UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

FLÁVIA APARECIDA AMARAL

Romance de Melusina: linhagem, penitência e poder

São Paulo
2007

FLÁVIA APARECIDA AMARAL

Romance de Melusina: linhagem, penitência e poder

Dissertação de Mestrado apresentada à
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo, como
parte dos requisitos necessários à obtenção do
título de Mestre em História.

Área de concentração: História Social

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Cândido da
Silva

São Paulo
2007

FOLHA DE APROVAÇÃO

Flávia Aparecida Amaral

Romance de Melusina: linhagem, penitência e poder

Dissertação de Mestrado apresentada à
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo, como
parte dos requisitos necessários à obtenção do
título de Mestre em História.

Aprovado em:

Banca examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

À Shri Mataji Nirmala Devi, pela sua ajuda, amor e presença constantes durante esse curso de
Mestrado.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Dr. Marcelo Cândido da Silva, pela confiança depositada e pelas oportunidades oferecidas.

Aos componentes do LEME, especialmente Rossana Pinheiro e Cláudia Bovo, e às professoras Dr^a Ana Paula Magalhães e Dr^a Néri de Barros Almeida, pelas discussões, dicas e trocas de informações.

Aos amigos pelo incentivo, em especial àqueles que colaboraram com suas leituras e idéias como Keyla Quintas, Fransmarina Lourenço e Nelson Bondioli.

À grande mestra, Professora Dr^a Ângela Vaz Leão, pelos ensinamentos que ultrapassam os muros da academia.

Ao Instituto Educacional Despertar, em especial à Vânia Miranda e Cláudia Cheyne cuja compreensão e apoio foram indispensáveis ao longo do curso.

Aos meus alunos do Instituto Educacional Despertar e da Universidade Federal de Viçosa, em especial à turma de Prática de Pesquisa, pelas discussões e momentos agradáveis de aprendizado e amizade.

Aos amigos de São Paulo, especialmente Natália Codo e André Luiz, que com sua receptividade tornaram a vivência acadêmica mais prazerosa.

À minha família paulistana Maíra, Maurício e Gaudí cuja hospitalidade, amor e carinho foram de importância fundamental na concretização desse trabalho.

A todos da *Sahaja Yoga* pela atenção iluminada.

Ao Daniel Querino, que participou de todas as etapas desse trabalho e me ajudou a superar as eventuais dificuldades que apareceram no caminho. Pelas idéias magníficas, fundamentais para a elaboração desse trabalho.

Ao meu irmão Felipe Tadeu Amaral. Aos meus pais, Geraldo da Conceição Amaral e Maria Lúcia Ferreira Amaral, pelo apoio constante, por acreditarem desde sempre, por priorizarem e acreditarem em nossa educação, apesar de todas as dificuldades.

RESUMO

AMARAL, F.A. ***Romance de Melusina: linhagem, penitência e poder***. 2007. 153f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

No ano de 1392, João d'Arras começa a escrever um romance a pedido de um poderoso príncipe francês e conhecido mecenas da época: o duque João de Berry. Essa obra descreve a fundação de uma fortaleza e conta as aventuras da linhagem que lá se originou: os Lusignan. No entanto, aquela não era uma história de pessoas comuns. Os Lusignan eram descendentes da fada Melusina que todos os sábados se transformava em serpente da cintura para baixo. Mas *Romance de Melusina* ou a *História dos Lusignan* não deve ser interpretado tendo em vista apenas o aspecto surpreendente da história narrada. O interesse do duque de Berry em encomendar uma narrativa dessa natureza é de importância fundamental para que se compreenda o motivo pelo qual se elaborou uma narrativa sobre uma linhagem, cujos descendentes já haviam se extinguido na França. O objetivo desse trabalho é a análise do *Romance de Melusina*, sob o ponto de vista histórico, levando em conta a especificidade desse gênero narrativo e as estratégias textuais do autor na construção dessa história. Nela são marcantes as idéias de linhagem, pecado e penitência e a forma como são evocadas para ligar os Lusignan a sua ancestral mítica, Melusina. Algumas questões como a justiça, a guerra e as Cruzadas estão presentes nesse romance tendo relação com o contexto de sua elaboração.

