resmungando, declarou
 Com voz grosseira, raivoso:
 "Tu me fazes aqui grande dano..."
 O cordeirinho lhe respondeu:
 "Senhor, em quê?" "Tu não o vês?
 Esta água, tu m'a turvas tanto
 Que não posso bebê-la o bastante.
 Eu vou retornar, eu creio,
 Como vim, com a sede em mim!"
 Sobre que, o cordeirinho lhe responde:
 "Senhor, vós estais acima na corrente.
 Por vós passava a água que eu bebi..."
 "O quê! disse o lobo, tu me insultas?"

“Oh, não, disse o cordeirinho, longe de mim!”

“Sim, sim, disse o lobo, eu sei bem,

Assim já fez teu pai,

Nesta fonte, aqui, há algum tempo,

Há seis meses, eu creio.”

“Por que então o referes a mim

Se eu não era ainda nascido?”

“Não era nascido? disse o lobo, e então?

Eu falo e tu me dizes o contrário?

Esta não era a coisa a ser feita!”

Diante disso, o lobo apodera-se do pequeno,

Ele o estrangula e com os dentes o trucidou.

Assim fazem os ricos senhores,

Viscondes e juizes sem coração,

Daqueles que estão em seu poder.

Os rapaces, é preciso enxergá-los

Acusando-os para desconcertá-los,

Aplicando-lhe a justiça em resposta,

Arrancando-lhes a carne e a pele

Como fez o lobo ao cordeiro.

2. LE CHIEN ET LA BREBIS (fábula 4)

Ci cunte d'un chien menteür
 de males guisches, e tricheür
 que une berbiz enpleida:
 devant justise la amena,
 si li a un pain demandé,
 qu'il li aveit, ceo dist, apresté.
 La berbiz tut le renea
 e dit que nul ne li apresta.
 Li juges al chien demanda
 se nul testimoine en a.

Il li respunt qu'il en a deus,
 ceo est li[e]scufles e li lus.
 Cil furent avant amené;
 par ser[e]ment unt afermé
 que ceo fut veirs que li chiens dist.
 Savez pur quei chescun le fist?
 Qu'il en atendeient partie,
 se la berbiz perdist la vie.
 Li jugere dunc demanda
 a la berbiz qu'il apela
 pur quei il ot le pain neié
 que li chiens li aveit baillé;
 menti en ot pur poi de pris;
 ore li rendist einz qu'il fust pis.
 La cheitive ne l'ot dunt rendre:
 dunc li covient sa leine vendre.
 Yvern esteit, de freit fu morte.
 Li chiens i vient, sa leine en porte,
 e li escufles d'autre part,
 e puis li lus, trop li est tart
 que la chars fust entre eus destreite,
 kar de viande eurent suffreite;
 ne la berbiz plus ne vesqui:
 sis sires del tut la perdi.
 Ceste essample vus veut mustrer:
 de meint hum le puis pruver,
 ki par mentir e par trischer
 funt les povres suvent pleider;
 faus tes[ti]moins sovent traient,
 de l'aveir as povres les apaient;
 ne lur chaut que li las devienge,
 mes que chescun sa part [en] tienge.

Un jour, un chien, un fier menteur,
Mauvais, rusé, trompeur, tricheur,
Fit assigner une brebis:
En justice il la traduisit
Pour, disait-il, avoir gardé
Un pain qu'il lui aurait prêté.
La brebis, elle, niait tout,
Ne lui devant ni pain ni sou.
Le juge demanda au chien
S'il pouvait produire un témoin.
Il lui dit qu'il en avait deux –
Le milan et le loup: c'est mieux...
Les voilà tous deux amenés.
Prêtant serment, ils ont juré
Que le chien parlait sans mentir.
Savez-vous pourquoi ils le firent?
Dans l'espoir d'être bien servis
Si la brebis perdait la vie.
Le juge, ainsi donc, demanda
A la brebis qu'il convoqua
Pourquoi elle avait contesté
Q'un pain lui eût été prêté:
Il n'était plus temps de mentir
Mais de rendre ou s'attendre au pire.
Pour rendre, n'ayant rien à rendre,
La brebis dut sa laine vendre.
Il faisait froid: elle en est morte.
Le chien s'en vient, sa laine emporte.
Vient le milan, il veut sa part,
Puis vient le loup, un peu plus tard:
La brebis est mise en quartiers
Et chacun en prend sa moitié.
Ainsi a fini la brebis:
Par son seigneur perdue, trahie.

Cet exemple entend nous montrer
 (Et bien des cas puis-je en donner)
 Comment par ruse et artificie
 On traîne les pauvres en justice.
 On fait venir de faux témoins
 Qui sur les pauvres se paient bien.
 Le malheur d'autri, peu leur chaut:
 Chacun a sa part du gâteau.

O cão e a ovelha

Um dia, um cão, um notável mentiroso,
 Injusto, ardiloso, enganador, trapaceiro,
 Acusou uma ovelha:
 Ao julgamento da justiça a conduziu,
 Por, dizia ele, ter ela consigo conservado
 Um pão que ele a teria emprestado.
 A ovelha, ela tudo negava,
 Não o devia nem pão e nem tostão.
 O juiz perguntou ao cão
 Se ele podia apresentar uma testemunha.
 Ele lhe disse que tinha duas –
 O milhafre e o lobo: tanto melhor...
 Eis que todos os dois são trazidos.
 Prestando juramento, eles garantiram
 Que o cão falava sem mentir.
 Sabeis vós por que eles o fizeram?
 Na esperança de serem bem servidos
 Caso a ovelha perdesse a vida.
 O juiz, deste modo, perguntou
 À ovelha que ele convocou
 Por que ela havia contestado
 Que um pão lhe teria sido emprestado:

Ela não tinha mais tempo de mentir
 Mas de restituir ou de aguardar o pior.
 Para restituir, não tendo nada com que restituir,
 A ovelha teve sua lã vendida.
 Fazia frio: ela morre.
 O cão vem, sua lã arrebatada.
 Vem o milhafre, ele quer sua parte,
 Depois, vem o lobo, um pouco mais tarde:
 A ovelha é colocada em pedaços
 E cada um toma a sua metade.
 Assim terminou a ovelha:
 Por seu senhor arruinada, traída.

Este exemplo pretende nos mostrar
 (E muitos casos posso eu dar)
 Como por tal ardil e artifício
 Arrastam-se os pobres à justiça.
 Fazem vir falsas testemunhas
 Que contra os pobres são bem pagas.
 O infortúnio de outros pouco lhes importa:
 Cada um obtém o seu proveito.

3. LES NOCES DU SOLEIL (fábula 6)

Par essample fet ci entendre
 que li soleil volt femme prendre.
 A tute creature le dist
 e que chescun se purveïst
 Les creatures s'assemblerent;
 a la Destinee en alerent,
 si li mustrent del soleil
 que de femme prendre quert conseil.
 La Destinee lur cumande
 que veir dient de la demande

a ceo que avis lur en esteit.
 Cele parla ke meuz saveit.
 << Quant le soleil >> fet il, << est hauz
 el tens d'esté, est il si chاوز
 qu'il ne lest rien fructifier,
 [e] terre e herbe fet sechier,
 e s[i]'il ad esforcement
 e cumpainë a sun talent,
 nule riens nel purra suffrir,
 desuz li vivre ne garir. >>

La destinee respundi:

<< Veir avez dit. Leissum le issi
 cum il ad este grant tens a,
 Kar ja par mei n'esforcera. >>
 Issi chastie les plusurs
 qui sur eu sunt les maus seignurs,
 que pas ne deivent esforcier
 n'a plus fort de eus acumpainer.
 par lur sen ne par lur aveir,
 mes desturber e lur poeir.
 Cum plus est fort, [e] pis lur fet
 tus jurs lur est en mal aguet.

Cet apologue le proclame:

Le soleil voulait prendre femme.
 Il dit à chaque créature
 De lui donner un avis sûr.
 Les créatures assemblées
 Allèrent voir la Destinée,
 Lui dirent le voeu du soleil
 Et lui demandèrent conseil.
 La Destinée leur enjoignant
 De lui donner un avis franc

Sur le problème ainsi soumis,
 La plus avisée répondit:
 “Quand le soleil, dit-elle, est haut,
 Par temps d’été, il est si chaud
 Qu’il ne laisse rien fructifier:
 Herb et terre, il fait tout sécher
 Et si sa force s’augmentait
 D’une compagne qu’il aurait,
 Nul ne pourrait plus le souffrir
 Ni vivre ni s’en garantir.”
 La Destinée lui répondi:
 “Vous dites vrai. Qu’il reste ainsi
 Tel qu’il est depuis bien longtemps:
 Ne le rendons pas plus puissant,”
 Leçons pour tous les serviteurs
 Victimes d’un mauvais seigneur:
 Gardez-vous de le fortifier
 Et de lui trouver des alliés
 Riches d’avoir ou de savoir
 Mais affaiblissez leur pouvoir.
 Plus il sont forts, plus ils font tort,
 Cherchant à faire pis encore.

As núpcias do sol

Este apólogo o proclama:
 O sol queria casar-se.
 Ele disse a cada criatura
 Para dar-lhe um conselho sobre isto.
 As criaturas reunidas
 Foram ver o Destino,
 Disseram a ele o desejo do sol
 E lhe pediram conselho.

O destino as agradou
 Ao dar-lhes um conselho franco
 Sobre a questão deste modo submetida,
 A mais prudente respondeu:
 “Quando o sol, diz ela, está alto,
 No tempo de verão, ele é tão quente
 Que nada deixa frutificar;
 Erva e terra, ele faz tudo secar
 E se sua força aumentasse
 Por uma companhia que ele tivesse,
 Ninguém poderia mais suportá-lo
 Nem viver nem se garantir.”
 O destino lhe respondeu:
 “Vós dizeis a verdade. Que ele permaneça assim.
 Tal como ele é desde bastante tempo:
 Não o tornemos mais poderoso.”

Lição para todos os servidores
 Vítimas de um mau senhor:
 Guardai-vos de o fortalecer
 E de encontrar para ele aliados
 Ricos de posses ou de saber
 Mas enfraquecei seu poder.
 Mais eles são fortes, mais danos trazem,
 Procurando fazer ainda pior.

4. LE LOUP ET LA GRUE (fábula 7)

Issi avint que un lus runga
 un os quë al col li vola,
 e quant el col li fu entrez,
 mut durement en fu grecez.
 Tutes les bestes assembla
 a les oiseus a sei manda;

puis ad fet a tuz demander
 si nul le seit mediciner,
 Entre eus en unt lur conseil pris,
 chescun en dist le suen avis;
 fors la grüe, ceo dient bien,
 n'i ad nul de eus que en sache rien;
 le col ad lung e le bek gros,
 ele en purreit bien traire l'os.
 Li lus li pramist grant löer,
 pur ceo ke lui vousist aider.
 La grüe lance le bek avant
 dedenz la gule al malfesant;
 l'os en ad treit, puis li requist
 que sa pramesse li rendist.
 Li lus li dist par maltalent
 e aferma par serement
 que li semblot e verité fu
 que bon lüer aveit eü,
 quant sa test en sa buche mist
 qu'il ne l'estrangla e oscist.
 << Tu es >>, fet il, << fole pruvee,
 quant de mei es vive eschapee,
 que tu requers autre lüer,
 que de ta char ai grant desirer;
 mei, ki sui lus, tieng jeo pur fol
 que od mes denz ne trenchai tun col. >>
 Autresi est del mal seignur:
 si povres hom li fet honor
 e puis demant sun guer[e]dun,
 ja n'en avera si maugré nun;
 pur ceo qu'il seit em sa baillie,
 mercier li deit de sa vie.

Un jour, rongéant un os, un loup
Se le coinça au fond du cou.
Planté dans son gosier, cet os
Lui fit une douleur atroce.
Il manda tous les animaux,
Il fit venir tous les oiseaux
Et à tous il fit demander
Qui saurait le médiciner.
On tint conseil et, conseil pris,
Chacun lui donna son avis.
Hormis la grue, tous dirent bien
Qu'aucun d'eux n'y entendait rien.
Elle, le cou long, le bec gros,
Était pour l'os faite à propos.
Il saurait la récompenser
Si elle bien l'aider.
La grue lance le bec avant
Dans la grue du malfaisant,
Prend l'os, et réclamer em vitesse
Qu'il s'acquitte de sa promesse.
Le loup lui dit hargneusement,
Jurant sous le sceau du serman,
Qu'il lui paraît en vérité
Qu'elle a été récompensée
Puiqu'elle a pu ôter as tête
De sa gueule sans qu'il l'inquiète.
"Tu es, dit-il, extravagante,
Ayant pu m'échapper vivante.
D'oser me demander plus cher
Quand j'ai grande envie de ta chair.
Moi, loup, je me tiens pour bien fou
De ne t'avoir coupé le cou,"

Ainsi fait le mauvais seigneur:
Qu'un pauvre serve son honneur,

L'aide et lui demande son dû,
 Il n'aura que déconvenue.
 Que celui qui dépend de lui
 Soit heureux de rester en vie.

O lobo e o grou

Um dia, roendo um osso, um lobo
 Entala-o no fundo da garganta.
 Metido em sua goela, este osso
 Causava-lhe uma dor atroz.
 Ele convocou todos os animais,
 Ele fez vir todos os pássaros
 E a todos fez perguntar
 Quem saberia medicá-lo.
 Conselho buscado e conselho tomado,
 Cada um deles apresentou sua opinião.
 Com exceção do grou, todos bem disseram
 Que nenhum deles disso nada entendia.
 Ele (o grou), de pescoço longo, bico grosso
 Era para o osso feito a propósito.
 Ele (o lobo) saberia recompensá-lo
 Se ele bem quisesse ajudá-lo.
 O grou lança o bico para frente
 Da garganta do malvado,
 Retira o osso, e exige rapidamente
 Que ele cumpra sua promessa.
 O lobo lhe diz grosseiramente,
 Afirmando sob a garantia do juramento,
 Que lhe parecia na verdade
 Que ele fora recompensado
 Uma vez que havia podido retirar sua cabeça
 De sua goela sem que ele o inquietasse.

“Tu és, diz ele, impertinente,
Tendo podido me escapar com vida,
De ousar me exigir tanto nesse ensejo
Quando tenho de tua carne grande desejo.
Eu, lobo, me tenho por bem tolo
De não ter-te cortado o pescoço.”

Assim faz o mau senhor:

A quem um pobre dedica sua honra,
Auxilia-o e lhe pede o devido,
Ele não terá mais que desapontamento.
Que aquele que dele depender
Seja feliz de com vida permanecer.

5. LE RENARD ET L’AIGLE (fábula 10)

Dë un gupil cunt la manere
quë ert eissuz de sa tesniere;
od ses enfanz devant jua.
Un egles vient, l’un en porta.
Li gupilz vet après criant
qu[e]’il li rendist sun enfant;
mes il nel volt mie escuter,
si l’en cuvient a returner.
Un tisun prist de feu ardant
e secche buche vet cuillant;
entur le chesne le meteit
u li aigle sun ni aveit.
Lis egles vit le fu espris;
al gupil prie e dit: << Amis,
estein le feu! Pren tun chael!
Ja serunt ars tuit mi oisel. >>
Par cest essample entendum nus
que si est del riche orguillus:

ja del povre n'avera merci
 pur sa plainte ne pur sun cri;
 mes si cil s'en peüst venger,
 sil verreit l'um tost suppleer.

Un renard roux, l'âme légère,
 Etait sorti de sa tanière
 Et jouait avec ses petits.
 L'aigle en vit un et il le prit.
 Le renard le suit, lui criant
 De lui rapporter son enfant
 Mais il ne veut pas l'écouter:
 Force est au renard de rentrer.
 Il saisit un tison ardente,
 Prend du bois sec et, l'amassant,
 Le met tout autor du grand chêne
 Dont l'aigle avait fait son domaine.
 L'aigle voit que le feu a pris.
 Il supplie le renard: "Ami!
 Eteins ça! Prends ton renardeau!
 Mes aiglons vont brûler bientôt!"

Cet exemple le montre au miex:
 Ainsi fait le riche orgueilleux,
 Du pauvre il n'aura pas pitié,
 Mais que le pauvre ait sa vengeance,
 Le riche oublie son arrogance.

A raposa e a águia

Uma raposa vermelha, despreocupada,
 Saiu de sua toca
 E brincava com seus pequenos.

A águia viu um deles e o tomou.
 A raposa a segue, gritando-lhe
 Para devolver-lhe seu filhote
 Mas ela não deseja escutá-la:
 É forçoso que a raposa retorne.
 Ela apodera-se de um tição em chamas,
 Apanha lenha seca e, amontoando-a,
 Coloca-a em torno do grande carvalho
 No qual a águia havia feito o seu domínio.
 A águia vê que o fogo começou.
 Ela suplica à raposa: “Amiga!
 Apaga isso! Toma tua raposinha!!
 Minhas aguiazinhas vão logo queimar!
 Este exemplo o mostra bem:
 Assim faz o rico orgulhoso.
 Do pobre não terá piedade,
 Ele bem pode lastimar-se ou clamar...
 Mas caso o pobre tenha sua vingança,
 O rico esquece sua arrogância.

6. LE LION CHASSANT (fábula 11)

Jadis esteit custume e leis
 que li leüns deust estre reis
 sur tutes les bestes ki sunt
 e ke conversent en cest munt.
 Del bugle ot fet sun senescal
 que a pruz le tient e leal;
 al lu bailla sa pruvosté.
 Tut treis [s'en] sunt en bois alé.
 Un cerf trevent, sil chacerent;
 quant pris l'eurent, si l'escorcerent.
 Li lus al bugle demanda

Comente le cerf departira.
 << Ceo est >>, fet il, << en mun seignur,
 qui nus devum porter honor. >>
 Li leüns ad dit e juré
 que tut ert suen pur verité,
 la primere part avereit
 pur ceo que reis ert, e dreiz esteit;
 [e l'altre part pur le gu[a]ain
 pur ceo qu'il le terz cumpain;]
 l'autre partie avera, ceo dist,
 raisun estait, kar il l'ocist!
 e ki la quarte part prendreit,
 ses enemis morteus serreit.
 Dunc n'i osa nus atucher:
 tut lur estut le cerf lesser.
 Un'autre fez ot li leüns
 en bois od lui plus cumpainuns;
 la chevre e la brebiz i fu.
 Un cerf unt pris e retenu.
 En quatre part le voleient partir.
 Li leüns dit: << Jeo le voil saisir.
 La greinur part deit estre meie,
 Kar jeo sui reis, la curt l'otreie.
 [L'altre avrai, kar jeo i curui
 E la tierce, kar plus fort sui.]
 Le surplus ai si divisee
 que nul ne lavera senz mellee. >>
 Tuit li cumpainun, quant l'oïrent,
 tut li laisserent, si fuirent.
 Autresi est, ne dutez mie,
 si povres hum prent cumpanie
 a plus fort hume qu'il ne seit:
 ja del guain n'avera espleit.
 Li riches volt aver l'onur,

u li povres perdra s'amur;
 e si nul gain deivent partir.
 li riches vout tut retenir.

Jadis la coutume et la loi
 Exigeaient que le lion fût roi
 De toutes les bêtes qui sont
 Et qui de par ce monde vont.
 Du buffle il fit son sénéchal,
 Le tenant pour preux et loyal.
 Le loup obtint sa prévôté.
 Tous trois, étant au bois allés,
 Virent un cerf et le chassèrent,
 Puis, l'ayant tué, l'écorchèrent.
 Le loup au buffle alors demande
 Comment se partager la viande.
 Cela dépend de mon seigneur
 Car à tout seigneur tout honneur.”
 Le lion a dit, puis a juré
 Qu'il aurait tout, en vérité:
 La première part, étant roi,
 Il la prenait, c'était de droit;
 La deuxième lui revenait
 Comme étant des trois qui chassaient;
 La troisième, il l'avait gagnée
 Car, le cerf, il l'avait tué;
 Qui prendrait l'autre quart pour lui
 Serait son mortel ennemi.
 Nul ne voulut donc y toucher:
 Le cerf lui resta tout entier.
 Le lion alla une autre fois
 Avec des compagnons au bois.
 La chèvre y fut, et la brebis.

Un cerf y fut à nouveau pris
 Et l'on pensa le partager.
 Le lion dit: "Je veux tout garder.
 La plus grosse part est pour moi,
 La cour y consente: je suis roi;
 La deuxième est pour mes efforts;
 La troisième car je suis fort
 Et, l'autre, je l'ai divisée:
 Pour l'avoir, il faudra lutter."
 Quand ses compagnons l'entendirent,
 Plantant là le tout, ils s'enfuirent.

C'est ainsi, à n'en point douter,
 Quand un povere a pour associé
 Un homme plus puissant que lui:
 Nul gain ne lui fera profit.
 Le riche voudra l'emporter,
 Le pauvre perda ses alliés
 Et si un gain est imparti,
 Le riche prenda tout pour lui.