Palavras-chave: *Romance de Melusina*; Lusignan; linhagem; poder; literatura medieval.

ABSTRACT

AMARAL, F.A. ***Romance of Melusina: lineage, penitence and power***. 2007. 153f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

In the year of 1392, João D'Arras starts to write a romance at request of a powerful prince and known patron of the period: the duke of Berry. That work describes the foundation of a fortress and tells the adventures of a lineage that there originated itself: the Lusignan. However, that was not a story of ordinary people. The Lusignan were the descendant of the fairy Melusina that, every Saturday, turned into a serpent from her waist to below. *The Romance of Melusina* or the *History of the Lusignan* must not be interpreted only by having in mind the surprising aspect of the story narrated. The interest of the Duke of Berry in ordering a narrative of that nature is of fundamental importance so that can be understood the motivation behind the creation of a story about a lineage that had already been extinguished in France. The purpose of this work is the analysis of the *Romance of Melusina* under the historical perspective, taking in consideration the particularity of its narrative type and the author's textual strategies in the production of that story. In the romance are quite notable the ideas of lineage, sin, and penitence and the way they are evoked to connect the Lusignan to their mythical ancestor, Melusina. Some questions such as justice, war and the Crusades that are noticed in the *Romance of Melusina* have an important connection with the context of its creation.

Keywords: *Romance of Melusina*; Lusignan; lineage; power; medieval literature.

SUMÁRIO

Introdução	11
1– O debate em torno dos “contos melusinianos”	17
1.1 – Uma tradição textual na Idade Média: os “contos melusinianos”	17
1.2 – Caminhos interpretativos para os mitos medievais	23
1.3 – História x Estruturalismo	29
1.4 – Perspectivas de análise para os “contos melusinianos”	33
2 – Aspectos literários do <i>Romance de Melusina</i>	41
2.1 – João de Berry, João d’Arras e o <i>Romance de Melusina</i>	41
2.2 - As autoridades e a verdade no <i>Romance de Melusina</i>	52
3 – Linhagem, território e memória	62
3.1 – Linhagem e território	62
3.2 – O vocabulário da linhagem: transmissão e identidade	71
3.3 - Godofredo: identidade e memória dos Lusignan	81
4 - Pecado, penitência e ordenamento social	92
4.1 - As transgressões do <i>Romance de Melusina</i>	92
4.2 - Os pecados de Godofredo	95
4.3 - A natureza de Melusina: penitência e ordenamento social	99
4.3.1 – Melusina penitente	99
4.3.2 - A ordenação social no <i>Romance de Melusina</i>	107

5 – Justiça, guerra e Cruzadas	118
5.1 – Justiça, guerra e paz	118
5.2 - As Cruzadas	130
 Considerações Finais	 143
 Referências Bibliográficas	 145

Introdução

À primeira leitura, o *Romance de Melusina ou a História dos Lusignan*, escrito em 1392, se apresenta como um emaranhado de histórias fabulosas e fantásticas, constituídas pelas peripécias de uma fada-serpente e de seus estranhos filhos portadores de marcas estranhas. A história ainda nos apresenta o elogio às atividades guerreiras, o gosto pelas batalhas e armas, em um jogo fascinante de encantamento proposto pelo autor do romance, João d'Arras. História recheada de vinganças, traições, com aventuras de guerreiros destemidos, princesas desprotegidas, fadas que realizam os desejos dos mortais: temperos indispensáveis a uma boa trama.