O leão caçando

Outrora o costume e a lei
 Exigiam que o leão fosse rei
 De todos que animais são
 E que por este mundo vão.
 Do búfalo ele fez seu senescal,
 Tendo-o como valente e leal.
 O lobo obteve seu cargo de preboste.
 Todos os três, tendo ao bosque ido,
 Viram um cervo e o caçaram.
 Em seguida, tendo-o matado, o esfolaram,
 O lobo ao búfalo então pergunta

Como partilhar a carne.
“Isto depende de meu senhor
Porque a todo senhor toda a honra.”
O leão disse, depois de ter jurado
Que ele teria tudo, na verdade:
A primeira parte, sendo rei,
Ele a tomaria, era a lei;
A segunda retorna a ele
Como sendo dos três quem caçava;
A terceira, ele a havia ganhado
Porque o cervo ele havia matado;
Quem tomasse a outra parte para si
Seria seu mortal inimigo.
Ninguém quis, pois, tocá-la:
O cervo lhe restou inteiramente.
O leão foi uma outra vez
Com seus companheiros ao bosque.
A cabra aí foi, e a ovelha.
Um cervo aí foi novamente pego
E pensou-se partilhá-lo.
O leão disse: “Eu quero tudo guardar.
A parte mais gorda é para mim,
A corte o consente: eu sou o rei;
A segunda é por meus esforços;
A terceira porque eu sou forte
E, a outra, eu a dividi:
Para tê-la, será preciso lutar.”
Quando seus companheiros o escutam,
Deixando tudo, eles fogem.
É assim, não se pode duvidar,
Quando um pobre tem por associado
Um homem mais poderoso que ele:
Nenhum ganho lhe fará proveito.
O rico desejará arrebatá-lo.

O pobre perderá seus aliados
 E se um ganho é oferecido
 O rico tudo tomará para si.

7. LE LION MALADE (fábula 14)

De un leün cunte li escriz,
 ki fu defreiz e enveilliz;
 malades jut mut lungement,
 del relever n'i ot n[i]ent.
 Tutes les bestes s'assemblerent,
 pur lui ver a curt alerent.
 Li plusurs sunt pur lui dolente,
 e as esquanz n'i chaut n[i]ent,
 e teus i a i vunt pur dun
 a la devise del leün,
 e saver voloeient li plusur
 si em lui ad mes nul retur.
 Li bucs de ses cornes l'abute
 E lis asnes, que pas ne dute,
 od le pié le fiert sus le piz;
 de l'autre part vient li gupilz,
 as denz le mort par les oreilles.
 Dit li leüns: << Jeo vei merveilles!
 Bien me sovient que en un eé,
 quand jefnes fu e en sancté,
 quë autres bestes me dutouent
 cume seignur e honouroent:
 quant iere liez, haitiez esteient;
 quant ere irez, mut se cremeint.
 Ore me veient afieblié,
 defulé me unt e avilé.
 Mut me semble greinur vilté

de ces kis furent mi privé
 a ki jeo fis honor e bien,
 ki n'en remembrent nule rien,
 que des autres que jeo mesfis:
 li nunpuissant ad poi amis. >>
 Par me[is]mes ceste reisun
 pernum essample de leün:
 ki que unc chieçë en nunpoeir,
 si pert sa force e sun saveir,
 mut le tient en grant vilté
 nis les plusurs qui l'unt amé.

Un lion (le conte en fut écrit),
 Brisé par l'âge et affaibli,
 Toujours malade et alité,
 N'espérait plus se relever.
 Les bêtes, s'assemblant un jour,
 Allèrent le voir à cour.
 Beaucoup avaient pitié de lui.
 D'autres n'en avaient nul souci;
 Tel n'y allait que pour le don
 Dû pour la succession du lion
 Et beaucoup venaient s'enquérir
 S'il pourrait encore guérir,
 Le bouc, lui, d'un coup, l'encorna
 Et l'âne, ne le craignant pas,
 Lui rua droit dans la poitrine.
 Le renard vint, mine chafouine,
 Et il lui morde les oreilles.
 Le lion dit: "O sort sans pareil!
 Je me souviens que, de mon temps,
 Quand j'étais jeune et bien portant,
 Tous ici avaient peur de moi

Et m'honoraient comme leur roi.
 Etait-je en joie, ils étaient gais;
 Etais-je en colère, ils tremblaient,
 Pour lors, me voyant affaibli,
 Ils me font tort et m'humilient,
 Et c'est pire infamie, je crois,
 Venant de ces amis à moi
 Qui me durent honneurs et biens
 Et ne s'en souviennent en rien
 Que venant de mes ennemis;
 Le lion sans force a peu d'amis."

Pour illustrer ces conclusions
 Prenons donc l'exemple du lion:
 Qui vient à perdre sa puissance,
 Sa force et son intelligence
 Se voit souvente fort mal traité
 Par ceux même qui l'ont aimé.

O leão doente

Um leão (como conta uma história escrita),
 Alquebrado pela idade e enfraquecido,
 E ainda doente e acamado,
 Não mais esperava levantar-se.
 Os animais, reunidos um dia,
 Foram à corte vê-lo.
 Muitos tiveram dele compaixão,
 Outros não tiveram com ele nenhum cuidado;
 Tais lá não foram mais que pela doação
 Devida pela sucessão do leão
 E muitos vieram indagar
 Se ele ainda poderia curar-se.
 O bode, ele, do nada, chifrou-o

E o asno, não o temendo,
 Chutou-o direto no peito.
 A raposa veio, ardilosa,
 E mordeu-lhe as orelhas.
 O leão disse: “Que sorte sem igual!
 Eu me lembro que, nos meus tempos,
 Quando eu estava jovem e, portanto, bem
 Todos aqui tinham medo de mim
 E me honravam como seu rei.
 Estava eu feliz, contentes eles estavam.
 Estava eu colérico, eles tremiam.
 Por agora, me vendo enfraquecido,
 Eles me fazem agravo e me humilham,
 É a pior infâmia, eu creio,
 Vinda a mim destes amigos
 Que me devem honras e benefícios
 E que de nada se esquecem
 Do que vem de meus inimigos:
 O leão sem forças tem poucos amigos.”

Para ilustrar essas conclusões
 Tomemos, pois, o exemplo do leão:
 Que veio a perder seu poder,
 Sua força e sua inteligência
 Se vê, muitas vezes, bastante maltratado
 Por aqueles mesmos que o amaram.

8. LE LION ET LA SOURIS (fábula 16)

De un leün dit ki se dormeit
 en un boscage u il esteit.
 Entur lui se vunt deduint
 Li suriz petiz en juant;

l'une curut – me s'en garda –
 sur le leün, si l'esveilla.
 Li leün fu mut curucez;
 la suriz prist; tant fu irez,
 de li voleit fere justice
 Ele escundist que en nule guise
 a escient ne l'aveit fait;
 e li leüns atant le lait;
 petit d'onur, ceo dit, avereit
 de li s[e]'il la ocieit.
 gueres de temps ne demurra
 que um humme, ceo dit, apparaila
 une fosse cavee dedenz.
 La nuit fut pris li leün dedeinz
 Grant poür a ke hum ne l'ocie,
 Dedenz la fosse breit crie.
 La suriz vient al cri tut dreit,
 mes ne saveit ki ceo esteit
 quë ja el bois aveit esveillé.
 Quant ele le vit si enginné
 Demanda li qu'il ad la quis.
 C'il respunt quë il esteit pris,
 ocis sereit a grand dolur.
 Dit la suriz: << n'eiez poür!
 Ore vus rendrai le guerdon
 que a mei feïstes le pardun
 quand od mes piez vus oi merché.
 Gratez la tere a vostre pé
 tant que afermer vus i pussez,
 e puis amunt [tres] bein saudrez,
 que si pussez ça hors eissir;
 e jeo ferai od me venir
 autres suriz pur mei aider
 as cordes, que ci sunt, detrencher,

e as resels ki sunt tenduz
 ne serez mis si retenuz. >>
 L'enseignement a la suriz
 Fist li leüns, qu'il fut gariz.
 De la fossë est eschapez,
 La li valut humilitez.
 Par ceste essample nus assume
 que essample prengent li riche hume
 ki sur les povres unt grant poër,
 s'il en eisent bone merci.
 Avenir peot tut autresi
 Que cil li avera grant mester
 E meuz li savera cunseiller
 A sun busuin, s'il est surprpris,
 que li meudres de ses amis.

Un lion jadis, dit-on, dormait
 Dans le bosquet où il logeait.
 Autour de lui, jouait, follette,
 Une tribu de souricettes.
 L'une, tout étourdie, trotta
 Sur le lion, et le réveilla.
 Le lion en fut très irrité.
 Il la prit, et, fort courroucé
 Rugit qu'il saurait la punir.
 Elle s'excusa, sut lui dire
 Qu'elle n'avait pas fait exprès...
 Il la laissa aller en paix.
 "J'aurais, dit-il, maigre gloriole
 A mettre à mort cette bestiole."
 Or, à bien peu de temps de là,
 Un homme, dit-on, prépara
 Une vaste fosse et, de nuit,

Le lion y tomba: il fut pris
Et, craignant fort d'être tué
Dans la fosse, se mit à crier.
La souris s'en vint à ces cris,
Mais sans savoir que c'était lui
Qu'elle avait jadis réveillé.
Quand elle le vit prisonnier,
"Que cherchiez-vous, dit-elle, ici?"
Il le répond qu'il a été pris
Et sera tué à grand-douleur.
La souris dit: "N'ayez pas peur,
Je vais, moi, vous récompenser
De m'avoir jadis pardonné
D'avoir osé trotter sur vous.
Grattez la terre au fond du trou
Pour prendre un appui bien ancré,
Puis élanchez-vous et sautez
De façon à pouvoir sortir.
Quand à moi, je ferai venir
D'autres souris pour m'assister:
Que des cordes soient bien rongées
Et ces filets qui sont tendus,
Cher lion, ne vous retiendront plus."
Le lion écouta la souris:
Ainsi put-il sauver sa vie.
S'il dut de pouvoir s'échapper
Ce fut à son humilité.

Par cet exemple on peut le voir:
Aux riches, qui ont tout pouvoir
Sur le pauvres, d'avoir conscience,
S'ils leur nuisent par ignorance,
Qu'ils doivent avoir pitié d'eux
Car, dans l'avenir, il se peut
Que le pauvre ait à les aider

Et sache mieux les assister.
Quand le sort les aura surpris,
Que le meilleur de leurs amis.

O leão e o rato

Um leão, outrora, dizem, dormia
No bosque onde ele se abrigava.
Perto dele, brincava, travessa,
Uma tribo de ratinhos.
Um, descuidado, correu
Sobre o leão, e o despertou.
O leão ficou muito zangado com isso.
Ele o tomou, e, bastante enfurecido,
Rugiu que saberia puni-lo.
Ele (o rato) desculpou-se, soube dizer-lhe
Que não havia feito de propósito...
Ele (o leão) deixou-o ir em paz.
“Eu teria, disse ele, pouca glória
Ao impor a morte a esta criatura.”
Ora, bem pouco tempo depois,
Um homem, dizem, preparou
Uma vala ampla e, à noite,
O leão lá caiu: ele foi pego
E, temendo muito ser morto
Na vala, se pôs a gritar.
O rato a esses gritos acorreu,
Mas sem saber que era ele (o leão)
Que outrora havia despertado.
Quando ele o viu prisioneiro,
“O que vós procurais, diz ele, aqui?”
O leão responde que ele foi pego
E será morto com grande dor.
O rato disse: “Não tenhais medo,

Irei eu vos recompensar
 De me ter outrora perdoado
 De ter ousado correr sobre vós.
 Raspai a terra ao fundo do buraco
 Para teres um apoio bem firme.
 Depois arremessai-vos e saltai
 De modo a poder sair.
 Quanto a mim, eu farei vir
 Outros ratos para me assistirem:
 Que essas cordas sejam bem roídas
 E estas que estão bem esticadas,
 Caro leão, não vos reterão mais.”

O leão escutou o rato:
 Assim pôde ele salvar sua vida.
 Se o poder de escapar ele deveu
 Isso foi por sua humildade.

Por este exemplo podemos vê-lo:
 Aos ricos, que têm todo o poder
 Sobre os pobres, de ter consciência,
 Se estes o aborrecem por ignorância,
 Que eles devem ter piedade deles
 Pois, no futuro, pode ser
 Que o pobre tenha para ajudá-los
 E saiba melhor assisti-los,
 Quando a sorte os tiver surpreendido,
 Que o melhor de seus amigos.

9. LES GRENOUILLES ET LEUR ROI (fábula 18)

Jadis avient que en un estanc
 entur les rives e el fanc
 ot de reines granz cumpainies,
 que de lung tens i sunt nurries;

la desdeignerent arester:
a la tere vodreient aler.
A lur destinee crierent
suventefeiz li demanderent
que rei lur deüst enveier,
kar d'autre rien ne eurent mester.
Quant meintefeiz eurent prié,
La destinee ad enveié
en mis cel' ewë un tronc dur,
dunt eles eurent grant pouër.
Cele que pres del tronc estut
e vit que pas ne se remut,
ses cumpaines ad rapelées;
si sunt ensemble ad tronc alees.
Primes le saluent cum rei,
e chescune li pramet fei;
tutes le tienent pur seignur,
si li portent [mut] grant honor.
Mes, quant le tronc ne se remut,
celes virent que en pes estut,
en mi cel' ewe jut en pes,
sur li munterent tut a un fes,
lur vilenie sur li firent,
el funz de l'ewe l'abatirent.
A la destinee revunt,
rei demandent, car nul në unt;
mauveis fu cil qu'il lur duna.
La destinee lur enveia
une coluvre grandë e fort,
que tuz les devore e treit a mort.
Tutes furent en grant turment;
dunc crierent plus egrement
a la destinee merci
que lur ostat cel enemi.

La destinee lur repundi:
 << Nenil, nenil! Jeo vus suffri
 tutes vos volentez a feire:
 seignur eüstes de bom eire,
 vileinement le hunisistes
 [or] tel l'aiez cum le quesistes! >>
 Issi avient plusurs le funt
 De [lur] bon seignur, quant il l'unt:
 truz jurs le veulent defuler
 ne li seivent honur garder;
 s'il nes tient aukes en destreit,
 ne f[e]runt pur lui tort ne dreit.
 A tel se pernent quis destruit,
 de lur avoir meine sun bruit.
 Lores regretent lur bon seignur
 a ki il firent la deshonor.

Jadis vivaient près d'un étang,
 Installées là depuis longtemps,
 De grandes tribos de grenouilles...
 L'on joue dans la boue, l'on patouille,
 Et puis, tout soudain, l'on declare
 Qu'il faut vivre à terre, et l'on part.
 Allant trouver la Destinée,
 L'on s'en va en troupe obstinée
 Réclamer à grands cris un roi.
 "Un roi, c'est tout: qu'on nous l'envoie!"
 Ainsi priée et repriée,
 La Destinée a envoyé
 Au milieu de l'eau un tronc dur.
 Ah! frayeur! Ah! quelle aventure!
 Celle qui a fui le moins loin
 Voit que le tronc ne bouge point.

Elle appelle alors ses amies:
Ensembles, elles s'en vont vers lui.
L'ayant salué comme roi,
Chacune lui jure sa foi,
Le reconnaît pour son seigneur,
Et l'entoure de grands honneurs...
Mais le tronc, lui, ne remue pas.
Tout ce qu'il fait, c'est rester là,
Immobile au milieu de l'eau.
Alors, lui grim pant sur le dos,
L'on fait sur lui des saletés,
Puis sous l'eau le voilà jeté
Et la Destinée, de nouveau,
Entend: "C'est un roi qu'il nous faut!
Mais pas un mauvais! Un bon roi!"
Or donc: la Destinée envoie
Une couleuvre, grande et forte,
Qui les engloutit par cohortes.
La gente grenouillère en alarme
Crie et recrie, versant des larmes:
Que la Destinée ait pitié:
Que l'ennemi leur soit ôté!
Mais la Destinée leur répond:
"Le reprendre? Que non! Que non!
J'ai tout fait pour vous satisfaire:
Vous aviez un roi débonnaire
Et vous l'avez déshonoré;
L'autre est tel que vous le vouliez."
Et c'est bien ce que font plusieurs
Dès lors qu'ils ont un bon seigneur.
Toujours prêts à le mépriser,
Incapables de l'honorer,
Si sa tyrannie ne les tient
Ils ne lui font ni mal ni bien

Mais se vouent à qui les détruit
 Et les pille pour son profit,
 Puis regrettent le bon seigneur
 Qui d'eux n'est rien que déshonneur.

As rãs e seu rei

Outrora viviam próximas de um lago,
 Instaladas lá durante muito tempo,
 Grandes tribos de rãs...
 Na lama brincavam, nela chafurdavam,
 E depois, de repente, declaram
 Que é preciso viver na terra, e partem.
 Indo encontrar o Destino,
 Elas se vão, em tropa, decididas,
 Em altos gritos exigir um rei.
 “Um rei, é tudo: que no-lo enviem!”
 Assim rogado e rogado,
 O Destino enviou
 Ao meio da água um tronco rígido.
 Ah! espanto! Ah! que aventura!
 Aquela que fugiu para menos longe
 Vê que o tronco não se mexe.
 Ela chama então suas amigas:
 Juntas, elas vão até ele.
 Tendo-o saudado como rei,
 Cada uma jura-lhe sua fidelidade,
 Reconhece-o como seu senhor,
 E cerca-o de grandes honras...
 Mas o tronco, ele, nem se move.
 Tudo o que ele faz é lá permanecer,
 Imóvel no meio da água.
 Então, subindo-lhe no dorso,
 Fazem sobre ele sujidades,

Depois, sob a água ei-lo atirado
 E o Destino, de novo,
 Escuta: “É de um rei o que precisamos!
 Mas não de um ruim! Um bom rei!”
 Assim sendo, o Destino envia
 Uma serpente, grande e forte,
 Que as engoliu aos montes,
 A gente rã em alarme
 Grita e grita, vertendo lágrimas:
 Que o Destino tenha piedade!
 Que o inimigo lhes seja retirado!
 Mas o Destino lhes responde:
 “Retomá-lo? Isso não! Isso não!
 Eu tudo fiz para vos satisfazer:
 Vós tínheis um rei bondoso
 E vós o haveis desonrado;
 O outro é tal qual vós o desejastes.”
 E não importa que sejam vários
 Desde que tenham um bom senhor.
 Sempre prontos a desprezá-lo,
 Incapazes de honrá-lo,
 Se sua tirania não os toca
 Eles não lhe fazem nem mal nem bem
 Mas devotam-se a quem os destrói
 E os pilham em seu proveito,
 Depois lamentam o bom senhor
 Que deles nada mais teve que a desonra.

10. L'AUTOUR ET LES COLOMBES (fábula 19)

COLUMNS demanderent seignur.
 A rei choiserent un ostur,
 pur ceo que meins mal lur fesist

e vers autres les garantist.
 Mes, quant il ot la seignurie
 e tuz furent en sa baillie
 n'i ot un sul ki l'aprimat
 qu'il ne ocesist e devorast.
 Pur ceo parla un des colums,
 si apela ses cumpainuns.
 << Grant folie >>, fet il, << fesimes
 quant l'ostur a rei choisi[si]mes,
 que nus ocist de jur en jur.
 Meuz nus fust [il] que senz seignur
 fuissums tut tens que aver cestui.
 Einz nus guardium [nus] bien de lui,
 ne dutium fors sun aguait;
 puis que l'umes a nus atrait,
 a il tut fet apertement
 ceo qu'il fist einz celeiement. >>
 Cest essample dit as plusurs,
 que choisissent les maus seignurs.
 De grant folie s'entremet,
 a crüel hume u a felum:
 il n'en avera si hunte nun.

Les colombes voulaient un roi:
 Sur un autour porta leur choix
 Afin qu'il épargnât leur vie
 Et sût les défendre d'autrui,
 Mais quand il put crier victoire
 Et qu'il les eut en son pouvoir,
 Plus une ne put l'approcher
 Sans être occise et dévorée.
 Ayant appelé ses amies,
 L'une des colombes leur dit:

“C’etait grande folie, je crois,
 De prendre cet autor pour roi.
 Il nous exterminie à toute heure:
 Mieux vaudrait être sans seigneur
 Plutôt que d’avoir celui-ci.
 Jadis, nous nous gardions de lui,
 Nous redoutions ses mauvais coups,
 Depuis que nous l’avons chez nous,
 Il fait au grand jour simplement
 Ce qu’il fasait en se cachant.”

Cet exemple vaut pour plusieurs
 Qui prennent de mauvais seigneurs.
 C’est folie que d’aller se mettre
 En la sujétion d’un tel maître.
 D’un homme cruel et félon
 Ne vient que honte et qu’abjection.

O açor e as pombas

As pombas desejavam um rei:
 Sobre um açor recaiu sua escolha
 A fim de que ele poupasse suas vidas
 E assegurasse defendê-las de outros,
 Mas quando ele pôde gritar vitória
 E que as tinha em seu poder,
 Nenhuma pôde mais aproximar-se
 Sem ser morta e devorada.
 Tendo chamado suas amigas,
 Uma das pombas lhes disse:
 “Foi uma grande loucura, eu creio,
 Tomar este açor por rei.
 Ele nos extermina a todo tempo:
 Mais valeria estar sem senhor

Antes do que ter um assim.
 Outrora, nós nos protegíamos dele,
 Nós receávamos seus ataques,
 Depois que nós o temos conosco,
 Ele simplesmente faz às claras
 O que ele fazia às escondidas.”

Este exemplo vale para muitos
 Que buscam maus senhores.
 É loucura ir meter-se
 Sob o jugo de tal mestre.
 De um homem cruel e felão
 Não vêm senão vergonha e abjeção.

11. LA CHAUVE-SOURIS (fábula 23)

De un liun dit que assembla
 tutes les bestes e manda,
 ki aloënt sur quatre piez;
 e li egles ad purchaciez
 tuz les oisels quë eles unt
 e que volent en l'eir lamunt:
 bataille deivent od li tenir.
 Quant ensemble durent venir,
 [e] la chalve suriz les vit,
 en sun queor ad pensé e dit
 que mut redutout cel afaire:
 ne sot as quels se d[e]u[s]t traire,
 od ceus volt estre que veinterunt
 e ki la greinur force averunt.
 Sur un haut fust s'en est muntée
 pur esgarder cele assemblee.
 Ceo li fu vis, sun escient,
 que li liuns aveit plus gente

e qu'il er de greinur justice:
 od les autres suriz s'est mise.
 Li egles fut amunt volez
 od les oiseus qu'il ot mandez;
 tant en i ot, tant en [i] viendrent
 que les bestes pur fous se tiendrent.
 Quant la chave suriz les vit;
 mut li pesa que o deus n'esteit,
 des bestes est dunc departie.
 Ses piez musça, si fist folie:
 mes, quand les eles entreovri;
 par devant tus les descovri.
 Dunc est sa felunie overte
 e sa traïsun tut descuverte.
 Desi as bestes la hüerent,
 a lur criere se clamerent,
 de la chalve suriz se pleignent,
 mut la hunisent e blasteignent,
 e mustrent li sa felunie
 e cum ele ad as fei mentie.
 Lur criere lur ad juré
 que elë en fra lur volenté
 e que mut bien les vengera.
 Puis la maudist e si jura
 que jamés en liu ne venist
 que oisels ne beste la veïste;
 tute la char li ad tolue,
 ja puis ne seit de jur vüe;
 après la ruva issi hunir:
 sa plume oster, lui descovrir.
 Autresi est del traïtur
 que meseire vers sun seignur
 a ki il deit honor porter
 e leauté e fei garder;

si sis sires ad de li mestier,
as autres se veut dunc ajuster,
a sun busuin li veut faillir
e od autres se veut tenir;
si sis sires vient el desus,
ne peot lesser sun mauveis us;
dunc vodreit a lui retourner:
de tutes pars veut meserrer,
si honur en pert e sun avoir
e repruver en unt si heir,
a tuz jurs en est si hunis
cum fu dunc la chalve suriz
que ne deit mes par jur voler,
nē il ne deit en curt parler.

Tandis que le lion rassemblait
Toutes les bêtes qui marchaient
Et les convoquait sans retard,
L'aigle recherchait, pour sa part,
Tous les oiseaux qui ont des ailes
Et qui volent haut dans le ciel:
Les deux clans devaient s'affronter.
Ils étaient prêts à s'élancer
Quand la chauve-souris les vit
Et se dit, ayant réfléchi,
Qu'elle avait tout à redouter
Car auprès desquels se ranger?
Elle veut rallier les meilleurs,
Ceux qui sont sûrs d'être vainqueurs...
Perchée sur un arbre élevé,
Elle observe cette assemblée.
Le lion lui semble plus puissant.
Il a plus d'alliés dans son camp:
Elle se rallier donc à lui
Et rejoint le clan des souris.

L'aigle soudain s'est envolé,
Suivi des oiseaux assemblés,
Tant sont présents, tant sont venus
Que les bêtes sont éperdues.
Quand la chauve-souris les voit,
Elle regrette bien son choix
Et, quittant tout soudain son camp,
Cache ses pattes sottement...
Mais lorsqu'elle entrouvrit ses ailes,
De part et d'autre on ne vit qu'elles.
C'était là félonie ouverte:
Sa trahison fut découverte.
Tous, la huant, s'en sont allés
Voir celle qui les a créés,
Denonçant la chauve-souris,
De tous blâmée, de tous honnie,
La clamant félonne et sans loi,
Criant qu'elle a trahi sa foi,
La déesse leur a juré
Qu'elle saurait les exaucer
Et, pour les venger, c'était dit,
Maudirait la chauve-souris:
Qu'elle ne vienne plus jamais
Où bête ou oiseau la verrait...
Elle l'a maigrie de sa chair,
Privée de voler s'il fait clair
Et condamnée, pour son outrage,
A vivre nue et sans plumage,
Ainsi en va-t-il du trompeur
Déloyal envers son seigneur
A qui il doit fidélité,
Respect, honneur et loyauté.
Sitôt qu'il a besoin de lui,
Il s'allie à son ennemie,

L'abandonne dans son malheur
 Et reste aux côtés des vainqueurs.
 Son seigneur a-t-il le dessus?
 Semblable à ce que l'on a vu,
 Il veut alors lui revenir:
 Aussi, toujours prêt à trahir.
 Perd-il son honneur et ses biens,
 Voue-t-il au blâme tous les siens
 Et pour toujours est-il honni
 Comme fut la chauve-souris
 Qui ne doit plus voler de jour
 Et n'as plus voix devant la cour.

O morcego

Ao mesmo tempo em que o leão reunia
 Todos os bichos que andavam
 E os convocava sem demora,
 A águia procurava, de sua parte,
 Todos os pássaros que têm asas
 E que voam alto no céu:
 Os dois clãs deviam se confrontar.
 Eles estavam prontos a enfrentar-se
 Quando o morcego os viu
 E disse para si, tendo refletido,
 Que ele tinha tudo a temer
 Pois junto de quem colocar-se?
 Ele quer unir-se aos melhores,
 Aqueles que estão seguros de serem vencedores...
 Empoleirado sobre uma árvore elevada,
 Ele observa aquela assembleia.
 O leão lhe parece mais poderoso,
 Há muitos aliados em seu campo:

Reune-se então a ele
E junta-se ao clã dos ratos.
A águia de repente alça voo,
Seguida dos pássaros reunidos.
Tantos estão presentes, tantos são vindos
Que os bichos ficam perturbados.
Quando o morcego os vê,
Ele bem lamenta sua escolha
E, deixando subitamente seu campo,
Esconde tolamente suas patas...
Mas no momento em que entreabriu suas asas,
De uma parte à outra, não se viu mais que elas.
Era a felonía declarada:
Sua traição foi descoberta.
Todos, caçoando dele, se vão
Ver aquela que os tinha criado,
Denunciando o morcego,
De toda a culpa, de toda a desonra,
Aclamando-o felão e sem lei,
Gritando que ele tinha traído sua fé.
A deusa lhes jurou
Que ela saberia satisfazê-los
E, para vingá-los, foi dito,
Maldiria o morcego:
Que ele não mais viesse
Onde animal ou pássaro o visse...
Ela emagreceu sua carne,
Foi privado de voar quando está claro
E condenado, por seu ultraje,
A viver nu e sem plumagem.
Assim acontece ao enganador
Desleal com seu senhor
A quem deve fidelidade,
Respeito, honra e lealdade,

Assim que [o senhor] tenha dele necessidade
 Alia-se a seu inimigo,
 Abandona-o no seu infortúnio
 E permanece ao lado dos vencedores.
 Seu senhor importa?
 Semelhante a este que o vimos,
 Deseja então a ele retornar:
 Assim, sempre pronto a trair,
 Perde ele sua honra e seus bens,
 Vota à culpa todos os seus
 E para sempre está ele infamado
 Como feito ao morcego
 Que não deve mais voar de dia
 E não mais tem voz perante a corte.

12. LE VENTRE ET LES MEMBRES (fábula 27)

Dë un humme voil ci cunter
 e par essample remembrer –
 de ses meins cunte e de ses piez
 e de sun chief – k[i]’ert iriez
 vers sun ventre, qu[e]’il porta
 pur lur gaaainz qu[e]’il gasta.
 Dunc ne volstrent mes travailler,
 [si] li tolirent li manger.
 Mes, quand li ventres jeüna,
 hastivement afeblia
 [e] meins e piez qu’il ne poeint
 si travailler cum il suleient;
 quant [la] grant febleté sentirent,
 manger et beivre al ventre offrèrent;
 mes trop l’eurent fet j[e]unez
 si qu’il ne poeit rien guster.

Li ventres reverti a nient,
 E meins e piez tut ensement.
 Par ceste essample peot hum veer
 - e chescun franc humme le deit save –
 Nul [hum] ne peot aver honor
 ki hunte fet a sun seignur,
 ne lit sire tut ensement,
 pur qu'il voille hunir sa gent;
 si l'un a l'autrë es failliz,
 ambur en erent maubailliz.

D'un homme je dirai l'histoire
 (Que la fable en garde mémoire)
 Ayant des mains, ayant des pieds
 Et une tête, et qui, fâché
 Contre gaspiller ce qu'ils gagnaient,
 Tous cessèrent de travailler
 Pour qu'il n'ait plus rien à manger,
 Mais le ventre jeûna si bien
 Qu'il affaiblit les pieds, les mains,
 Qui ne pouvaient plus désormais
 Travailler comme ils l'avaient fait.
 Sentant leur faiblesse augmenter,
 Ils le firent boire et manger,
 Mais, ayant trop connu la faim,
 Ne pouvant plus goûter à rien,
 Le ventre revint au néant
 Et les membres en même temps.

Par cet exemple on peut le voir,
 Et tout sage doit le savoir,
 Nul ne peut connaître l'honneur
 S'il porte atteinte à son seigneur
 Mais le seigneur semblablement

Se doit à l'honneur de ses gens.
 Que l'un d'entre eux vienne à faillir,
 Tous deux auront à en souffrir.

O ventre e os membros

De um homem eu contarei a história
 (Que a fábula guarda na memória)
 Tendo mãos, tendo pés
 E uma cabeça, e que, agastada
 Contra seu ventre, acusava-o
 De esbanjar o que eles ganhavam.
 Todos cessaram de trabalhar
 Para que ele não tivesse nada mais a comer,
 Mas o ventre jejuou tanto
 Que ele enfraqueceu os pés, as mãos,
 Que não podiam mais doravante
 Trabalhar como eles haviam feito.
 Sentindo sua fraqueza aumentar,
 Eles o fizeram beber e comer,
 Mas, tendo muito conhecido a fome,
 Nada mais podendo saborear
 O ventre extinguiu-se
 E, ao mesmo tempo, os membros.

Por este exemplo pode-se ver
 E todo homem sensato o deve saber,
 Ninguém pode a honra conhecer
 Se causa dano a seu senhor
 Mas o senhor semelhantemente
 Deve honra à sua gente.
 Que um dentre eles venha a falhar,
 Ambos terão a sofrer com isso.

13. LE LOUP DEVENU ROI (fábula 29)

D'un leon dit que volt aler
 en autre tere converser.
 Tutes les bestes assembla
 e tut sun estre lur mostra
 e qu'il deüssent rei choisir;
 kar ne quidot mes revenir.
 N'i ot best ke li ne preiast
 que un autre leün lur baillast.
 Il lur respunt qu'il ne l'a
 Ne nurri nul, kar il ne osa;
 Dë eus memes deivent garder
 ki meuz les puisse gouverner.
 Dunc aveient le lu choisi,
 kar il n'i ot nul si hardi
 quë osast prendre si lui num;
 tant le teneient a felun,
 e a plusurs aveit premis
 que mut les amereit tut dis.
 Al liun vunt, si li unt dit
 qu'il aveint le lu eslit.
 Il lur respunt: n'en dutent mie
 que cuinte bestë unt choisie,
 prest e ignel e enpernant,
 si de curage e de talant
 esteit si francs cum il devereit;
 mes des une chose se cremeit,
 qu'il ne preisist a cunseiller
 le gupil que tant sot tricher;
 amdui sunt felun e engrés.
 Si del lu veulent aver pes.
 si le facent sur sainz jurer

qu'il ne deie best ad eser
 ne que jamés a sun vivant
 ne mangast char [ne] tant ne quant.

Li lus ad volunters juré,
 plus quë il li unt demandé.
 mes, quant il fu asseürez
 e li leün s'en fu alez,
 grant talent a de char manger;
 par engin vodra purchacer
 que les bestes otrierunt
 sa volonté e jugerunt.

Dunc ad un cheverol apelé,
 en conseil li ad demandé
 que par amur veir li desist
 de sa aleine si ele puïst.

Cil li respun que si pueit
 que a peine souffrir le poeit.
 Li lus se fist mut curuciez;
 pur ses hummes ad enveiez,
 a tuz ensemble demanda
 quel jugement chescun f[e]ra
 de celi ki dit a sun seignur
 hunte, leidesce e deshonor.

Cil li dient qu'il deit murir.
 Li lus vet le chev[e]rol seisir,
 si l'ad ocis par lur esgart
 puis si manga la meillur part;
 pur sa felunie coverir
 en fet [as] autres departir.

Aprés icele saülee
 une autre beste ad apelee,
 tut autretel li demanda
 de sa aleine quei li sembla.
 La dolente volt meuz mentir

que pur verité mort souffrir:
 dit li que plus süef odur
 ne senti [unc] mes ne meillur.
 Li lus ad concilie assemblé,
 a ses baruns ad demande
 que il deit fere par jugement
 de celui que lui triche e ment.
 Tuz jugent que ele seit ocise;
 dunc ad li lus la best prise,
 si l'ad ocise e depecie
 e devant eus tute mangie.
 Gueres après ne demurra
 Que li lus vit e esgarda
 un singe gras et bien peü.
 De lui ad grant talent eü;
 Manger le volst e devorer.
 Un jur li ala a demander
 de sa aleine si ele ert puiant
 u si elle esteit süef ulant.
 Le singe fu mut veiziez,
 ne voleit mie estre jugez:
 Il ne saveit, itant li dist.
 Ne sot li lus qu'il en fesist,
 kar il nel poeit treire a mort
 s'il li vousist fere tort.
 En sun lit malade se feint;
 a tutes bestes si se pleint
 qu'il ne pot mie respasser,
 qui l'alouent revisiter.
 Cil li firent mires venir
 pur saver qu'il peüst guarir.
 Li mire sunt tu esguaré,
 n'unt rien [ne] veü ne trové
 qu'il eüst mal ne li neüst,

si mangers a talent eüst.
 << Jeo ne ai >> fet il, << nul desirer
 fors de char de singe manger.
 Mes jeo ne voil beste adeser;
 mun ser[e]ment m'estut garder,
 si jeo ne eüsse tele reisum
 que l'otriassent mi barun. >>
 Dunc li loënt communement
 qu'il le face seürement:
 cuntre cun cors de mal guarir
 ne püent il nul garantir.
 Quant il oï k'em li loa,
 le singe prist, [e] sil manga.
 Puis eurent tu lur jugement,
 ne tient ver seus nul ser[e] ment
 Pur ceo mustre li sage bien,
 que hum ne deüst pur nule rien
 felun hume fere seignur
 ne trere lë a nule honur:
 ja ne gardera leauté
 plus a l'estrangle quel al privé;
 si se demeine envers sa gent
 cum fist li lus del ser[e]ment.

Un lion, dit-on, voulut aller
 Vivre dans une autre contrée.
 Il réunit toutes les bêtes
 Dans le but de les mettre au fait:
 Quel roi? Il leur fallait choisir;
 Il ne comptait pas revenir.
 Toutes le prient à l'unisson
 De designer un autre lion.
 Il dit qu'il n'en connaît aucun,

N'ayant osé en former un:
A elles de savoir nommer
Quis saura mieux les gouverner.
Ce fut le loup qui fut choisi,
Car nul n'était assez hardi
Pour proposer un autre nom
Tant on le tenait pour félon...
Et, de plus, il avait juré
A beaucoup fidèle amitié.
Allant voir le lion, ils lui disent
Que c'est donc le loup qu'ils élisent.
Il répond qu'à n'en point douter
Leur élu est fort avisé,
Vif, rapide et bouillant d'ardeur...
Pût-il avoir d'esprit, de coeur,
La noblesse attendue ici!
Ce qu'il craignait fort, quant à lui,
C'est qu'il ne prit pour conseiller
Le renard habile à tromper:
Tous deux sont fourbes et mauvais.
Avec le loup, pour vivre en paix
Il faut obtenir qu'il promette
De ne tuer aucune bête
Et jure aussi – qu'ils le demandent! –
De ne plus toucher à la viande.
Le loup jura bien volontiers:
Il promet plus que demandé...
Mais, après avoir bien promis,
Sitôt que le lion fut partir,
Grande envie de viande lui vint.
Il pensa jouer au plus fin:
Qu'on lui permette d'en manger
Sur foi de la chose jugée.
Il fait appeler un chevreuil

Et prie, par charité, qu'il veuille
Lui dire, en parlant vrai, bien vrai,
Si son haleine sent mauvais.
Le chevreuil l'avoue, elle pue,
Oui, pue si fort qu'il n'y tient plus.
Lors, le loup, feignant la fureur,
Fait mander ses hommes sur l'heure
Dans le but de leur demander
Quel verdict il faut prononcer
Contre qui fait à sont seigneur
Affront, outrage et déshonneur.
Tous disent qu'il lui faut l'occire.
Le loup n'a plus qu'à le saisir,
A le tuer sur ordonnance
Et à bien s'en remplir la panse...
Mais, pour couvrir sa félonie,
Il en fit distribuer aussi
Après s'être bien régalé.
En voici un autre appelé.
De même, il faut qu'il lui apprenne
Ce qu'il pense de son haleine.
Le pauvre, il aime mieux mentir
Que de dire vrai et mourir:
Jamais n'a-t-il senti meilleure,
Plus douce et plus suave odeur...
Mettant son conseil en session,
Le loup demande à ses barons
Quel sort revient par jugement
A qui le trompe et qui lui ment.
Tous jugent qu'il doit être occis:
Le loup se jette donc sur lui,
Il le tue, le dépèce alors
Et, devant tous, il le devore.
Or, peu après, il avisa,

Regarda, observa, lorgna
Un singe bien gras, bien dodu...
C'est peu de dire qu'il lui plut.
Afin de pouvoir le manger,
Il s'en alla lui demander
S'il avait l'haleine puante.
Ou plutôt douce et odorante.
Le singe, esprit fort avisé,
N'entendait pas être jugé.
Il lui dit qu'il n'en savait rien.
Voilà le loup tout incertain:
Comment peut-il le montre à mort
S'il ne lui a fait aucune tort?
Filant soudain se mettre au li,
Auprès de tous il se plaignit
Lorsqu'il venaient le visiter
De voir décliner sa santé.
Les docteurs que l'on fit venir
Pour savoir s'il pourrait guérir
Restèrent fort embarrassés:
Il n'arrivaient pas à trouver
De quel mal il pouvait souffrir.
Qu'il mange donc ce qu'il désire.
"Je désire, di-il, manger
De la chair de singe au souper,
Mais j'ai bien ma promesse em tête:
Je ne dois tuer nulle bête,
Sauf pour une bonne raison
Sur quoi s'accordent les barons."
Tous aussitôt l'ont incite
A le manger sans hésiter:
Pour assurer sa guérison,
Il fallait faire une exception.
Dès qu'on l'y eut encouragé,

Le loup le prit pour le manger.
 Tous passèrent en jugement:
 Jamais il ne tint son serment.
 Le sage montre bien par là
 Que l'on ne doit en aucun cas
 Faire d'un félon un seigneur
 Ou l'élever au moindre honneur.
 En lui, pas plus de loyauté
 Envers l'ami que l'étranger,
 Pas plus de respect pour ses gens
 Que n'eut le loup pour son serment.