Um romance intrigante não apenas pela natureza da história narrada, a união de uma fada e um mortal, mas também por propor reflexões sobre alguns aspectos do período medieval. Além do deleite indiscutível, a leitura dessa obra proporciona uma abertura para a discussão acerca da forma como o autor apresenta suas idéias e princípios referentes a certas temáticas e de como ele as liga à história que teve por tarefa narrar. O duque João de Berry, conhecido mecenas do século XIV e XV, encomendara a João d'Arras esse romance que deveria contar da forma mais próxima da verdade, a história da fundação da fortaleza dos Lusignan. Com esse compromisso, o autor constrói seu romance, que herda uma estrutura já conhecida – a união de uma fada e um mortal e a transgressão a um interdito, que causa a separação do casal – mas que é preenchida com referências, reflexões e idéias de diversos gêneros textuais da Idade Média, como as canções de gesta, os *Espelhos de Príncipe*, os escritos filosóficos, tratados teológicos, etc.

A proposta por uma análise histórica desse romance, sem dúvida, é instigante. O que aqui se pretende é uma reflexão que leve em conta a ligação da fonte com a tradição textual à

qual pertence, preocupando-se, sobretudo em desvendar no texto as idéias defendidas e as estratégias do autor, para conformar tais idéias à estrutura da história que deve ser obedecida, sem negligenciar as diversas influências recebidas. Uma análise que também leve em conta o contexto de composição da obra, buscando ver no texto que tipo de influências históricas ele pode ter recebido, destacando-se nesse ponto a figura do mecenas João de Berry, que ao propor a ancestralidade mítica dos Lusignan, nos conduz a questionar que tipo de interesse pode embasar sua atitude.

O *Romance de Melusina* ou a *História dos Lusignan* narra a forma como uma fada, Melusina, fundou uma fortaleza e deu origem a uma nobre linhagem, os Lusignan. Melusina se transformava em serpente da cintura para baixo todos os sábados, devido a uma maldição da qual ela só seria liberta, casando-se com um homem que jamais soubesse desse castigo.

O primeiro capítulo tem como objetivo introduzir a análise que será realizada nesse trabalho. Aqui faz-se necessária uma discussão bibliográfica, para que se possa vislumbrar a forma como as histórias que narram encontros de mortais com fadas foram compreendidas pelos estudiosos, observando como se formou e foi utilizado o conceito de “conto melusiniano”. Serão também apresentados os textos norteadores e de que forma algumas teorias, como o estruturalismo, por exemplo, influenciaram essas análises. Pretende-se destacar os limites de certas interpretações, para uma análise histórica desses contos, delimitando a diferença do estudo, que aqui se propõe, em relação àqueles já realizados em torno da figura de Melusina.

Já no segundo capítulo, serão apresentados alguns elementos indispensáveis em relação à fonte, o *Romance de Melusina*. A influência do mecenato é uma característica importante. Outra característica da fonte que deve ser levada em conta é a influência recebida de vários tipos de textos da Idade Média e a presença de estereótipos e *topos* literários recorrentes no período medieval. A referência às autoridades textuais também deve ser notada

como uma estratégia comum a vários textos medievais. No entanto, esta característica será analisada em função do compromisso que a obra possui de narrar a história dos Lusignan e da fada que lhes deu origem. Todo o exercício de autenticidade perpretado por João d'Arras terá o objetivo de fazer com que sua narrativa tenha credibilidade e seja aceita como verdadeira por todos. Esse regime de verdade, que ele persegue, contará com os testemunhos das autoridades, em especial para provar que as *mirabilia* – elemento definitivo na história dos Lusignan – são parte da criação divina e devem ser aceitas por todos como algo verdadeiro, ainda que não totalmente compreendido.

No terceiro capítulo, será discutida a idéia de linhagem que será importante para a configuração da história que se dá em torno dos Lusignan, cujo poder e glória devem ser exaltados no romance. Pretende-se esclarecer as relações que o autor estabelece entre linhagem, a idéia de transmissão, à questão do território e da memória. Todos esses elementos, associados à linhagem, concorrem para o objetivo do autor em narrar tal história, estando sutilmente relacionados ao contexto de composição da obra, já que seu patrocinador procurava através do romance, estabelecer exatamente uma memória para o território que tentava manter sob seu domínio.