O lobo que se tornou rei

Um leão, dizem, queria ir
 Viver numa outra região.
 Ele reuniu todos os bichos
 Com o fim de colocar-lhes o fato:
 Que rei? Escolher lhes seria necessário;
 Ele não contava voltar atrás.
 Todos rogam-lhe a uma só voz
 Designar um outro leão.
 Ele disse que não conhecia nenhum,
 Não tendo ousado instituir um:
 A eles o saber nomear
 Quem melhor saberá governá-los.
 Este escolhido foi o lobo,
 Pois ninguém era corajoso o bastante
 Para propor um outro nome
 Tanto o tinham por felão...
 E, além disso, ele havia jurado
 A muitos amizade fiel.
 Indo ver o leão, eles lhe disseram

Que é, pois, o lobo que eles elegem.
Ele responde que sem dúvida
Seu escolhido é bastante arguto,
Espirituoso, ágil e de ardente entusiasmo...
Poderia ter ele o espírito, o coração,
A nobreza esperada aqui!
O que muito se temia, quanto a ele,
É que ele não tomasse por conselheiro
A raposa hábil em enganar:
Ambos são astutos e maus.
Com o lobo, para viver em paz
É preciso dele obter que ele prometa
Não matar nenhum animal
E jure também – o que eles lhe pedem! –
De não mais tocar em carne.
O lobo, de muito bom grado, jurou:
Ele prometeu mais do que pedido...
Mas, após ter bem prometido
Assim que o leão partiu
Grande desejo de carne lhe veio.
Ele pensou agir com astúcia:
O que lhe permite comê-la
Resguardado pela força do que fora estabelecido.
Ele faz chamar uma corça
E roga, por caridade, que ela queira
Dizer-lhe, falando a verdade, a pura verdade,
Se seu hálito cheira mal.
A corça o admite, ele fede,
Sim, fede tão forte que ela não mais o aguentava.
Então, o lobo, fingindo indignação,
Faz convocar seus homens imediatamente
Com a finalidade de lhes perguntar
Qual veredito é preciso pronunciar
Contra quem faz a seu senhor

Afronta, ultraje e desonra.
Todos dizem que é preciso matá-lo.
O lobo não tem mais que agarrá-la,
Matá-la segundo a ordenança
E a bem encher com ela a pança...
Mas, para encobrir sua felonía,
Ele a fez distribuir também
Após ter-se bem regalado.
E eis um outro chamado.
Da mesma forma, é preciso que lhe diga
O que ele pensa de seu hálito.
O pobre, ele prefere mais mentir
Que dizer a verdade e morrer:
Jamais sentiu melhor,
Mais doce e mais suave odor...
Reunindo em sessão seu conselho,
O lobo pergunta a seus barões
Que sorte cabe por julgamento
A quem o engana e que lhe mente.
Todos julgam que ele deve ser morto:
O lobo então se lança sobre ele,
Ele o mata, o despedaça depois
E, diante de todos, o devora.
Ora, pouco depois, ele avistou,
Olhou, observou, espreitou
Um macaco bem gordo, bem rechonchudo...
É pouco dizer que ele o agradou.
A fim de poder comê-lo,
Foi-se para perguntá-lo
Se ele tinha o hálito fétido
Ou antes doce e odorífero.
O macaco, espírito sensato,
Não pretendia ser julgado.
Ele lhe diz que nada sabia disso.

Eis o lobo todo inseguro:
Como pode ele impor-lhe a morte
Se ele não lhe fez nenhum dano?
Retirando-se, de repente, se põe na cama,
Perante todos ele queixou-se
Quando vieram visitá-lo
De ver declinar sua saúde.
Os doutores que fizeram vir
Para saber se ele poderia curar-se
Quedaram-se muito constrangidos:
Não chegaram a encontrar
“De que mal ele poderia sofrer.
Que ele coma, pois, o que ele deseja.
Eu desejo, diz ele, comer
Carne de macaco no jantar,
Mas eu bem tenho na mente minha promessa:
Eu não devo matar nenhum animal,
Salvo por uma boa razão
Sobre a qual estejam de acordo os barões.”
Imediatamente, todos o incitaram
A comê-lo sem hesitar:
Para assegurar sua cura,
Foi preciso fazer uma exceção.
Assim que a isso foi encorajado,
O lobo o agarrou para comê-lo.
Tudo se passou em julgamento:
Jamais ele não cumpriu seu juramento.
O sábio mostra bem deste modo
Que não se deve em nenhum caso
Fazer de um felão um senhor
Ou elevá-lo a qualquer honra.
Nele, não há mais lealdade
Para com o amigo do que com o estrangeiro,
Não há mais respeito por sua gente

Do que teve o lobo por seu juramento.

14. LE SINGE EMPEREUR (fábula 34)

Un empereres nurri ja
 un singe que forment ama,
 e li singes bien atendeit
 quanque as humes fere veeit,
 cum l'empereür vit servir,
 e ses festes li vit tenir,
 cum tuz le tiendrent a seignur.
 A la forest se mist un jur,
 tuz les singes fist assembler,
 petz e granz, qu'il pot trover.
 Sur tuz se fist lever a rei,
 puis sis retient ensemble od sei.
 Des plusurs fist ses chevalers
 e des asquanz ses cunseillers,
 e les sergaunz de sa meisun
 establi il chescun par nun.
 Dunc prist femme si ot enfanz,
 e tient festes riches e granz.
 Dui humme erent al bois alé,
 mes il esteient esguaré
 la u li singe converserent:
 utre lur volonté alerent
 la u il erent assemblé:
 nel firent mie de lur gré,
 Li uns esteit forment leials
 e li autre trichere e faus.
 Quant en lur curt furent entré,
 des singes sunt mut bien apelé.
 Li leaus hum les esguarda;

l'emperere li demanda
 quei lui semblot de sa meisnee
 si ele esteit bele e enseignee.
 Li leals hum ad respundu
 que avis li ert que singes fu.
 << De mei e de ma femme di
 e de mun fiz que tu veiz ici,
 quei t'en semble; nel me celer! >>
 << Ceo que m'en deit>>, fet il, << sembler:
 tu es singe e ele singese,
 leide, hiduse e felunesse.
 Par tant poez saveir de tun fiz
 que ceo est un singetel petiz. >>
 Al tricheür, sun cumpainun,
 Dist me[is]mes ceste raisun;
 Demanderent de mot a mot.
 E il lur ke li semblot
 quë unc ne vit plus bele gent
 ne meuz feussent a sun talent;
 après lur dist de lur seignur
 que bien semblot empereür.
 Dunc l'unt entre eus si honoré
 de tutes parz li unt encliné.
 Le leal humë unt duc pris,
 si l'unt desiré e maumis;
 pur sun veir dit li firent hunte
 Oëz l'essample de ceste cunte:
 ne peot mie od le tricheür
 Li leaus hum aver honor
 en curt u l'em voille tricher
 e par mençunge faus juger.

Un empereur, jadis, avait
Un petit singe qu'il aimait.
Ce singe retenait très bien
Ce qu'il voyait faire aux humains,
Comment ils servaient l'empereur
Et festoyaient en son honneur,
L'honoraient et le vénéraient...
Un jour, il partit en forêt.
Tous les singes qu'il put trouver
Petits et grands, fit-il mander.
Il fut nommé roi, lui aussi,
Et les retint autour de lui.
Des uns, il fit ses chevaliers;
D'autres, il fit ses conseillers,
Il choisit ceux de sa maison,
Leur attribua chacun un nom,
Puis il prit femme, eut des enfants
Et donna des fêtes en grand.
Deux hommes qui allaient au bois
Arrivèrent, perdant leur voie.
Juste où les singes résidaient.
Sans le savoir, ils se trouvaient
Où la cour s'était assemblée
Mais ils ne l'avaient pas cherché.
L'un des deux était franc et droit,
L'autre menteur, fourbe et sournois.
Dans l'instant même qu'ils entrèrent.
Les singes les interpellèrent.
L'homme au cœur franc les observa.
L'empereur singe demanda
Ce qu'il pensait de ses suivants:
Étaient-ils fins, beaux, élégants?
L'homme répondit: "D'après moi,
Ce sont des singes que je vois."

“Mais de moi, de ma femme aussi,
 De mon fils que tu vois ici,
 Que penses-tu? Sans rien cacher!”
 “Et que devrais-je donc penser?
 Tu es singe et elle est guenon,
 Laide, hideuse et le coeur félon.
 Quant à son fils, ce que j’en dis,
 C’est que c’est un singe petit.”
 Au grand menteur, son compagnon,
 On posa la même question,
 Mot pour mot, très exactement.
 Il leur dit que, à son sentiment,
 Jamais il n’avait vu plus beau
 Et plus à son goût, en un mot,
 Puis il conclut que leur seigneur
 Avait bien l’air d’un empereur.
 Sur-le-champs, tous, ils l’honorèrent,
 Devant lui, ils se prosternèrent,
 Puis ils saisirent l’homme franc.
 Le lacérant, le rudoyant,
 Payant le vrai d’insult et honte.
 Telle est la leçon de ce conte:
 L’homme franc parmi les trompeurs
 N’aura jamais le moindre honneur
 A la cour où il faut trompeur,
 Mentir et faussement juger.

O macaco imperador

Um imperador, outrora, tinha
 Um pequeno macaco que ele amava.
 Este macaco retinha muito bem
 O que ele via fazer aos humanos,

Como eles serviam o imperador
E festejavam em sua honra,
Honravam-no e o veneravam...
Um dia, ele partiu para a floresta
Todos os macacos que ele pôde encontrar
Pequenos e grandes, fez ele convocar.
Ele foi nomeado rei, ele também,
E os reteve em torno dele.
De uns, ele fez seus cavaleiros;
De outros, ele fez seus conselheiros.
Ele escolheu os de sua casa,
Atribuiu-lhes, a cada um, um nome,
Depois ele tomou esposa, teve filhos
E deu grandes festas.
Dois homens que foram à floresta
Chegaram, perdendo seu caminho,
Justo onde os macacos residiam.
Sem o perceber, eles se encontraram
Onde a corte estava reunida
Mas eles não a haviam buscado.
Um dos dois era franco e honesto,
O outro mentiroso, enganoso e astuto.
No mesmo instante em que eles entraram,
Os macacos os interpelaram.
O homem de coração franco os observou.
O imperador macaco perguntou
O que ele pensava de seus súditos:
Eram eles finos, bonitos e elegantes?
O homem respondeu: “Na minha opinião,
São macacos o que eu vejo.”
“Mas de mim, de minha mulher também,
De meu filho que tu vês qui,
Que pensas tu? Sem nada esconder!”
“E que deveria eu então pensar?”

Tu és macaco e ela é macaca,
 Feia, horrenda e de coração felão.
 Quanto a teu filho, é o que eu disse,
 É o que é, um macaquinho.
 Ao grande mentiroso, seu companheiro,
 Colocou-se a mesma pergunta,
 Palavra por palavra, bem exatamente.
 Ele lhes disse que, em sua percepção,
 Jamais ele havia visto mais belo
 E mais a seu gosto, em uma palavra,
 Depois, ele conclui que o senhor deles
 Tinha bem o ar de um imperador.
 Imediatamente, todos, eles o honraram,
 Diante dele, eles se prosternaram,
 Depois eles agarraram o homem franco,
 Lacerando-o, maltratando-o,
 Pagando a verdade do insulto e da vergonha.

Tal é a lição deste conto:

O homem franco entre os mentirosos
 Não terá jamais a menor honra,
 Na corte onde é necessário enganar,
 Mentir e falsamente julgar.

15. LE LION MALADE ET LE RENARD (fábula 36)

Un liuns fu mut travaillez
 e de curre tu ennuiez.
 En une grave fist sun lit;
 mut fu malades a sun dit.
 Les bestes fist a sei venir,
 kar il voleit, ceo dist, choisir
 ki meuz purreit en bois chacer
 e as viande purchacer.

Un[e]s e un[e]s les madot,
 si ocieit e devurot;
 meuz les voleit issi manger
 que après cure ne trailler.
 Li gupilz fut od eus alez.
 Hors de la grave est arestez;
 des noveles voleit oïr
 ainz qu'il vousist avant venir.
 Li lïuns sist, si l'esgarda.
 Iriement li demanda
 pur quei ne volt venir avant,
 e li gupilz li respunt tant:
 << Sire>>, fet il, << n'i os aler;
 kar n'en vei nul[e] retourner
 des bestes quë einz [i] entrerent
 e pur vus vee i alerent. >>
 De curt a rei est ensement:
 Tels i entre legerement,
 Meuz li vaudreit ensuz ester
 pur [les] nuveles escuter.

Un lion était bien fatigué,
 Bien las de courir pour chasser.
 Dans une grotte il fit son lit:
 Il était malade, il le dit
 Et dit aux bêtes de venir
 Car il voulait pouvoir choisir
 Qui s'en irait chasser au bois
 Pour chercher la viande du roi.
 Une à une il les convoquait,
 Les tuait et les dévorait,
 N'ayant ainsi qu'à les manger
 Sans s'éreinter à les chasser.

Le renard s'en vint à son tour,
 Mais, sur le seuil, s'arrêta court,
 Observant et considérant
 Avant de pousser plus avant...
 Le lion, tapi dans sa tanière,
 Lui demanda avec colère
 S'il comptait attendre longtemps.
 Le renard lui dit simplement:
 "Sire, je n'ose m'avancer
 Car de tous ceux qui sont entrés
 Afin de vous voir à loisir
 Aucun n'ai-je vu ressortir."

De la cour on peut dire autant:
 Tel y entre légèrement
 Qui ferait mieux de s'écarter
 Le temps de voir d'écouter.

O leão doente e a raposa

Um leão estava bem fatigado,
 Muito cansado de correr para caçar.
 Numa caverna ele fez seu leito:
 Ele estava doente, ele o disse
 E disse aos animais para virem
 Pois ele desejava poder escolher
 Quem iria caçar na floresta
 Para buscar a carne do rei.
 Um a um ele os convocava,
 Matava-os e devorava-os,
 Não tendo assim que para comê-los
 Extenuar-se a caçá-los.
 A raposa, a seu turno, veio
 Mas, na entrada, ela se deteve,

Observando e considerando
 Antes de continuar mais adiante...
 O leão, escondido no seu covil,
 Perguntou-a com cólera
 Se ela contava esperar muito tempo.
 A raposa lhe disse simplesmente:
 “Sir, eu não ousou avançar
 Pois de todos estes que entraram
 A fim de vos ver a repousar
 Nenhum tenho eu visto retornar.”

Da corte pode-se dizer o mesmo:
 Que aí se entre ligeiramente
 E que melhor será se afastar
 Não mais que pelo tempo de ver e escutar.

16. LA PUCE ET LE CHAMEAU (fábula 38)

Une pulce, ceo dit, jadis munta
 sur un chamail, sil chevacha
 desi que en une autre cuntree.
 Dunc s'est la puce purpensee,
 si ad mercié le chameil
 que si süef dedenz sun peil
 l'aveit ensemble od li porte;
 jamés par sei n'i fust alee:
 par sun travail le servireit
 mut volonters si ele poeit.
 Li chamel li ad repundu
 Quë unc de li chargiez ne fu
 ne ne sot que ele fust sur lui
 ne que ele li fesist nul ennui.
 Issi vet de la povre gent:
 si as riche unt aprisment,

forment les cuident curucier,
 damage feire e ennuier.

Une puce jadis monta
 Sur un chameau et chevaucha
 Loin jusqu'à un autre pays,
 Puis cette puce réfléchit
 Et remercia le bon chameau
 Qui dans sa laine, bien au chaud,
 L'avait emmenée avec lui:
 "Jamais je ne serais ici
 Sans vous et je vous le rendrais
 Bien volontiers si je pouvais."
 "Ma foi, dit le chameau, pour moi,
 Je n'ai pas senti votre poids.
 Ne vous sachant pas dans ma laine,
 J'étais loin de me mettre en peine."

Ainsi va-t-il des pauvres gens:
 S'ils peuvent approcher les grands,
 Ils croient toujours les irriter,
 Leur faire tort ou leur peser.

A pulga e o camelo

Uma pulga outrora montou
 Sobre um camelo e cavalgou
 Longe até um outro país,
 Depois esta pulga refletiu
 E agradeceu ao bom camelo
 Que na sua lã, bem quente,
 Tinha-a levado consigo.
 "Jamais eu estaria aqui

Sem vós e eu vo-lo restituiria
 De bom grado se eu pudesse.”
 “Francamente, disse o camelo, por mim,
 Eu não senti vosso peso.
 Não vos sabendo dentro da minha lã,
 Eu longe estava de me afligir.”

Assim fazem as pobres gentes:
 Se elas podem aproximar-se dos grandes,
 Elas creem sempre irritá-los,
 Prejudicá-los ou serem a eles pesadas.

17. LES OISEAUX ET LEUR ROI (fábula 46)

Des oiseaus dit que s’assemblerent
 a parlement, si esgarderent
 que entr’eus deüssent aver rei
 quis governast par dreit fei.
 Chescun dë eus numa le sun
 a fere cele electiun.
 Tuz esteient dunc esbaï
 quant del cucu oient le cri:
 ne surent quels oiseus ceo fu,
 mes que tut tens diseit cuccu.
 Mut le peot l’um de loinz oïr
 Kar tut le bois fet retentir.
 Tuz diseient en lur gargun
 e afermerent par raisun
 que cil oisel, ke si chauntout
 e si grant noise demenout,
 deveit bien estre rei e sire
 de gouverner un grant empire;
 s’il fust si pruz e si vaillanz
 en ses ovres cum en ses chanz,

a seignur le voleint aver.
 Mes il voleient primes saver
 Sun estre e sun cuntenement:
 pur ceo gardent cummunement
 ki deit aleren lur message.
 La mesenge, que mut est sage
 a parceivrë en verité,
 L'unt dici qu'a li enveié.
 La mesenge vola tut dreit
 dici a l'arbre u il esteit;
 mut s'esteit pres de li asise,
 si l'esgarda par grant quontise.
 Ne preisa gueres sa manere,
 kar il feseit mauvaïse chere.
 Uncore vodra plus haut munter,
 sun curage volt espruver:
 sur une branche en haut sailli,
 desur le dos li esmeulti.
 Unc[es] li cuccu mot ne dist
 ne peiur semblante ne l'en fist.
 Arere s'en vet la mesange,
 Le cuccu laidist e blastenge:
 ja de lui ne ferunt seignur.
 As autres dist la deshonor
 e la hunte qu'il li fist grant:
 << Unc ne mustra peiur semblante.
 Si uns grans oiseus li mesfeseit,
 Mauveisement s'en vengereit,
 Quant envers li ne se osa prendre,
 ki est de tuz oiseus la mendre.
 Eslisent tel ki seit vaillant,
 pruz e sagë e enpernant;
 reis deit estre mut dreiturers,
 en justice redz e fiers. >>

A cel conseil se sunt tenu,
 e si unt esgardé e veü
 que de l'egle ferunt [lur] rei;
 e si vus sai bien dire pur quei;
 li egles ad bele grandur,
 si est asez de grant valor;
 mut est sobres e atemprez;
 si une feiz est bien saülez;
 bien report j[e]uner après,
 qu'il n'est de preie trpo engrés.
 Prince se deit bien reposer,
 ne se deit mie trop deliter,
 lui ne sun regné aviler
 ne la povre gent eissilier.
 Issi l'unt fet cum jeo vus di.
 Par cest essample nus mustre ici
 que hum ne deit pas fere seignur
 de mauveis humme jangleüir,
 u n'i a si parole nun:
 tel se nobleie par tençun
 e veult manacer e parler
 que mut petit fet a duter.

Les oiseaux un jour s'assemblèrent
 En parlement et décidèrent
 Qu'il leur fallait élire un roi
 Qui gouvernât par droite foi.
 Chacun designa l'un des siens
 Pour que l'élection se fit bien
 Et tous restèrent ébaudis
 Quand le coucou poussa son cris.
 "Qui est-ce?" demandaient beaucoup.
 "Mystère! IL dit toujours <<coucou>>".

On entend de très loin sa voix
Qui fait résonner tout le bois.”
Tous, dégoisant en leurs jargons,
Disaient que ce serait raison
Qu’un oiseau ayant un tel cri
Et pouvant faire un si grand bruit
Fût retenu pour roi et sire
Et gouverner un grand empire:
Si jamais il valait autant
Par ses oeuvres que par ses chants,
C’est leur seigneur qu’il devait être...
Mais ils voulaient d’abord connaître
Son être et son comportement.
Les voilà donc examinant
Qui devait porter leur message.
La mésange, d’esprit fort sage,
Et sachant voir le vrai aussi,
Fut chargée d’aller jusqu’à lui.
Notre mésange ayant volé
Droit vers l’arbre où il est perché
Se pose tout auprès de lui
Et, l’oeil aux aguets, l’étudie.
Son air est de mauvais augure:
Il fait bien piteuse figure.
Mais il faut s’élever vraiment
Pour juger son tempérament:
Juchée sur une branche en haut,
Elle lui fiente sur le dos!
Sans piper mot, le sieur coucou
Fait semblance d’ignorer le coup,
Et la mésange s’en revient
En le traitant de moins que rien.
Pas question qu’il soit leur seigneur:
Elle expose quel déshonneur,

Quel affront lui fut infligé
Et il n'a pas même bronché!
Sil un grand oiseau l'attaquait,
Pense-t-on qu'il s'en vengerait
Quand il n'a su s'en prendre à elle,
La plus chétive des oiselles?
Il faut élire un roi vaillant,
Courageux, sage, entreprenant.
Un roi doit être fort et droit
Pour savoir juger comme il doit.
A ce conseil s'étant tenus,
Ils ont décidé et conclu
Que de l'aigle ils feraient leur roi.
Et je peux vous dire pourquoi:
L'aigle a une fière prestance,
Il est d'une grande vaillance:
Il est sobre, il est modéré;
Une fois qu'il est rassasié,
Il peut jeûner pendant longtemps
Et non chasser en s'acharnant.
Un prince doit se reposer,
Fuir les plaisirs trop agités,
Ne pas s'avilir en régner
Ni maltraiter les pauvres gens.
Ils ont donc fait comme j'ai dit.
Cet exemple nous montre ici
Qu'on ne doit pas faire un seigneur
D'un vil et d'un méchant hâbleur
Qui n'a pour lui que la parole.
Tel braille et montre sa gloriole,
Menace et venit tout rameuter
Qui est fort peu à redouter.

Os pássaros e seu rei

Os pássaros um dia se reuniram
Em assembleia e decidiram
Que lhes era necessário eleger um rei
Que governasse com fidelidade.
Cada um designou um dos seus
Para que a eleição se fizesse bem
E todos ficaram boquiabertos
Quando o cuco emitiu seu grito.
“O que é?” muitos perguntaram.
“Mistério! Ele diz sempre <<cuco>>.”
Ouve-se de muito longe sua voz
Que faz ressoar todo o bosque.”
Todos, gorjeando em suas linguagens,
Diziam que seria razoável
Que um pássaro tendo um tal grito
E podendo fazer um barulho tão grande
Fosse tomado por rei e senhor
E governar um grande império:
Caso ele valesse tanto
Por suas obras como por seus cantos,
Seu senhor é o que ele deveria ser...
Mas antes eles queriam conhecer
Sua têmpera e seu comportamento.
Ei-los, então, examinando
Quem deveria levar sua mensagem.
A teta, de espírito muito sábio,
E também sabendo ver a verdade,
Foi encarregada de ir até ele.
Nossa teta tendo voado
Direto para a árvore onde ele está empoleirado
Pousou bem perto dele
E, de olhar atento, o analisa.

Seu ar é de mau agouro:
Ele faz mesmo uma lamentável figura.
Mas é preciso observar verdadeiramente
Para julgar seu temperamento:
Empoleirada num galho acima
Ela defeca sobre suas costas!
Sem piar palavra, o senhor cuco
Fingiu ignorar o ocorrido,
E a teta retorna
Considerando-o desprezível.
Fora de questão que ele seja senhor deles:
Ela expõe que desonra,
Que afronta lhe foi infligida
E ele nem sequer reagiu!
Se um grande pássaro o atacasse,
Pensem que ele se vingaria
Quando ele não soube enfrentar a ela,
A mais frágil das avezinhas?
É necessário eleger um rei valente,
Corajoso, sábio, audaz.
Um rei deve ser forte e justo
Para saber julgar como ele deve.
A este conselho estando obrigados,
Eles decidiram e concluíram
Que da águia eles fariam seu rei.
E eu posso vos dizer por quê:
A águia possui uma aparência orgulhosa,
Ela é de uma grande bravura;
Ela é sóbria, ela é moderada;
Uma vez que ela está saciada,
Ela pode jejuar por muito tempo
E não empenhar-se em caçar.
Um príncipe deve repousar,
Evitar os prazeres muito agitados,

Não se corromper reinando
 Nem maltratar as pobres gentes.
 Eles fizeram então como eu disse.

Este exemplo aqui nos mostra
 Que não se deve fazer um senhor
 De um vil e de um malvado mentiroso
 Que não tem por ele mais que a palavra.
 Tal berra e exhibe sua própria glória,
 Ameaça e deseja tudo juntar
 E muito pouco teme.

18. LE PAYSAN ET LE CHOUCAS (fábula 56)

D'un vilein cunte ki aveit
 une caue qu'il nurisseit;
 tant la nurri que ele parla.
 Un sun veisin la li tua.
 Cil s'en clama a la justice,
 si li cunta en queile guise
 ici oisel suleit parler
 les matinees e chanter.
 Li juges dit qu'il ot mesfet;
 celui fist sumundrë pleit.
 De cordewan prist une pel,
 si l'ad mise suz sun mantel;
 l'un des chés leise dehors prendre,
 que li juges deüst entendre
 qu'il aportes pur luier,
 que de sun pleit li deive aider.
 Le mantel suvent entreovri,
 tant que li juges le choisi.
 L'autre vilein fist apeler
 quë ert venu a lui clamer;

de la caue li demanda
 quei ceo esteit que ele chanta
 e queile parole ele diseit.
 Cil repundi qu'il ne saveit.
 << Quant tu >>, fet il, << rien ne saveies
 ne sa parole n'entendeies
 ne nient n'esteit sa chançons,
 ne tu n'en deiz aver respuns. >>
 Cil s'en ala sanz sa dreiture
 pur le lüer dunt cist pris cure.
 Pur ceo ne deit prince ne reis
 Ses cumandementz ne ses leis
 a coveitus mettre en bailie;
 kar sa dreiture en ert perie.

Un paysan, jadis, avait
 Un choucas qu'il apprivoisait:
 Il lui appri même à parler.
 Or, un voisin l'ayant tué,
 Il porta plainte et expliqua
 De quelle façon ce choucas
 Etait habitué à parler
 Tous les matins et à chanter.
 Le juge assigna le voisin
 A comparaître un jour pochain.
 Prenant une bourse de peau,
 L'autre la mit sous son manteau,
 Ayant soin de la laisser pendre
 Pour que le juge puisse entendre
 Qu'il saurait le récompenser
 S'il l'assistait dans son procès.
 Le manteau si souvent s'ouvrit
 Que juge, à la fin, comprit:

Appelant l'autre paysan
 Qui était venu en plaignant
 Tout à trac, il lui demanda
 De chanter les airs du choucas
 Et répéter ce qu'il disait.
 L'autre dit qu'il ne le pouvait...
 "Si, dit-il, tu ne connais pas
 Le mots que disait ce choucas
 Ni même l'air de ses chansons,
 N'attends nulle réparation."
 Il lui fallut partir sans rien:
 L'autre voulait son pot-de-vin,
 Prince ou roi en nul temps ne doit
 Confier ses ordres et ses lois
 A des hommes intéressés:
 Justice en serait rabaissée.

O camponês e a gralha

Um camponês, outrora, tinha
 Uma gralha que ele domesticava:
 Ele a ensinou até mesmo a falar:
 Ora, tendo-a matado um vizinho,
 Ele apresentou queixa e explicou
 De que modo sua gralha
 Era habituada a falar
 Todas as manhãs e a cantar.
 O juiz convocou o vizinho
 A comparecer num dia próximo.
 Tomando uma bolsa de couro,
 O outro a colocou sob seu casaco,
 Tendo o cuidado de deixá-la pender
 Para que o juiz pudesse entender

Que ele saberia recompensá-lo
 Se o assistisse em seu processo.
 O casaco tantas vezes se abriu
 Que o juiz, por fim, compreendeu:
 Convocando o outro camponês
 Que tinha vindo queixar-se
 Todo nervoso, ele lhe exige
 Cantar as melodias da gralha
 E repetir o que ela dizia.
 O outro disse que ele não o poderia...
 “Se, diz ele, tu não conheces
 As palavras que dizia esta gralha
 Nem mesmo a melodia de suas canções,
 Não esperes nenhuma reparação.”
 Foi-lhe preciso partir sem nada:
 O outro queria seu suborno.
 Príncipe ou rei não deve em tempo algum
 Confiar suas ordens e suas leis
 A homens interesseiros:
 A justiça por causa disso seria rebaixada.

19. L’AIGLE, L’AUTOUR ET LES COLOMBES (fábula 62)

Li egles est des oiseus rei,
 pur ceo qu’il est pruz e curteis;
 li osturs est sis senescaus,
 que n’esteit mie del tut leiaus.
 Li elges sist par un grant chaut
 sur la branche d’un cheine en haut.
 Li ostur sist plus bas de lui,
 garda aval, si ot ennui
 des colums que desuz voletöent,
 jus a la tere entre eus juoënt.

<< Vus vus jüez >>, fet il, << suz mei;
mes, si li egles, nostre rei,
se fust d'ici un poi remüez
e sur un autre fust volez,
li gius ireit en autre guise;
jeo fereie de vus justice! >>
Pur ceo ne deit princes voler
Seneschal de grant fierté aver
ne coveitus ne menteür
si nel veut fere sun seignur.

Sil l'aigle est le roi des oiseaux,
C'est qu'il a le coeur noble et haut.
L'autour, qui est son sénéchal,
Est, lui, bien loin d'être loyal.
L'aigle, un jour qu'il faisait très chaud,
S'était mis sur un chêne, en haut.
L'autour, un peu plus bas, lorgnant
Vers le sol, vit, fort mécontent,
Des colombes qui voletaient
A terre et qui se becotaient.
"Vous vous becotez là, sous moi,
Oui, mais si l'aigle notre roi
S'était posé un peu plus loin,
Sur un autre arbre, c'est certain,
Vous ririez moins, je peux le dire,
Car, moi, je saurais vous punir."

Que nul prince en nul temps n'accueille
Un sénéchal bouffi d'orgueil,
Intéressé, fourbe et menteur,
S'il ne veut qu'il règne en seigneur.

A águia, o açor e as pombas

Se a águia é o rei dos pássaros,
 É que ela tem o coração nobre e altivo.
 O açor, que é seu senescal,
 Está, ele, bem longe de ser leal.
 A águia, um dia em que fazia muito calor,
 Havia se colocado sobre um carvalho, no alto.
 O açor, um pouco mais abaixo, espiando
 Em direção ao chão, viu, muito insatisfeito,
 Pombas que voavam
 A terra e que se beijocavam.
 “Vós vos beijocais lá, abaixo de mim,
 Sim, mas se a águia nosso rei
 Estivesse pousada um pouco mais longe,
 Sobre uma outra árvore, com certeza,
 Vós ririeis menos, eu o posso dizer,
 Pois, eu, eu o saberia vos punir.”

Que nenhum príncipe em tempo algum acolha
 Um senescal cheio de orgulho,
 Interesseiro, enganoso e mentiroso,
 Se não deseja que ele reine como senhor.

20. L’HOMME ET LES BOEUFs (fábula 85)⁷¹

Ci nus recunte en ceste fable
 qu’uns vileins treist hors de sa stable
 od ses bus les fiens qu[e]’il firent.
 Li bus par tençun l’asailirent,
 si repruverent al vilein
 la bone cerveise e le pein
 que par lur travail ot eü;

⁷¹ A fábula 85, numeração na sequência da tradução francesa de Françoise Morvan, apresenta-se como fábula 84, na sequência de Henderson.

mes malement lur ad rendu;
k'a grant hunte les demena.
E li vileins lur demanda
que ceo esteit qu'il lur fist feire.
<< Fiens >>, funt il, << fors de l'estable treire. >>
Dist li vileins: << Vus le femastes
e la meisun [en] encumbrastes. >>
Li buf dient: << Ceo est veritez. >>
Dunc s'est li vilein purpensez,
si lur respunt que hors le traient:
bien est dreiz que la peine en aient.
Issi va del mauveis sergant,
que tut en jur va repruchant
sun grant servisse a sun seignur:
ne [se] prent garde de l'honor
[ne del bien ne del gueredum
k'il ad eü en sa maisun].
De ceo qu'il mesfet suvent
ne li peot suvenir nient.
Quant sun travail veut repruver,
de sun mesfet li deit remember.
Un paysan, dit cette fable,
Voulut sortir de son étable,
Avec ses boeufs, tout leur fumier.
Mais ces mêmes boeufs, indignés,
Vinrent reprocher au vilain
La bonne cervoise et le pain
Dus à la sueur de leurs fronts
Et cela pour un tel affront,
Cela pour qu'il les maltraitât!
Le paysan leur demanda
Ce qui les avait indignés.
C'était de sortir ce fumier...
"Mais, ce fumier, vous l'aviez fait

Et la Maison en débordait!”
 Les boeufs lui ayant dit: “Dame oui”,
 Le paysan, lui, réfléchit
 Et conclut qu’ils le sortiraient:
 C’était justice, ils le feraient.

Ainsi le mauvais serviteur
 Va-t-il reprochant à toute heure
 A son maître tous ses soucis
 Mais, les honneurs, il les oublie
 Et les biens, les compensations
 Dont il peut jouir dans sa maison.
 Quant aux méfaits qu’il a commis,
 Nul souvenir, pas trace en lui.
 Qui fait grief de ses efforts
 Se souvienne aussi de ses torts.

O homem e os bois

Um camponês, diz esta fábula,
 Queria retirar de seu estábulo,
 Com seus bois, todo o estrume deles.
 Mas estes bois, indignados,
 Vieram lançar ao rosto do vilão
 A boa cerveja e o pão
 Devidos ao suor de seu trabalho.
 E é por uma tal afronta,
 Esta por que ele os maltratava!
 O camponês lhes perguntou
 O que os havia indignado.
 Era tirar aquele esterco...
 “Mas, este esterco, vós o haveis feito
 E a casa transbordava!
 Tendo-lhe os bois dito: “Certamente”,

Ele, o camponês, reflete
 E conclui que eles o abandonariam:
 Era a justiça, eles a fariam.
 Assim o mau servidor
 Vai ele recriminando a toda hora
 A seu mestre todos os seus cuidados
 Mas, as honras, ele as esquece
 E os bens, as compensações
 Dos quais pode usufruir em sua casa.
 Quanto aos delitos que ele tem cometido,
 Nenhuma lembrança, nenhum sinal nele.
 Quem censura seus esforços
 Lembra-se igualmente de seus erros.

21. LE LOUP ET LE RENARD (fábula 89)⁷²

Un gupil e un lu s'aïrierent
 e ensemble se curucèrent,
 si que nul pot acorder
 ne lur raisun a bien turner.
 Nepurec par ceste acheisun
 alerent devant le lëun;
 li parole li unt mustree,
 de verité tut recordere.
 Li liuns dist que avis li fu
 que li lus aveit tort eü
 e li gupilz aveit raisun:
 << Mes tant i ot de mesprisun
 - e issi cum mei est avis –
 tut eit issi li lus mepris.
 Sa mençunge est plus covenable

⁷² A fábula 89, no *Ysopet* de Marie de France, corresponde à fábula 88, na sequência de Henderson.

e meuz resemble chose estable
que del gupil la veritez.>>

Nul de eus ne deit estre jugez.

Issi deit fere li bon sire:

Il ne deit pas jugez ne dire,

si si hume, que de lui tienent,

ireement en sa curt vienent;

ne deit si [en] vers l'un parler

que a l'autre en deie mut peser,

mes adrescer a sun poër

e l'ire fere remaner.

Un loup et un renard naguère,

S'étant brouillés, étaient en guerre;

Nul ne pouvait les défacher

Ni tenter de les rapprocher.

Mais ils prirent la décision

De soumettre l'affaire au lion.

Tous les propos furent notés

Par le menu, en vérité.

Le lion dit que, de prime abord,

C'était le loup qui avait tort

Et que Goupil avait raison.

“Pourtant, les grifes sont foison,

Dit-il, et donc, à mon avis

(Et quoi que le loup ait commis),

Son mensonge est plus vraisemblable,

Plus conforme aux fait véritables,

Que la vérité du renard.

Relaxons donc les deux gaillards.”

Ainsi agit le bon seigneur:

Il ne juge pas les plaideurs

Quand il voit ses vassaux venir

A sa cour, noirs de rage et d'ire.
 Il ne dit jamais à l'un d'eux
 Ce qui rendra l'autre furieux
 Mais, autant qu'il peut, au contraire,
 Essaie d'apaiser leur colère.

O lobo e a raposa

Um lobo e uma raposa, outrora,
 Estando em desacordo, estando em guerra;
 Ninguém podia apaziguá-los
 Nem tentar aproximá-los.
 Mas eles tomaram a decisão
 De submeter o caso ao leão.
 Todas as questões foram anotadas
 Em detalhe, na verdade.
 O leão diz que, à primeira vista,
 Era o lobo que estava errado
 E que a raposa tinha razão.
 “Contudo, as queixas são demasiadas,
 Diz ele, e, portanto, na minha opinião
 (E seja o que for que o lobo tenha cometido),
 Sua mentira é mais plausível,
 Mais conforme aos fatos verdadeiros,
 Que a verdade da raposa.
 Acalmem-se, pois, os dois companheiros.”

Assim age o bom senhor
 Ele não julga os litigantes
 Quando ele vê seus vassalos virem
 À sua corte, negros de raiva e de ira.
 Ele jamais diz a um deles
 O que tornará o outro furioso
 Mas, ao contrário, o tanto que ele pode,

Tenta apaziguar-lhes a cólera.

22. LA CHIENNE QUI ALLAIT METTRE BAS (fábula 8)

De une lisee voil ore cunter
 que preste esteit de chaeler;
 mes ne sot u estre peüst,
 ne u ses chaels avoir deüst.
 A un'autre lisse requist
 que en sun ostelet la suffrist,
 tant kë ele eüst chaelé;
 mut l'en savereit, ceo dist, bon gré.
 Tant l'ad requisë e preié
 Que cele od lui l'ad herbergié.
 Puis, quant ele ot eü chaels
 (e espeldriz furent e bels)
 Celë a ki l'ostel esteit
 pur eus sovent damage aveit.
 De sa meisun les ruve eissir,
 mes [i] veut me plus cunsentir.
 L'autre se prist a dementer
 e dit que ele ne seit u aler;
 yver esteit, pur la freidur
 murreit la fors a grant dolur;
 dunc li requist par charité
 que ele l'erbege desque a l'esté.
 Cele ot de li mut grand pité,
 si li ad issi otrié.
 Quant le bel tens vit revenir,
 dunc les ruve fors eissir.
 L'autre comencë a jurer,
 si jamés l'en oeit parler,
 que si chael le detrareient

e or a l'uns la butereient.
 La force ert lur e la vigur:
 fors l'en unt mise en deshonor.
 Cest essample purrez saveir
 e par meint prudumme veoir
 que par bunté de sun curage
 est dechacié de heritage.
 Ki felun humme od li acuilt
 ne s'en part mie, quand il le veut.

Je vous en contre ici le cas:
 Une chienne allait mettre bas.
 Hélas, mais où trouver abri
 Por mettre au monde ses petits?
 Elle pria une autre chienne
 De l'accueillir en son domaine
 Jusqu'au temps de sa délivrance,
 Lui promettant reconnaissance.
 Priée, suppliée, implorée,
 L'autre finit par l'héberger.
 Puis, quand les chiots eurent grandi
 (Des chiots fort beaux et dégourdis)
 La maîtresse de ces parages
 Vit qu'ils faisaient bien des ravages
 Et leur enjoignit de parti...
 Mais plus question de déguerpir!
 L'autre se met à larmoyer:
 Elle ne sait pas où aller,
 C'est l'hiver, le froid est cruel,
 En grande douleur morra-t-elle;
 Elle la prie par charité
 De l'héberger juaqu'à l'été.
 Notre chienne, émue, l'écouta:

C'est par pitié qu'elle céda.
 Voyant le beau temps revenir,
 Elles les pria de partir,
 Mais l'autre se mit à jurer:
 Qu'elle ose encore en reparler
 Ses jeunes chiens l'attaqueront,
 La mordront et la chasseront.
 Force et vigueur était pour eux:
 Il lui fallut quitter les lieux.

Cet apologue nous apprend
 Que l'on peut voir de braves gens,
 Par pure bonté, d'un coeur sage,
 Dépouillés de leur héritage:
 Qui loge un homme sans aveu
 Ne s'en défait pas quand il veut.

A cadela que ia dar à luz

Eu vos conto aqui o caso:
 Uma cadela ia dar à luz.
 Ai dela, mas onde encontrar abrigo
 Para colocar no mundo seus pequenos?
 Ela suplicou a uma outra cadela
 Para acolhê-la em sua casa
 Até o tempo de seu parto,
 Prometendo a ela reconhecimento.
 Rogou, suplicou, implorou,
 A outra terminou por abrigá-la.
 Mais tarde, quando os filhotes tinham crescido
 (Filhotes muito bonitos e espertos)
 A senhora daqueles arredores
 Viu que eles causavam muitos danos
 E lhes ordenou partir...

Sem mais a questão de ir-se embora!

A outra se põe a lamentar:

Ela não sabe aonde ir,

É inverno, o frio é cruel,

Em grande dor ela morrerá;

Ela suplica-lhe por caridade

Abriga-la até o verão.