A essa questão, liga-se a idéia do pecado, que está presente de forma insistente na história dessa linhagem: a glória e poder alcançados aparecem como fruto de ações não meritórias, que fazem com que o autor esteja em uma constante tensão ao apresentar tanto a linhagem quanto sua fundadora, Melusina, na condição de pecadora/penitente. Quando discutimos essa característica da história dos Lusignan, percebemos a tensão do próprio autor em relação à figura de Melusina e de sua condição sobrenatural. A partir da natureza da relação de Raimundo e Melusina, casal que protagoniza a história do encontro feérico, aponta-se também para uma idéia de ordenamento social presente na narrativa.

No último capítulo, serão apresentadas algumas idéias políticas se destacam nesse romance como, por exemplo, a questão da justiça. Em muitos episódios do romance, a justiça é evocada com propostas para a resolução de conflitos que nos aparece como pontos importantes para reflexão acerca da justiça nesse período da Idade Média. Um dos argumentos essenciais do autor, a partir do qual ele desenvolve toda a narrativa, é a idéia da justiça de Deus como inacessível à mente humana. Dessa forma, é necessário questionar até que ponto essa idéia de justiça divina está presente nos episódios desse romance. Por fim, a idéia de Cruzada merece também uma discussão, surgindo, sobretudo como uma questão política em profunda consonância com o contexto de composição da obra. O fato da ida dos Lusignan ao Oriente ocupar nada menos do que 69% do romance, já aponta para a importância e o relevo que o autor quis dar a essa questão.

Analisar uma fonte dessa natureza pressupõe cuidados específicos para não aceitar passivamente os argumentos do autor e não ceder totalmente a seus argumentos. Deve-se buscar, sobretudo compreender o que está por trás de suas estratégias, como e por que se serve de determinadas idéias e argumentos. Não se pretende apresentar aqui, uma interpretação definitiva do *Romance de Melusina*, mas sim uma discussão histórica possível que a própria fonte propõe nas entrelinhas de seus episódios, a partir de idéias fundamentais necessárias à construção da narrativa, da figura de Melusina e da linhagem a qual ela deu origem.

Aproximadamente dez anos após João d'Arras ter elaborado o *Romance de Melusina*, Coudrette escreveu a pedido de Guilherme l'Archevêque um romance que narrava a mesma história, mas dessa vez em versos. Tanto o *Romance de Melusina* de João d'Arras, quanto o de Coudrette, foram traduzidos para diversas línguas ao longo dos séculos XV e XVI: inglês, flamengo, tcheco e espanhol. O romance de João d'Arras foi o primeiro livro ilustrado impresso em francês na cidade de Genebra em 1478, tendo conhecido 22 edições entre 1478 e

1597. Em 1520 aparecem dois romances baseados no de João d'Arras: um de título *Romance de Melusina* e outro romance de nome *Godofredo, o Dentuço*. Menções à Melusina tal como aparecem no romance de d'Arras serão feitas em vários escritos dos séculos subsequentes¹. Essa história tornou-se amplamente conhecida e a ligação entre Melusina e os Lusignan parece ter sido muito bem tecida nesses escritos.

O *Romance de Melusina*, datado de 1392, escrito pelo próprio punho de João d'Arras jamais foi encontrado. Existem 12 manuscritos espalhados por algumas bibliotecas européias e datados de diferentes épocas². Temos ainda quatro edições modernas³ e três traduções para o francês moderno,⁴ dentre as quais se encontra a tradução parcial feita por Michèle Perret, que foi traduzida para o português e editada no Brasil pela Martins Fontes: *Romance de Melusina ou A história dos Lusignan*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

¹ Cf. LADURIE, E.L. e LE GOFF, J. "Mélusine maternelle et défricheuse". In: *Annales. E.S.C.* 26^o année, main-juin 1971, pp. 587-622. p. 600.