Nossa cadela, comovida, a escuta:

É por piedade que ela cedeu.

Vendo o bom tempo retornar,

Ela lhes implora partir,

Mas a outra se coloca a berrar:

Que ela ouse ainda novamente falar

Seus cãezinhos a atacarão,

Morderão e caçarão.

Força e vigor estavam com eles:

Era-lhe necessário deixar o lugar.

Este apólogo nos ensina

Que pode-se ver boa gente,

Por pura bondade, de um coração sábio,

Despojada de seus bens:

Quem abriga um homem sem reconhecimento

Não se desfaz dele quando quer.

23. L'ÂNE ET SON MAÎTRE (fábula 15)

De un riche hume cunte li escrit,

quë aveit un chenet petit.

Suventefeiz a lui jua,

e un sun asnes l'esquarda.

En sun curage entendi bien

que tuit li autre aiment le chien

pur le seigneur quil cherisseit

e ki od lui se dedueit.
 Suz sun mantel le fist muscier,
 sil fist les autres surabaier.
 Mut s'est li asnes purpensez
 que meuz del chien vaut [il] asez
 e de bunté et de grandur,
 meuz savereit a sun seignur
 jüer que li chenez petiz
 e meuz sereit oï ses criz
 meuz savereit sur li saillir
 meuz savereit dez piez ferir.
 Pur fol se tient que a lui ne veit
 ne que od sa voiz ne crie e breit
 cum fet li chiens sur le seignur.
 Issi avient ke par un jur
 se alot li sires deduiant
 e od le chenet va juant.
 Ne pot li asnes plus souffrir
 vers le seignur pris a venir.
 Sur lui comence a rechaner
 que tut le fait espoënter
 dez piez le fiert, sur lui sailli,
 si que a la terre l'abati.
 Par un petit ne l'a crevé,
 si li sires n'en eüst crié:
 << Haro, haro, [as] aidez-mei >>
 Si humme i saillent a desrei,
 chescun od mace u od bastun,
 l'asne fierent tut environ
 - a grand martire e a dolur
 porent recure lur seignur –
 desi que l'asne unt tant batu
 qu'il le leissent tut estendu:
 a grant peine vient a sa stable.

Saveir poïm par ceste fable
 la manere de cest gent –
 mut le poet [hoem] veer sovent –
 que tant se veulent eschaucer
 e en tel lui aparagier
 que ne avient pas a lur corsage
 ensurketut a lur parage.
 A meint en es si avenu
 cum a l'asne ki fu batu.

Un riche, nous conte un écrit,
 Possédait un chien tout petit
 Et tous les deux jouaient souvent.
 Un de ses ânes, les voyant,
 Réfléchi et comprit soudain
 Que tous aimaient ce petit chien
 Car son maître le chérissait,
 Jouait avec lui, s'amusait...
 Il le cachait sous son manteau:
 Les chien aboyaient aussitôt.
 Or, l'âne, lui, était certain
 De valoir bien mieux que ce chien:
 Plus doué, plus grand, bref, supérieur,
 Il jouerait avec son seigneur
 Bien mieux que ce roquet miteux;
 Ses cris s'entendraient beaucoup mieux,
 Il sauterait beaucoup plus haut
 Et saurait donner du sabot...
 Est-il sot de ne pas courir,
 Crier à pleine voix, bondir,
 Comme fait le chien, sur le maître!
 Or, un jour, qui voit-il paraître?
 Le seigneur jouant, plein d'entrain,

Avec ce même petit chien!
 Notre âne n'y peut plus tenir:
 Le voilà parti à courir,
 Brayant à gorge déployée,
 Sur le seigneur tout effrayé.
 Donnant du sabot, il l'assaille
 Et l'abat net sous son poitrail.
 Il l'aurait sans doute étouffé
 Si le seigneur n'avait crié:
 "Haro! Haro! Ça! Aidez-moi!"
 Tous ses gens se ruent à sa voix,
 Armés de batons, de massues.
 Des tous côtés, l'âne est battu.
 Non sans ahan, non sans douleur,
 A-t-on pu sauver le seigneur,
 Quant à l'âne, roué, moulu,
 Il fut laissé là, étendu,
 Puis se traîna vers son étable.

Reconnaissons en cette fable
 La conduite de bien gens
 Qui, on le voit par trop souvent,
 Ont tel désir de s'élever
 Au niveau de gens haut placés
 Qu'ils oublient leur mise et leur mine
 Aussi bien que leurs origines:
 A plus d'un est-il advenu
 Comme à l'âne qui fut battu.

O asno e seu mestre

Um rico, um escrito nos conta,
 Possuía um cão muito pequeno
 E os dois brincavam frequentemente.

Um de seus asnos, os vendo,
Refletiu e compreendeu de súbito
Que todos amavam este pequeno cão
Porque seu mestre o estimava,
Brincava com ele, se divertia...
Ele o escondia sob seu casaco:
Os cães ladravam então.
Contudo, ele, o asno, estava certo
De valer bem mais do que este cão:
Mais inteligente, maior, rápido, superior,
Ele brincaria com o senhor
Bem melhor que este cãozinho ganidor
Seus gritos se ouviam muito melhor,
Ele pulava mais alto
E sabia dar o casco...
Não é ele capaz de correr,
Gritar a plena voz, saltar
Como fazia o cão sobre o amo!
Ora, um dia, o que ele vê?
O senhor brincando, animadamente,
Com este mesmo cachorrinho!
Nosso asno não pode mais se conter:
Ei-lo ir-se a correr,
Zurrando bem alto,
Em direção ao senhor todo assustado.
Dando coices, ele o assalta
Derruba-o atingindo-lhe o peito.
Ele o teria, sem dúvida, sufocado
Se o senhor não tivesse gritado:
“Socorro! Socorro! Aqui! Ajudem-me!”
Toda a sua gente acorre à sua voz
Armada de paus, de bastões.
De todos os lados, o asno é espancado.
Não sem esforço, não sem sofrimento,

Puderam salvar o senhor,
 Quanto ao asno, sovado, moído,
 Ele foi deixado lá, estendido,
 Depois se arrastou em direção ao estábulo.

Reconheçamos nesta fábula
 A conduta de muita gente
 Que, o vemos por muitas vezes,
 Tem tal desejo de se elevar
 Ao nível de pessoas altamente colocadas
 Que elas esquecem sua posição e sua aparência
 Assim como suas origens:
 A mais de um é ocasionado
 O mesmo que ao asno que foi surrado.

24. LE PAYSAN ET L'ESCARBOT (fábula 43)

D'un vilein dit kil se giseit
 cuntre le soleil se dormeit.
 Adens giseit tut descovert
 E ses pertus esteit overt.
 Uns escharboz dedenz entra,
 e li vileins s'en esveilla.
 Grant mal li fist, tant que a un mire
 l'esteit alez cunter e dire.
 Li mires dist qu'il esteit preinz.
 Ore fu mut que ne fut einz;
 kar li vileins bien le creï
 et li fous people qui l'oï
 dient que ceo est signefiance.
 En poür sunt e en dutance;
 n'i ad celui ki bien ne creit
 que grant mal lur avenir dit.
 Tant est fol people nuncreables

que en veines choses nunverables
 unt lur creance e lur espeir.
 Li vilein gueitent pur saveiro
 par unt cil enfes deveit nestre.
 Li escharboz par la fenestre
 u il entra, s'en est eissuz;
 dunc furent il tuz deceüz.
 Par cest essample le vus di,
 del nunsavant est autresi:
 ki creit ceo quë estre ne peot,
 u vanitez lë oste e muet.

Un paysan, un jour, gisait
 En plein soleil, où il dormait,
 A plat ventre, tout découvert,
 Et le derrière grand ouvert.
 Un escarbot y penetra.
 Le paysan se réveilla
 Et ala consulter sur l'heure
 Un médecin pour ses douleurs.
 Ce dernier lui dit: "Cela vient
 De ce que vous êtes enceint."
 Or, notre paysan le croit
 Et sa peine soudain s'accroît
 Car les sots y voient un présage,
 L'angoisse et la peur se propagent:
 Nul qui ne soit persuadé
 Qu'un grand malheur doit arriver.
 Les sottes gens sont si crédules
 Qu'en choses des plus ridicules
 Il vont plaçant foi et espoir.
 Tout l'examinent pour savoir
 Par où son enfant devra naître.

Ce fut par la même fenêtre
 Que l'escarbot fut expulsé:
 Tous s'étaient donc laissé tromper.

Par cet exemple je vous dis
 Que l'ignorant agit ainsi,
 Croyant la pure invraisemblance,
 Dupe toujours des apparences.

O camponês e o escaravelho

Um camponês, um dia, estava deitado
 Ao sol, onde ele dormia,
 De bruços, todo descoberto,
 E o grande traseiro exposto.
 Um escaravelho aí penetrou
 O camponês acordou
 E foi consultar prontamente
 Um médico por suas dores
 Este último lhe disse: "Isto vem
 De que vós estais grávido."
 Ora, nosso camponês o acredita
 E seu sofrimento, de súbito, aumenta
 Pois os tolos aí veem um presságio,
 A angústia e o medo se propagaram:
 Não há quem não esteja persuadido
 De que um grande mal deve chegar.
 As pessoas tolas são tão crédulas
 Que nas coisas mais ridículas
 Elas vão colocando fé e esperança.
 Todos o examinam para saber
 Por onde seu filho deverá nascer.
 Isto foi pela mesma janela
 Em que o escaravelho foi expulso:

Todos tinham então se deixado enganar.

Por este exemplo eu vos digo
 Que o ignorante age assim,
 Crendo na pura improbabilidade,
 Engana-se sempre com as aparências.

25. LE CHEVAL VENDU (fábula 47)

D'un vilain nus contë ici
 quë aveit un cheval nurri.
 Tant l'ot gardé qu'il le vot vendre:
 deners [en] volt aver e prendre;
 pur vint souz, ceo dist, le durra.
 Un su veisin le bargena,
 mes ne vot mie tant doner;
 al marché les covient aler.
 Cil a ki le cheval esteit
 otri l'autre qu'il le larreit
 al pris que cil humme i metreit
 quë encuntre eus primes vendreit,
 desqu'il vendreient al marché;
 de tutes parz l'unt otrïé.
 Quant el marché furent entré,
 un humme borne unt encuntré
 qui le destre oil aveit perdu;
 ensemble od eus l'unt retenu,
 si li demandent sun avis
 que del cheva die le pris.
 Il lur respunt k edis souz vaut
 S'il est ignels, e süef e haut.
 Cil ki le cheval bargena
 de la süe part l'otria,
 mes li autre le cuntredit,

kar trop l'aveit preisé petit.
 Tant l'en ad dit e chastié
 que a la justise l'en ad mené,
 si li mustra cument il fu;
 e li vileins ad respundu
 ja sun cheval n'avra pur tant,
 ne li tendra cel covenant.
 Cil vot mustrer raisnablement
 Que bien li deit tenir covent,
 Quant pur lui ne fu mespreisez
 ne pur l'autre plus avilez:
 unc nel cumut ne vel vit mes.
 Li vileins li ad dit après
 qu'il ne deit tenir sun esgart,
 kar il nel vit fors de l'une part;
 pur ceo l'aveit demi preisé
 qu'il n'en veit fors la meité;
 ne pot mie d'un oil veir
 quei li chevaux deveit valeir.
 Icil ki entrë eus esteient
 e le vilein parler oieient
 le turnerent en gaberie;
 n'i ad celui ki ne s'en rie.
 Od sun cheval s'en est alez;
 par bel parler s'est deliverez.
 Pur ceo volt ici enseigner
 e mustrer bien e doctriener,
 ki quë unc se sent entrepris
 e n'ait od sei ses bons amis
 ki [li] sacent conseil doner,
 que bien [se] deit cuntreguaiter,
 si parler deit devant justise,
 que en sa parole ait tel cointise,
 par mi tute sa mesprisun,

que seït semblable a la reisun.
 Li sages hum en grant destreit
 turne suvent sun tort en dreit.

Le conte dit qu'un paysan
 Garda un cheval très longtemps,
 Puis il décida de le vendre.
 Il pensait pouvoir en attendre
 Vingt sous – à ce prix il vendrait.
 L'un de ses voisins le voulait
 Mais ne cessait de marchander:
 Il fallut le vendre au marché:
 Le maître du cheval promit
 A l'autre de le vendre au prix
 Que tout d'abord lui offrirait
 Le premier qu'il rencontrerait
 Dès qu'ils parviendraient à la foire.
 Ils ont topé, et pas d'histoire.
 A peine arrivés au marché,
 Ils voient un borgne s'approcher
 (C'est l'oeil droit qu'il avait perdu).
 L'arrêtant, l'ayant retenu,
 Ils lui demandent son avis:
 De ce cheval quel est le prix?
 Le borgne dit qu'il vaut dix sous
 S'il est rapide, et grand et doux.
 L'homme qui avait marchandé
 Dit qu'il est prêt à accepter.
 L'autre dit qu'il n'y consente pas
 Car le prix est beaucoup trop bas.
 L'acheteur proteste, indigné,
 Et, sur ce, s'en va l'assigner.
 Au juge il expose les faits.

Le paysan dit qu'en effet
Son cheval vaut plus que ce prix
Et donc pour lors il se dédit.
L'acheteur entend démontrer
Que l'accord est à respecter:
C'est là le vrai prix du cheval,
Le borgne n'était pas partial:
C'était un inconnu pour lui.
Le paysan proteste et dit
Qu'il n'a pas à le respecter:
Le borgne n'a vu qu'un côté
Et, ne le voyant qu'à demi,
N'a mis que la moitié du prix.
D'un seul oeil aurait-il pu voir
Ce qu'un cheval pouvait valoir?
Tous ceux qui étaient là présents
En écoutant ce paysan
Rirent de la plaisanterie:
Il eut tous les rieurs pour lui
Ainsi son cheval lui resta:
La force des mots l'emporta.

Ce qu'on veut ici nous apprendre,
Bien montre, donner à comprendre,
C'est que, pour peu que l'on soit pris,
Poussé à bout, sans bons amis
Qui sachent bien vous conseiller,
Il faut en premier lieu veiller,
Et surtout face à la justice,
A s'exprimer avec malice
Pour que les actions apparaissent
Comme purs reflets de sagesse.
Le sage, même en désarroi,
Change parfois le tort en droi.

O cavalo vendido

O conto diz que um camponês
Conservou um cavalo por muito tempo,
Depois ele decidiu vendê-lo.
Ele pensava conseguir
Vinte moedas – a este preço ele venderia.
Um de seus vizinhos o queria
Mas não cessava de regatear:
Era necessário vendê-lo no mercado.
O dono do cavalo prometeu
Ao outro vendê-lo ao preço
Que antes lhe oferecesse
O primeiro que ele encontraria
Logo que chegasse à feira.
Eles concordaram, e sem mais questões.
Apenas chegados ao mercado,
Eles veem um homem cego de um olho aproximar-se
(É o olho direito que ele havia perdido).
Parando-o, tendo-o retido,
Eles pedem seu parecer:
Deste cavalo, qual é o preço?
O caolho diz que ele valia dez moedas
Se ele é rápido, e grande e manso.
O homem que havia regateado
Diz que ele está pronto a aceitar.
O outro diz que ele não o consente
Pois o preço é muito baixo.
O comprador protesta, indignado,
E, sobre isso, vai denunciá-lo.
Ao juiz ele expõe os fatos.
O camponês diz que, na verdade,
Seu cavalo vale mais do que esse preço
E então, por conseguinte, ele rompe o contrato.

O comprador tenta demonstrar
Que o acordo deve-se respeitar:
Este é o verdadeiro preço do cavalo,
O caolho não era parcial:
Era um desconhecido para ele.
O camponês protesta e diz
Que ele não tem como o respeitar:
O caolho não viu mais que um lado
E, não o vendo mais que o meio,
Não colocou mais que a metade do preço.
Com um olho só teria ele podido ver
O que um cavalo poderia valer?
Todos os que estavam lá presentes
Escutando esse camponês
Riram do gracejo:
Ele teve todos os galhofeiros a seu favor
Assim seu cavalo com ele permaneceu:
A força das palavras o fez vencer.
O que se quer aqui nos ensinar,
Bem mostrar, dar a compreender,
É que, por pouco que se seja apanhado,
Levado ao limite, sem bons amigos
Que bem saibam vos aconselhar,
Em primeiro lugar, necessário é estar atento,
E, sobretudo, face à justiça,
Expressar-se com malícia
Para que as ações se mostrem
Como puros reflexos da sabedoria.
O sábio, mesmo em meio à desordem,
Transforma, por vezes, o errado em certo.

26. LE FORGERON ET LA COGNÉE (fábula 49)

Un fevres fist une cuinee
 bien trenchantë e bien forgee;
 mes ne s'en pot de rien aider
 ne od li ne sot cument trencheur
 deci qu'elle fust enmancee
 de aucun fust e apareillee.
 Al bois ala pur demander
 a chescun fust qu'il pot trover
 al quel il li loënt entendre,
 del queil il puisse mance prendre.
 Quant ensemble en eurent parlé,
 Communement li unt loé
 qu'il prenge de la neire espine:
 nëis l'escorce e la racine
 [en] est mut dure a depescer;
 de cel la peot bien enmancer.
 Li fevres ad lur cunseil creü
 Kar ne l'unt mie deceü.
 De l'espine ad la mance pris,
 si l'ad en sa cuinee asis.
 Od memes icele cuinee
 ad puis l'espine detrenchee;
 mal guer[e]don li ad rendu,
 que de lui ot sun mance eü.
 Tut autresi est des mauvais,
 des tresfeluns e des engrés:
 quant uns produm les met avant
 e par lui sunt riche e manant,
 s'il [se] surpüent meuz de lui,
 tuz jurs li frunt hunte e ennui;
 a celui funt il tut le pis
 ki [plus] al desus les ad mis.

Un forgeron fit sa cognée,
Le fil tranchant, fort bien forgée,
Mais, pas moyen de s'en servir,
Rien à faire, beau la brandir,
Avant d'avoir pu l'emmancher.
Reste donc un manche à chercher.
Il va demander dans le bois
A chacun des arbres qu'il voit
Quel est celui qui conviendrait
Pour tailler un manche parfait.
Les arbres, s'étant consultés,
Disent à l'unanimité
Qu'il faut choisir la noire épine:
Même d'écorce et de racine
Elle est difficile à briser.
C'est ce qu'il faut pour sa cognée.
Le forgeron leur obéit
Et la branche, ils n'ont pas menti,
Par l'épine lui est donnée.
Sitôt la cognée emmanchée,
D'un coup d'un seul, le forgeron
Abat l'infortuné buisson.
Et ce fut là tout son merci
Pour le manche qu'il avait pris.
C'est justement ainsi que font
Les mauvaise gens, les félons:
Qu'un juste leur prête assistance,
Leur donne richesse et puissance,
Dès qu'ils auront pouvoir sur lui,
Ils lui seront source d'ennuis.
Plus il aura pu les servir,
Plus ils essaieront de lui nuire.

O ferreiro e o machado

Um ferreiro fez seu machado,
O fio cortante, muito bem forjado,
Mas, sem maneira de se utilizar,
Nada a fazer, bem o empunhar,
Antes de ter podido ajustar-lhe um cabo.
Resta, portanto, procurar-lhe um cabo.
Ele vai perguntar na floresta
A cada uma das árvores que vê
Qual é aquela que melhor serviria
Para talhar um cabo perfeito.
As árvores, sendo consultadas,
Dizem unanimemente
Que é preciso escolher a acácia negra:
Mesmo da casca e da raiz
Ela é difícil de quebrar.
É isso o que é preciso para seu machado.
O ferreiro as obedeceu
E o galho, elas não mentiram,
Da acácia é a ele dado.
Prontamente o machado recebe o cabo,
De um só golpe, o ferreiro
Abate o infortunado arbusto.
E esse foi todo o seu agradecimento
Pelo cabo que ele havia pegado.
É justamente assim que fazem
As pessoas malvadas, os felões:
Que um justo lhes preste assistência,
Dê-lhes riqueza e poder,
Desde que eles tenham domínio sobre ele,
Eles lhe serão fonte de aborrecimentos.
Mais ele terá podido servi-los,
Mais eles tentarão prejudicá-lo.

Outras fábulas de cunho sociopolítico

1. LE VOLEUR ET LE CHIEN (fábula 20)

De un larun cunte ki ala
 berbiz embler qu'il espia
 dendez la faude a un vilein.
 Ensemble od lui porta un pein;
 al chien voleit de pain bailler,
 ki la faude deveit guaiter.
 Li chiens li dit: << Amis, pur quei
 prend[e]rai jeo cest pain de tei?
 Jeo ne te puis reguerduner
 nã a tun eos le pain garder! >>
 Li lere dist: << Jeo n'en quer rien.
 Manges le pein, e sil retien! >>
 Le chien respunt: << N'en voil nient!
 Jeo sai tresbien a escient
 que ma buche veus estuper
 que jeo ne puisse mot suner,
 si embler[i]ez nos berbiz
 quant li berkens est endormiz.
 Trahi avereie mun seignur
 que m'ad nurri desque a cest jur;
 malement avereit enpleié
 qu'il m'ad nurri e afeité,
 si par ma garde aveit perdu
 ceo dunt il m'ad lung ten peü.
 E tu me[is]mes m'en harreies
 E pur treître me tendreies.
 Ne vol tun pain issi guainer. >>
 E dunc comencer abaier.
 Par essample nus mustre ci

chescun franc hume face einzi:
 si nuls l'en veut lüer
 ne pas pramasse losanger
 que sun seignur deive traïr
 nel veile mie cunsentir;
 attendre en deit tel guer[e]dum
 cum[e]li chien fist del larun.

Un voleur, un jour, se rendit
 Afin de voler des brebis
 Dans la bergerie d'un vilain.
 Il avait emporté un pain,
 Lequel pain était destine
 Au chien qui devait la garder...
 Le chien lui dit: "Ami, pourquoi
 Accepterais-je un pain de toi?
 Je ne pourrais t'en remercier
 Ni pour toi-même le garder."
 Le voleur dit: "Je ne veux rien.
 Prends-le donc, va, mange ce pain."
 Le chien répondit: "Nullement!
 Je sais très bien, je le comprends,
 Que tu veux me fermer la bouche
 Pour que je me taise et me couche,
 Puis tu voleras nos brebis
 Car le berger est endormir.
 Ce serait trahir mon seigneur
 Qui m'a nourrir jusqu'à cette heure
 Et je servirais mal celui
 Qui m'a élevé et nourri
 S'il perdait, par mon abandon,
 Ce dont il m'a longtemps fait don.
 Toi-même, tu m'en haïrais

Et pour traître tu me tiendrais:
 Ton pain, tu peux donc le garder.”
 Et il se mit à aboyer.

Cet exemple nous montre, en somme,
 Comment agit um honnête homme:
 Si quelqu’un veut le suborner
 Ou par promesses l’amener,
 Trompant son seigneur, à trahir.
 Il ne doit point y consentir
 Et n’attendre de lui nul don:
 Ainsi le chien et le larron.

O ladrão e o cão

Um ladrão, um dia, chegou,
 A fim de roubar ovelhas,
 Ao redil de um vilão.
 Ele havia levado um pão,
 Pão que estava destinado
 Ao cão que devia guardá-lo...
 O cão lhe diz: “Amigo, por que
 Aceitaria eu um pão de ti?
 Eu não o poderia agradecer-te
 Nem para ti mesmo guardá-lo.”
 O ladrão diz: “Eu não quero nada.
 Tome-o, pois, vá, coma este pão.”
 O cão respondeu: “De modo algum!
 Eu sei muito bem, eu o compreendo,
 Que tu desejas me fechar a boca
 Para que eu me cale e durma,
 Depois tu roubarás nossas ovelhas
 Pois o pastor adormeceu.
 Isto seria trair meu senhor

Que me alimentou até agora
 E eu serviria mal aquele
 Que me criou e alimentou
 Se ele perdesse, por meu abandono,
 Isso que ele me tem por longo tempo feito dom.
 Tu mesmo, tu me odiarias
 E por traidor tu me tomarias:
 Teu pão, tu podes, portanto, guardá-lo.”
 E ele se colocou a ladrar.
 Este exemplo nos mostra, em suma,
 Como age um homem honesto:
 Se alguém deseja suborná-lo
 Ou por promessas o conduzir,
 Enganando seu senhor, a trair,
 Ele não deve isso consentir
 E nem esperar dele qualquer oferta:
 Assim como o cão e o ladrão.

2. LE LOUP ET LE CHIEN (fábula 26)

Un lu e un chien s'encuntrent
 par mi un bois u il alerent.
 Li lus ad le chien esgardé
 e puis si l'ad areisuné:
 << Frere >>, fet il, << mut estes beuax
 e mut est luisant vostre peaus. >>
 Li chiens respunt: << Ceo est veritez:
 jeo manguz bien, si ai asez,
 e suëf gis puis tut le jur;
 [par] devant le piez mun seignur
 puis chescun jur runger les os,
 dunt je me faz [e] gras e gros.
 si vus volez od mei venir,

e vus li voliez obeïr
 si cum jeo faz, asez averez
 plus viande que ne vodrez. >>
 - << Si ferai, veirs >>, li lus respunt.
 Dunc s'acumpainent, si s'en vunt.
 Einz que a vile feussent venu,
 garda li lus, si ad veü
 cum le chien porta sun coler,
 sa chaene le vit traïner.
 << Frere >>, fet il, << meruelles vei
 entur tun col, mes ne sai quei. >>
 Li chiens respunt: << C'est ma chaene,
 dunt humme me lie la semaine;
 kar suventefeiz [je] mordreie,
 [e] a plusurs riens mesfereie
 que mes sires veut garantir;
 si me fet lier e retenir.
 La nuit vois entur la meisun
 que n'i aprisment li larun. >>
 - << Quei? >> fet li lus, << est il issi
 que aler ne poëz fors par li?
 Tu remeindras, jeo m'en irai;
 ja chaene ne choisirai,
 meus voil estre lus a delivre
 que en ch[a]eine richement vivre,
 quant uncore puis estre a chois.
 Va a la vile, jeo vois al bois. >>
 Par la chaene est departie
 lur amur et lur cumpaignie.

Un loup et un chien se croisèrent
 Au beau milieu d'une clairière.
 Le loup, examinant le chien,

Lui dit: “Frère, vous êtes beau!
Et quel luisant a votre peau!”
Le chien lui répondit: “C’est vrai.
Je mange très bien, en effet,
Je dors sur un coussin moelleux
Aux pieds de mon maître et, bien mieux,
Tous les jours, je ronge des os,
Ce qui me rend bien gras, bien gros.
Il ne tient qu’à vous de venir
Et si vous savez obéir
Comme je fais, vous mangerez
Autant et plus que vous voudrez.”
“Vrais, j’irai”, lui répond le loup
Et ils s’en vont, cou contre cou.
Avant qu’ils ne fussent rendus,
Le loup, tout soudain, aperçut
Le collier que le chien portait
Et vit la chaîne qui traînait...
“Frère, dit-il, qu’est-ce? Je vois
Sur ton cou un je ne sais quoi...”
Le chien lui répond: “C’est la chaîne
Par quoi l’on m’attache en semaine
Car, sinon, je mordrais souvent
Et ferais tort à bien des gens
Que mon maître veut protéger...
Et donc il me fait enchaîner.
La nuit, je garde la demeure
Pour en éloigner les voleurs.”
“Quoi? fait le loup, tu ne peux donc
Te promener sans permission?
Rentre chez toi; moi, je m’en vais:
Nul ne m’enchânera jamais.
Mieux vaut vivre en loup sans collier
Que vivre riche et enchaîné.

Puisque j'en ai encor le choix,
 Rentre chez toi: je rentre au bois.”
 Et par la chaîne fut rompue
 La belle aliance ainsi conclue.

O lobo e o cão

Um lobo e um cão se cruzaram
 No meio de uma clareira.
 O lobo, olhando atentamente o cão,
 Disse a ele: “Irmão, vós sois bonito!
 E que brilhante é a vossa pele!”
 O cão lhe respondeu: “É verdade.
 Eu como muito bem, de fato,
 Eu durmo sobre uma almofada macia
 Aos pés de meu amo e, muito mais,
 Todos os dias, eu roo ossos,
 O que me faz bem gordo, bem forte.
 Cabe a vós nada mais que vir
 E se vós sabeis obedecer
 Como eu faço, vós comereis
 Tanto e mais que vós desejares.”
 “Certo, eu irei”, lhe responde o lobo
 E eles se vão, lado a lado.
 Antes que eles tivessem chegado ao destino,
 O lobo, subitamente, percebeu
 A coleira que o cão trazia
 E viu a corrente que o cão arrastava...
 “Irmão, disse ele, que é isto? Eu vejo
 Em teu pescoço um não sei o quê...”
 O cão lhe responde: “É a corrente
 Com a qual me prendem durante a semana
 Pois, senão, eu morderia frequentemente

E faria mal a muita gente
 Que meu senhor quer proteger...
 E assim ele me faz acorrentar.
 À noite, eu guardo a casa
 Para afastar os ladrões.”
 “Quê? faz o lobo, tu não podes então
 Passear sem permissão?
 Volte para a tua casa; eu, me vou:
 Ninguém jamais me acorrentará.
 Mais vale viver como um lobo sem coleira
 Que viver rico e acorrentado.
 Já que ainda tenho a escolha,
 Volte para tua casa: eu voltarei à floresta.”
 E pela corrente foi rompida
 A bela aliança assim concluída.

3. LE LOUP ET LE BERGER (fábula 30)

D'un veneür nus cunte ici
 quë un lu aveit acuilli.
 Par mi un champ fuï li lus,
 u un berker seeit tu suls.
 Par sa franchise li requist
 qu'il le musçat e si desist
 al veneür qui l'ensiweit
 que al bois esteit alé tut dreit.
 Li pastre dist que si fera;
 desuz sa faude le musça.
 Li venere vient [la] criant,
 d'ures en autres demandant
 si il aveit le lu veü.
 Il li respunt ne seit a fu.
 Od sa mein li vet enseignant

que al bois le deit aler querant.
 Endementers qu'il li enseignot,
 vers le lu tuz jurs [es]gardot,
 ne pot ses oilz pas remüer;
 mes nepurquant l'en fist aler.
 Quant il le vit bien esluiné,
 si dist al lu qu'il ot muscé:
 << Ne me sez tu ore bon gré
 que jeo te ai issi deliveré >>
 Lis lus respundi cuintement:
 << Ta lange, tes mains vereiment
 dei jeo >>, fet il, << bon gré saveir;
 mes une rien te di pur veir:
 s'il alast a ma volonté,
 ti oil seraient ja crevé!
 Ta lange, tes meins me garirent,
 ti oil pur poi me descovrirent. >>

Un loup, nous conte ce récit,
 Par un chasseur fut poursuivi.
 Il s'enfuit au milieu d'un pré
 Où se trouvait, seul, un berger
 Et le pria, par pitié, vite
 De le cacher et dire ensuite
 Au chasseur qui le poursuivait
 Qu'il s'était enfui en forêt.
 Le berger, ayant consenti,
 Le cacha dans la bergerie.
 Le chasseur s'en vient en criant,
 Demandant et redemandant
 S'il n'a pas vu passer le loup.
 Il dit qu'il n'a rien vu du tout
 Et de la main lui fait comprendre
 Qu'au bois il pourra bien le pendre...

Tout en lui faisant signe ainsi,
 Il regardait le loup tapi
 Sans pouvoir le quitter des yeux.
 Quand le chasseur s'écarta d'eux
 Et se fut assez éloigné,
 Le berger dit au loup caché:
 "A présent, me sauras-tu gré
 De t'avoir tiré de danger?
 Le loup retors dit finement:
 "Je dois être reconnaissant
 A ta langue et tes mains aussi
 Mais, pour le reste, je le dis,
 Si mes vœux étaient exaucés,
 Tes yeux seraient déjà crevés:
 Ta langue et tes mains me sauvaient
 Tandis que tes yeux me perdaient."

O lobo e o pastor

Um lobo, nos conta esta história,
 Por um caçador foi perseguido.
 Ele refugiou-se no meio de um prado
 Onde encontrava-se, só, um pastor
 Ele o pediu, por piedade, depressa
 Escondê-lo e dizer em seguida
 Ao caçador que o perseguia
 Que ele estava refugiado na floresta.
 O pastor, tendo consentido,
 Escondeu-o no redil.
 O caçador vem aos gritos,
 Perguntando e novamente perguntando
 Se ele não vira passar o lobo.
 Ele disse que nada vira, em absoluto,
 E com a mão o faz compreender

Que na floresta ele bem poderá prendê-lo...
 Tudo nele fazendo sinal assim,
 Ele olhava o lobo escondido
 Sem poder tirar dele os olhos.
 Quando o caçador afastou-se deles
 E se fez distante o suficiente,
 O pastor disse ao lobo escondido:
 “Agora, tu me saberás agradecer
 O ter-te tirado do perigo?”
 O lobo esperto disse de modo perspicaz:
 “Eu devo estar grato
 A tua língua e as tuas mãos também
 Mas, pelo resto, eu o digo,
 Se meus votos fossem satisfeitos,
 Teus olhos estariam já perfurados:
 Tua língua e tuas mãos estavam me salvando
 Enquanto teus olhos me faziam perder.

4. LE LION MALADE, LE LOUP ET LE RENARD (fábula 69)

Un lion fut mut desheitez,
 De mal suspriz e empeirez.
 Tutes les betes i alrent:
 entre eus distrent e [es]garderent
 que hum le deüst mediciner,
 si nuls em seüst conseil trover.
 Al gupil se tiendrent plusur,
 que de bestes set le retur
 e as oiseus reset parler,
 mecine quere e demander.
 Par message le funt somundre,
 e le gupil estut respundre;
 lez la sale s'esteit mucez,
 kar quointes ert e veiz[e]ez.

Li leün mut se curuça:
 le lu, sun provost, apela,
 demanda lui pur quei ne vient.
 Li lus respunt: << Rien nel detient
 fors l'engresté de sun curage,
 kar jeo li enveiai mun message.
 Amener le f[e]rai e prendre,
 sil chastiez si fierement
 que sample pregnant si parente.>>
 le gupil or qu'il fu jugez,
 mut durement s'est esmaiez;
 pas pur pas est avant venuz,
 que des betes fu bien veüz.
 << Vaz este tant? >> fet il leüns,
 e cil li dit em sun respuns:
 << Si m'ait Deus, beus sire reis,
 ne sai quei fesissë anceis
 que mescine eüsse trovee;
 puis ai erré meinte jurnee
 que oï vostre comandement.
 En Salerne fui vereiment,
 si vus unt li mire mandé,
 ki örent vostre enfermeté,
 que un lu seit escorcié tu vifs,
 si seit li sanc en la pel mis
 sur vostre piz desque a demain:
 de vostre mal vus rendra sain. >>
 Le lu pernent, kë ileoc fu;
 vif l'escorcent, tant l'unt tenu;
 al liun unt la pel bailé.
 [E] cil s'em vet a grant hasché;
 al soleil se sist pur garisun,
 la vindrent musches e taün,
 sil despuinstrent mut malement.

Li gupil i vient tu quointemente,
 si li demanda quei la fesist
 que sans chapel ileoc s'asist.
 << Tes guanz >>, fet il, << vei despecez
 Autre feiz seez chastiez
 que autre ne deiz par mal tenir,
 que sur tei deive revertir. >>
 Tel purchace le mal d'autri
 que cel meme revient sur lui,
 si cum li fist del gupil,
 qu'il voleit mettre en eissil.

Un lion était fort affligé,
 Malade au point d'être en danger.
 Toutes les bêtes y allèrent,
 Tinrent conseil et décidèrent
 Qu'il fallait appeler à l'aide
 Quelqu'un qui sache les remèdes.
 Beaucoup tenaient pour le renard:
 Guérir les bêtes, c'est son art,
 Il sait bien parler aux oiseaux
 Et trouver les simples qu'il faut.
 On envoya un messenger
 Dire qu'il vienne sans tarder.
 Mais c'est que Goupil se cachait
 Près de la salle: il se méfiait...
 Le lion, s'impatientant bientôt,
 Appela le loup, son prévôt:
 "Pourquoi ne vient-il pas enfin?"
 Le loup dit: "Rien ne le retient
 Si ce n'est sa mauvaieseté.
 J'ai envoyé mon messenger...
 Je saurai bien le faire prendre:

Vous, tuez-le, faites-le pendre,
Châtiez-le de telle façon
Que pour les siens ce soit leçon.”
S’entendant ainsi condamner,
Le renard commence à trembler.
Pas à pas, tout doux, il s’en vient
En sorte que tous le voient bien.
“Où traînais-tu?” gronde le lion,
A quoi maître Renard répond:
“Dieu m’assiste, beau sire roi,
Il me fallait trouver, je crois,
Un remède pour vous soigner:
Cela m’a pris bien des journées,
Après votre commandement,
D’aller à Salerne... oui, vraiment...
Et là des médecins m’ont dit,
Connaissant votre maladie,
Qu’il faut qu’un loup soit écorché,
Puis son sang dans sa peau plaqué
Sur votre poitrine et, demain,
Le mal parti, vous irez bien.”
Le loup était là: ils le prennent,
L’écorchent vif tant qu’il le tiennent
Et remetente sa peau au lion.
Le loup part, souffrant la passion,
S’asseoir au soleil pour guérir,
Et taons et mouches de venir
Le piquer très cruellement.
Goupil, rusé. Matoisement
Vient lui demander aussitôt
Ce qu’il fait là sans son chapeau.
“Tes gants m’ont l’air bien déchirés...
Puisse la leçon t’inspirer:
Tort que tu fais à ton prochain

Te reviendra, sois-en certain.”

Tel qui veut du mal à autrui

Voit le mal retomber sur lui.

Ainsi le loup que le renard

Fit tomber dans um traquenard.

O leão doente, o lobo e a raposa

Um leão estava atormentado,

Doente a ponto de estar em risco.

Todos os animais lá foram,

Refletiram em conselho e deliberaram

Que era necessário pedir ajuda

A alguém que saiba os tratamentos,

Muitos consideraram, para isso, a raposa:

Curar os animais, isso é sua arte,

Ela sabia falar aos pássaros

E descobrir o que é preciso.

Enviou-se um mensageiro

Para dizer que ela viesse sem tardar.

Mas ocorre que a raposa se escondeu

Perto da sala: ela desconfiava...

O leão, logo, se impacientando,

Chamou o lobo, seu preboste:

“Por que, enfim, ela não vem?”

O lobo diz: “Nada a retém

A não ser a sua maldade.

Eu enviei meu mensageiro...

Eu saberei bem apanhá-la:

Vós, matai-a, fazei prendê-la,

Castigai-a de tal forma

Que para os seus isto seja lição.”

Percebendo-se assim condenar,

A raposa começa a tremer.
Passo a passo, com calma, ela aí vem
De modo que todos a vejam bem.
“Onde tu andavas?” ruge o leão,
A que mestre raposa responde:
“Que Deus me auxilie, bom senhor rei,
Era-me necessário encontrar, eu creio,
Um remédio para vos curar,
Isso me tomou muitos dias,
Após vossa ordem...
Para ir a Salerno⁷³... sim, verdadeiramente...
E lá médicos me disseram,
Conhecendo vossa doença,
Que é necessário que um lobo seja esfolado,
Depois seu sangue, em sua pele, colocado
Sobre vosso peito e, amanhã,
O mal partiu, vós estareis bem.”
O lobo lá estava: eles o agarram
Esfolam-no vivo enquanto o mantém preso
E entregam sua pele ao leão.
O lobo vai, sofrendo intensamente,
Sentar-se ao sol para curar-se,
E tavões e moscas virem
Picá-lo bem cruelmente.
A raposa, astuciosa, maliciosamente,
Vem perguntá-lo, em seguida,
O que ele faz ali sem seu chapéu.
“Tuas luvas me parecem estar bem rasgadas...
Possa a lição te aconselhar:
O mal que tu fazes a teu próximo
Voltará a ti, tenha certeza.”
Alguém que deseja o mal a outro

⁷³ A cidade de Salerno, na Itália, a partir do século IX, celebrou-se por sua conceituada escola de medicina.

Vê o mal recair sobre si mesmo
 Assim como o lobo que a raposa
 Fez cair numa armadilha.