² Tal como listado por Vincensini: *Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique*, 10310, 193 f., 2/2 XV (**Brux**) - *London, British Library*, Harley, 4418, 251 f., v. 1460 (**H**) - *Madrid, Biblioteca nacional de España*, 2148, 246 f., 1460-1490 (**M**) - *Paris, Bibliothèque nationale de France*, Arsenal, 3353, 167 f., 1/4 XV (**Ars**) - *Paris, Bibliothèque nationale de France*, français, 1482, 140 f., 1/3 XV (**A**) - *Paris, Bibliothèque nationale de France*, français, 1484, 200 f., fin XV (**B**) - *Paris, Bibliothèque nationale de France*, français, 1485, 134 f., 1/4 XV (**C**) - *Paris, Bibliothèque nationale de France*, français, 5410, 140 f., 1455-1480 (**E**) - *Paris, Bibliothèque nationale de France*, nouvelles acquisitions françaises, 21874, 271 f., 3/4 XV (**D**) - *Wien, Österreichische Nationalbibliothek*, 2575, 141 f., mil. XV (**V**) - *Archives départementales du Morbihan*, fragments Rosenzweig, fin XIV (**R**) - *Genève, Adam Steinbascher*, août 1478 (**Ste**).

³ *Mélusine* por João d'Arras. Nova Edição conforme a de 1478, revista, corrigida e prefaciada por M. Charles Brunet. Paris: Jannet (Bibliothèque elzévirienne, 48), 1854, 432 p. *L'histoire de la belle Mélusine de Jean d'Arras*. Reprodução em fac-simile da edição de Genebra, impressa por A. Steinschaber em 1478, éd. Wilhelm Joseph Meyer. Paris: Champion, 1924. *Mélusine*, romance do século XIV, publicado pela primeira vez depois do manuscrito da biblioteca do Arsenal com as variantes da Biblioteca Nacional por Louis Stouff. Dijon: Bernigaud et Privat (Publications de l'Université de Dijon, 5), 1932 [réimpr.: Genève, Slatkine, 1974], xiii + 337 p. Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan, roman du XIV^e siècle*. Nova edição crítica após o manuscrito da biblioteca do Arsenal, com as variantes de todos os manuscritos, tradução apresentação, notas e tradução para o francês moderno por Jean-Jacques Vincensini. Paris: Librairie générale française (Livres de Poche. Lettres gothiques, 4566). 2003, 860 p.

⁴ *Mélusine ou la fée de Lusignan*, adaptação em francês moderno por Louis Stouff. Paris: Librairie de France, 1925. *La légende de Mélusine, selon le roman commencé le mercredi devant la Saint-Clément d'hiver, l'an 1387, achevé sept ans après par Jehan d'Arras*. Apresentação de Jean Marchand: Paris, 1927. Jean d'Arras. *Le roman de Mélusine ou l'histoire de Lusignan*, tradução para o francês moderno por Michèle Perret. Paris: Stock (Stock Plus. Moyen Âge), 1979.

A edição utilizada neste trabalho é a feita por Jean-Jacques Vincensini, baseada no manuscrito da Biblioteca do Arsenal, confrontada pelo autor com todos os outros manuscritos, sendo as variações devidamente apontadas. O texto em francês antigo foi reproduzido na íntegra. Essa edição é acompanhada de uma introdução e de notas explicativas ao longo do texto e ambas são esclarecedoras e fundamentais para uma análise do *Romance de Melusina*.