5. LE LION MALADE, LE CERF ET LE RENARD (fábula 71)

Un liun fu de mal grevez,
 si ad tuz ses baruns mandez:
 mires voleit que li quesissent,
 que de sun mal le guaresissent.
 Tuz li dient ja ne guarrat,
 si queor de cerf mangé nen at.
 Dunc assemblent lur parlement.
 Mandez i fuz, n'i vient n[i]ent;
 kar si parent e si ami
 l'en aveint devant garni
 Un'autre fez i fu mandez,
 e il [i] vient tut esfreez.
 Dunc li distrent qu[e]'il voleient
 sun queor aver, si l'ocireient.
 Li cerfs l'oï, si s'en ala;
 a grant peine lur eschapa.
 La terce fez le remanderent,
 e il [i] vient; dunc le türent.
 Einz qu'il par fust [bien] escorcez,
 s'est li gupilz tant aprismez
 qu'il lur aveit le quor emblé,
 si l'ad mangé e devoré.
 Quant il voleient avant porter,
 si nel porent mie trouver.
 Entr'eus en tienent mut grant pleit,
 si demandent ki ceo ad fait:
 ki le quor lur aveit emblé,

grant huntë ot fet e vilté.
 Les bestes ki esteint pres
 surent le gupil mut engrés,
 a felun e a munt veizïe:
 dient qu'il ad le quor mangié.
 Dunc unt le gupil apelé,
 si li unt le quor demandé.
 Il lur jura par ser[e]ment
 qu[e]'il ne l'ot emblé n[i]ent.
 << Seignurs >>, fet il, << jeo afierai
 quë unc[es] le quor ne mangai.
 Pire sereie d'autre beste;
 hum me deüst trencher la teste,
 si encuntre le mal mun seignur
 eüsse fet tel deshonor.
 Ore en irum devant le rei!
 Venez! Si seez ensemble od mei!
 Jeo me derainerai [tres] bien
 que ne me mescrerra de rien. >>
 Dunc [en] vunt devant le leün,
 si li mustrerent la raisun;
 del quor dient qu'i l'unt perdu.
 Dunc a li gupil respundu:
 << Sire >>, fet il, << ceo m'est avis
 il veulent mettre en cest païs
 ceo que ja n'ert nē unc ne fu
 ne que jamés n'i ert veü.
 Quant li cerf fu a curt mandé
 E pur oscire aresuné,
 A grant peine s'en eschapa.
 Quant terce feiz [i] respeira,
 sacez qu'il n'aveit point de quer;
 kar il n'i venist a nul fu[e]r.
 Mut fereie ke desleaus,

trop sereie mauveis e faus,
 si jeo encuntre vostre santé
 lur eüsse le quor issi emblé. >>
 Li liuns respunt que verité dist:
 s'il queor eüst, ja n'i venist.
 << Bien devum le gupil lesser,
 que seins s'en puisse respeirer. >>
 Par me[i]mes cest raisun,
 quant fols prent sage a cumpainun,
 si nule rien deveient partir,
 le sage se set al meuz tenir,
 par parole l'autre deceit;
 sa mençunge pur verté creit.

Un lion malade, ce dit-on,
 Fit mander à tous ses barons
 De lui chercher des médecins
 Qui le guérissent vite et bien.
 Tous lui dirent que s'il mangeait
 Du coeur de cerf, il guérirait.
 On réunir le parlement.
 Le cerf n'y ala nullement
 Car ses parents et ses amies
 L'avaient aussitôt averti.
 Etant à nouveau convoqué,
 Il obéit, tout effrayé.
 On lui dit alors qu'on voulait
 Son coeur, et donc qu'on le tuerait.
 Assitôt, le cerf détala.
 Non sans peine, il leur échappa...
 Eux, derechef, le convoquèrent.
 Il y alla. Ils le tuèrent.
 Mais, avant qu'on ne l'écorchât,

Maître Renard tant s'approcha
Que, preste, il déroba le coeur
Et le goba comme un voleur.
Quand ils s'en vinrent le chercher,
Ils ne purent pas le trouver.
Entre eux se tint un grand débat:
Qui avait pu faire cela?
Dérober ce coeur, en effet,
C'était affront pis que forfait.
Les bêtes qui se tenaient là
Savaient le renard scélérat,
Convoiteux, félon et rusé:
On eut tôt fait de l'accuser
Et l'on enjoignit au renard
De rendre le coeur sans retard.
Mais, lui, il en fit le serment,
Il n'avait rien volé, vraiment:
"Je le promets, dit-il, seigneurs,
Jamais je n'ai mangé ce coeur,
Je serais la pire des bêtes,
On devrait me couper la tête,
Si aux dépens de mon seigneur
J'avais tant failli à l'honneur.
Sur ce, allons trouver le roi.
Venez tous ensemble avec moi!
Je me justifierai si bien
Qu'il ne me reprochera rien."
Les voilà donc, devant le lion,
Exposant la situation:
Le coeur est bel et bien perdu.
A quoi Goupil a répondu:
"Sire, dit-il, à mon avis,
Ils veulent mettre en ce pays
Ce qui n'y fut, ce qui n'y est

Et que l'on n'y verra jamais.
 Quand le cerf fut mandé ici
 Et condamné à être occis,
 Il eut grand-peine à s'échapper.
 Lorsqu'il revint se présenter,
 Sachez qu'il n'avait point de coeur
 (C'est pourquoi il revint, d'ailleurs).
 J'aurais agi en vil escroc,
 Je serais trop mauvais et faux,
 Si, nuisant à votre santé,
 Ce coeur, je l'avait dérobé.”
 Le lion dit: “Eût-il eu un coeur,
 Le cerf serait resté ailleurs,
 Laissons donc en paix le goupil
 Et qu'il rentre chez lui tranquille.”

Quand un nigaud, on le voi bien,
 Prend pour compagnon un malin,
 Venu le moment du partage,
 Le malin prend son avantage
 Et fait que le pauvre hébété
 Tient mensonge pour vérité.

O leão doente, o cervo e a raposa

Um leão doente, assim dizem,
 Fez pedir a todos os seus barões
 Que procurassem para ele médicos
 Que o curassem rápido e bem.
 Todos lhe disseram que se comesse
 O coração de um cervo, ele se curaria.
 Reuniu-se o parlamento,
 O cervo lá não foi de modo algum
 Pois seus parentes e amigos

Logo o haviam advertido do perigo.
Sendo novamente convocado
Ele obedeceu, todo assustado.
Disseram então a ele que desejavam
Seu coração, e que então o matariam.
Imediatamente, o cervo fugiu.
Não sem esforço, ele lhes escapou...
Eles, outra vez, o convocaram.
Lá ele foi. Eles o mataram.
Mas, antes que o esfolassem,
Mestre Renard tanto se aproximou
Que, rápido, ele roubou o coração
E o engoliu como um ladrão.
Quando eles vieram procurá-lo,
Eles não puderam encontrá-lo.
Entre eles se dá uma grande discussão:
Quem havia podido fazer isto?
Roubar este coração, de fato,
Foi uma afronta pior que um sacrilégio.
Os animais que lá se mantiveram
Conheciam a raposa infame,
Cobiçosa, felã e astuta:
Foram prontos em acusá-la
E exigir à raposa
Devolver o coração sem demora.
Mas, ela, ela fez o juramento,
Ela não havia, verdadeiramente, nada roubado:
“Eu juro, ela disse, senhores,
Jamais comi este coração.
Eu seria o pior dos animais,
Deveriam me cortar a cabeça,
Se em prejuízo de meu senhor
Eu tivesse tanto falhado em honrá-lo.
Sobre isso, vamos ter com o rei.

Venham todos juntos comigo!
Eu me justificarei tão bem
Que ele em nada me censurará.”
Ei-los, pois, diante do leão,
Expondo a situação:
O coração está certamente perdido.
A que a Raposa respondeu:
“Sir, disse ela, em minha opinião,
Eles querem colocar aqui em questão
O que não o foi, o que não o é
E o que não se verá jamais.
Quando o cervo foi mandado aqui
E condenado a ser morto,
Ele teve grande dificuldade para escapar.
Quando ele voltou a se apresentar,
Saibam que ele não mais tinha coração
(É por isso que, aliás, retornou).
Eu teria agido como um vil trapaceiro,
Eu seria demasiado mau e falso,
Se, prejudicando a vossa saúde,
Este coração, eu o tivesse roubado”
O leão disse: “Tivesse ele tido um coração,
O cervo teria permanecido em outro lugar.
Deixemos, pois, em paz a raposa
E que ela retorne tranquila a sua casa.”
Quando um parvo, o vemos bem,
Toma por companheiro um espertalhão,
Vindo o momento da partilha,
O espertalhão tira sua vantagem
E faz com que o pobre parvo
Tome a mentira por verdade.

APÊNDICE B – Outros textos do *Ysopet* de Marie de France citados neste estudo

1. PROLOGUE

Cil ki seivent de lettr[e]ure
 devreient bien mett[r]e cure
 es bons livres e escriz
 e as samples e as diz
 ke li philosophe troverent
 e escristrent e remembrerent:
 par moralité escriveient
 les bons pruverbes qu'ils oreient
 que cil amender s'en peüssent
 ki lur entente en bien eüssent.
 Ceo firent li ancien pere
 Romulus ki fut emperere
 a sun fiz escrit si manda
 e par essample li mostra
 cum il se deust cuntrega[i]ter
 que hum nel pust enginner.
 Esop[us] escrist a sun mestre
 que bien cunust lui e sun estre
 unes fables ke ot trovees
 de griu en latin translatees.
 Merveille en eurent li plusur
 qu'il mist sun sen en tel labur
 mes n'i ad fable de folie
 u il n'en ait philosophie
 [es] essamples ki sunt après
 u des cuntes est tut li fes.
 A mei ki dei la rime faire
 n'avenist nient a retraire
 plusurs paroles que i sunt
 mes nepuruc cil me sumunt

ki flurs est de chevalerie,
 d'enseignement, de curteisie.
 E quand tel hum me ad requise
 ne voil lesser en nule guise
 que n'i mette travail e peine
 (ki que m'en tienge pur vileine)
 de fere mut pur sa preere.
 Ci comenceraï la premere
 des fables ke Esopus escrist
 que a sun mestre manda e dist.

Ceux qui ont étudié les lettres
 Devraient avoir soin de connaître
 Les bons livres et les écrits.
 Les apologues et les dits
 Que les philosophes trouvèrent
 Ecrivirent et remembrèrent:
 Pour leur morale, ils écrivaient
 Les proverbes qu'ils entendaient
 Afin d'en faire profiter
 Ceux qui souhaitaient s'amender.
 En bon père des temps anciens,
 Romulus, empereur romain,⁷⁴
 A son fils manda par écrit
 Grâce à des exemples choisis
 Comment il devait se garder
 De ceux qui pouvaient le tromper.
 Esope écrivit pour son maître,
 Sachant ses actes et son être,

⁷⁴ Françoise Morvan utiliza aqui uma das várias possibilidades de identificação que estudiosos atribuíram a Romulus, o tradutor de fábulas. Alguns críticos, como Jean-Frédéric Nilant, fazem alusão a um Romulus Augustule, último imperador romano, como probabilidade para esse tradutor, mas tal referência, como muitas outras alegações de identidade, não conta com a devida comprovação. Essa atribuição de autoria, envolvendo o nome de um soberano, consistiria num artifício cuja finalidade seria a elevação do mérito da obra de tradução das fábulas. Ver: ROQUEFORT, 1832, p. 49-51.

Des fables qu'il avait trouvées
 Et de grec en latin tournées.
 Fort étonnés furent plusieurs
 Qu'il prît en charge un tel labeur
 Mais en la fable il n'est folie
 Qui n'ait quelque philosophie
 Gisant dans la moralité
 Où le sens du conte est donné.
 Pour moi, devant les mettre en vers,
 J'aurais aimé pouvoir soustraire
 Maints propos qui s'y sont trovés
 Mais celui qui m'en a priée
 Est fleur de la chevalerie,
 Fleur de savoir et de courtoisie.
 Puisqu'un tel homme me requiert,
 Je ne veux en nulle manière
 Compter mon travail et ma peine
 (Quelque indigne que l'on me tienne)
 Pour bien répondre à sa prière.
 A présent, voici la première
 Des fables qu'Esopé écrivit
 Et qu'à son maître ensuite il dit.

Prólogo

Aqueles que estudaram as letras
 Deveriam ter o cuidado de conhecer
 Os bons livros e os escritos,
 Os apólogos e as sentenças
 Que os filósofos compuseram
 Escreveram e conservaram:
 Por finalidade moral, eles escreveram
 Os provérbios que ouviram

Com o propósito de beneficiar
Aqueles que desejavam corrigir-se.
Isso o fizeram os antigos pais.
Romulus, imperador romano,
A seu filho, por escrito, faz saber,
Por meio de exemplos escolhidos,
Como ele devia se proteger
Daqueles que poderiam enganá-lo.
Esopo escreveu para seu mestre,
Conhecendo seu modo de ser e agir
Fábulas que havia encontrado
E do grego para o latim traduzido.
Muitos bem surpresos ficaram
De que ele tomasse a si o encargo de tal labor
Mas na fábula não há absurdo
Que não possua qualquer filosofia
Jazendo em sua moralidade
Onde o sentido das histórias é dado.
Para mim, perante a tarefa de colocá-las em versos,
Eu gostaria de poder evitar
Muitos motivos que lá estão
Mas aquele que m'a rogou
É flor da cavalaria,
Flor do saber e da cortesia.
Já que um tal homem me solicitou,
Não desejo de maneira alguma
Economizar meu trabalho e minha pena
(Ainda que por indigna me tenham)
Para bem responder à sua prece.
Neste momento, eis a primeira
Das fábulas que Esopo escreveu
E que a seu mestre em seguida ele diz.

2. LE COQ ET LA GEMME (fábula 1)

Del cok [re] cunte Ke munta
 un fermer e si grata:
 sulum nature purchaçot
 sa vïande cum il meuz sot.
 Une chere gemme trova.
 Clere la vit si l'esgarda.
 "Jeo quidai, fet il, purchacer
 ma vïande sur cest fermer,
 ore ai ici gemme trovee!
 Ja n'iert pur mei honuree!
 Si um riche hume vus trovast
 bien sai ke de or vus aürnast:
 si acreüst vostre beauté
 par l'or que mut ad grant clarté;
 quant ma volonté n'ai de tei,
 ja nule honor n'averas de mei."
 Autresi est de meinte gent
 se tut [ne] veit a lur talent
 cume del cok e de la gemme:
 veu l'avums de humme e de femme,
 bien e honor nïent ne present,
 le pis pernent, le meuz despisent.

Du coq on conte qu'il monta
 Sur un gros fumier et grata:
 Selon sa nature, il cherchait
 Sa provende du mieux qu'il pouvait.
 C'est une gemme qu'il trouva.
 Claire il la vit et l'observa.
 "Et moi qui grattais pour chercher

Mon fricot sur ce gros fumier,
 Me voici face à une gemme!
 Ah, merci bien! Tout ce que j'aime!
 Un riche y verrait un trésor:
 Je sais qu'il te sertirait d'or
 Afin d'accroître ta beauté
 Par l'or qui a grande clarté,
 Mais, moi, qu'ai-je à faire de toi?
 Nul honneur n'auras-tu de moi."

Maintes gens peut-on voir agir
 Si tout n'est pas à leur désir
 Comme le coq avec la gemme:
 Homme et femme, on les voit de même,
 Piétinant le bien et l'honneur,
 Pour le pis laisser le meilleur.

O galo e a gema

Um galo, conta-se, subiu
 Sobre um grande monte de estrume e ciscou:
 Segundo sua natureza, ele procurava
 Seu alimento o melhor que podia.
 Uma gema é o que ele encontrou.
 Brilhante ele a viu e a observou.
 "E eu que ciscava para procurar
 Minha comida sobre este grande monte de estrume,
 Eis que estou diante desta gema!
 Ah, muito obrigado! É tudo o que eu quero!
 Um homem rico aí veria um tesouro:
 Eu sei que ele te engastaria no ouro
 A fim de elevar tua beleza
 Com o ouro que tem muito brilho,
 Mas, eu, que tenho eu a fazer de ti?

Nenhuma honra tu terás de mim.”

Muita gente podemos ver agir
 Se tudo não está como de seu desejo
 Como o galo com a gema:
 Homem ou mulher, os vemos igualmente
 Espezinhando o bem e a honra,
 Para pelo pior deixar o melhor.

3. LE CORBEAU ET LE CORBILLOT (fábula 93)

Ci nus recunte d'un corbel
 quë enseignot un suen oisel
 qu'il en deüst nul humme atendre
 quil vousit encumber e prendre;
 s'il humme veist baisser vers tere,
 prendre bastun u pierre quere,
 dunc s'en deüst aillurs voler,
 que cil ne poïst encumbrer.
 << Si jeo nel vei >>, fet il, << beisser
 n[e]en ses meins rien manier,
 [me] dei jeo dunc[es] remüer? >>
 Li corps respunt: << Laisse m'ester!
 Vole par tei, si te haïe!
 Ore sui sanz dute de ta vie;
 a mes autres oiseau irai,
 a mun poeir lur aiderai. >>
 Par cest essample nus dit tant:
 quant hum ad nurri sun enfant,
 qu'il le veit sagë e veizié,
 le queor [en] ad joius e lié:
 a sun conseil le deit leisser
 e puis les autres avancer.

Autrefois, dit-on, un corbeau
 Instruisait son fils corbillot:
 S'il voyait un homme, qu'il fuie,
 Surtout s'il approchait de lui...
 Et s'il se penchait vers la terre,
 Prenant bâton et cherchant pierre,
 Alors, qu'il s'envole au plus loin
 Avant que l'autre l'ait atteint.
 "Oui, mais s'il ne se penche pas
 Et s'il ne tient rien, dis, papa,
 Faut-il que je me sauve aussi?"
 Le corbeau lui dit: "Il suffit!
 Va, vole de tes ailes: moi,
 Je ne me soucie plus de toi.
 Je vais voir mes autres petits,
 Les aider du mieux que je puis."

Cet exemple entend le montrer:
 Quand un enfant est élevé,
 Qu'on le voit sage et clairvoyant,
 Le coeur léger, le coeur content,
 Laissons-le donc mener sa vie:
 Mieux vaut aider les plus petits.

O corvo e seu filhote

Outrora, dizem, um corvo
 Instruía seu filhinho corvo:
 Se ele visse um homem, que ele fugisse,
 Sobretudo se este se aproximasse dele...
 E se inclinasse para o chão
 Pegando pau e procurando pedra,
 Então, que ele voe para o mais longe

Antes que o outro o tenha atingido.
 “Sim, mas se ele não se inclinar
 E se ele não tomar nada, diga, papai,
 É preciso ainda que eu fuja?
 O corvo lhe diz: “Basta!
 Vá, voe com tuas asas: eu,
 Eu não me preocupo mais contigo.
 Eu irei ver meus outros pequenos,
 Ajudá-los o melhor que eu posso.

Este exemplo pretende mostrá-lo:
 Quando um filho é educado,
 Que vemo-lo sábio e perspicaz,
 O coração despreocupado, o coração contente,
 Deixemo-lo, então, levar sua vida:
 Melhor é ajudar os menores.

4. ÉPILOGUE

Al finement de cest escrit
 que en romanz ai treité e dit
 me numerai pur remembrance:
 Marie ai nun, si sui de France.
 Put cel estre que clerc plusur
 prendereient sur eus mun labur,
 ne voil que nul sur li le die:
 cil fet que fol ki sei ublie.
 Pur amur le cunte Willame,
 le plus vaillant de nul realme,
 m’entremis de cest livre feire
 e del engleis en romanz treire.
 Esope appel’um cest livre
 qu’il translata e fist ecrire
 del griu en latin le turna.

Li reis Alvrez, que mut l'ama,
 le translata puis en engleis
 e jeo l'ai rimee en franceis
 si cum jeo poi plus proprement.
 Ore pri a Deu omnipotent
 ke a tel ovre puisse entendre
 que a lui pusse m'alme rendre.

Tout à la fin de cet écrit
 Qu'en français j'ai conçu et dit,
 Me nommerai pour remembrance:
 Marie ai nom, et suis de France.
 Il se peut qu'un clerc ou plusieurs
 Mettent sous leur nom mon labeur.
 Je veux qu'à nul il ne soit dit:
 Fol est qui soi-même s'oublie.
 Pour l'amour du comte Guillaume,
 Sans égal em tous les royaumes,
 Ai-je fait ce livre en français
 Et l'ai-je traduit de l'anglais.
 Esope appelle-t-on le livre
 Qu'il traduisit et fit écrire,
 Du grec en latin le tournant.
 Le roi Alfred, l'aimant vraiment,
 L'a traduit ensuite en anglais
 Moi, je l'ai rimé en français
 De mon mieux, très soigneusement,
 Et je prie le Dieu tout-puissant
 Qu'il puisse une telle oeuvre entendre
 Et près de lui mon âme prendre.

Epílogo

Ao final deste escrito
Que em francês eu concebi e disse,
A mim nomearei para lembrança:
Marie tenho por nome, e sou de França.
É possível que um clérigo ou vários
Coloquem sob o seu próprio nome meu labor.
Eu desejo que a ninguém seja dito:
Louco é quem de si mesmo se esquece.
Por amor do conde Guillaume,
Sem igual em todos os reinos,
Fiz eu este livro em francês
E eu o traduzi do inglês.
Esopo chamam o livro
Que ele traduziu e fez escrever,
Do grego em latim tornando-o.
O rei Alfredo, que verdadeiramente o ama,
Traduziu-o em seguida para o inglês
Eu, eu o rimei em francês
No meu melhor, muito cuidadosamente,
E eu rogo a Deus todo-poderoso
Que ele possa uma tal obra perceber
E perto dele minha alma tome.