1 – O debate em torno dos “contos melusinianos”

1.1 - Uma tradição textual na Idade Média: os “contos melusinianos”

Alguns textos da Idade Média narram histórias que se estruturam da seguinte forma: um mortal, homem ou mulher, encontra um ser sobrenatural e a ele se une. Durante o tempo que está junto, o casal goza de uma união feliz e próspera. Mas sempre ocorre a separação que na maioria das vezes, é causada pela transgressão de um interdito, geralmente imposto pelo ser sobrenatural antes da união. Textos como esses foram produzidos em diferentes locais e épocas, tanto em língua latina, quanto em línguas vernáculas, sendo que elementos diversificados são acrescentados à estrutura básica.

Em *De nugis curialium* (1181-1194), Gautier Map reuniu histórias de conteúdo extraordinário, que teriam ocorrido em regiões diversas. Trata-se de uma coletânea, principalmente de aventuras, ocorridas entre homens e fadas. Algumas dessas histórias possuem semelhante estrutura, como, por exemplo, a de *Wastinus Wastiniauc*, *Edric*, o selvagem e *Henno dos Dentes Grandes*. A esposa de Henno, evitava assistir não só o momento da consagração durante a missa, fugindo também bem à asperção de água benta. Wastinus e Edric casaram-se com mulheres que dançavam em grupos femininos que erravam pela noite em situação pouco usual. Todas elas deixaram seus maridos no momento em que eles transgridem o interdito.

Já Gervásio de Tilbury em seu *Otia imperialia* (1210), dedicado ao imperador Oto IV de Brunswick⁵, narra especialmente o que chama de maravilhas (*mirabilia*), definidas por ele da seguinte forma: “(...) chamamos de maravilhas os fenômenos que escapam à nossa

⁵ Filho de Henrique, o Leão, duque de Sax e neto de Henrique II, Plantageneta.

compreensão, embora sejam naturais”.⁶ Dentre essas histórias maravilhosas, Gervásio narra a de Raimundo do Castelo de Rousset que, certa vez, cavalgando próximo a um rio, encontrou uma mulher de beleza sem igual. Os dois se casam, mas a mulher lhe fez prometer que ele jamais a veria nua. Raimundo entretanto, não cumpre sua palavra e a surpreende tomando banho na forma de dragão. Por esse motivo, ela desapareceu e nunca mais foi vista. Gervásio também conta a história da dama do Castelo do Gavião, que tal como ao esposa de Henno não permanecia na igreja durante o momento da consagração do corpo de Cristo.

Em latim, existem as histórias narradas por Godofredo de Auxerre no *Super Apocalypsim* (1187-1194), que possuem a estrutura e os motivos das histórias já apresentadas, em dois exemplos que denunciam o amor dos mortais aos seres misteriosos. Godofredo narra a história de um siciliano que encontrou uma bela mulher na beira de um rio. Ele a leva para casa, mas a mulher se mantém muda desde o início do encontro, comunicando-se apenas por sinais. Eles se casam, mas um dia o homem leva a mulher a falar e, a partir de então, eles não podem mais ficar juntos. Ainda no *Super Apocalypsim* encontramos a história do *Cavaleiro no Cisne*. Certa vez, em Colônia, um cisne fez aparecer um barco do qual saiu um cavaleiro que se mostrava valoroso nos combates, fiel e temível para os inimigos, que se casou com uma bela e nobre dama com quem teve muitos filhos. Mas um dia ele vê o cisne trazendo o barco de onde saíra e se vai para sempre.

Em língua vernácula, temos os *Lais* de Maria de França, dos quais retiramos alguns exemplos: os lais⁷ do *Lanval* e *Yonec*. Lanval, cavaleiro da corte do rei Artur, encontra em uma floresta uma mulher belíssima e ricamente ornamentada. Os dois passam a se encontrar sempre, e a dama faz com que Lanval prometa que jamais vai revelar sua existência e seus

⁶ Definição presente no prólogo dos *Otia Imperialia: mirabilia vero dicimus, quae nostre cognitione non subjacent, etiam aum sint naturalia*. Cf. MULA, S. “Les modèles d’autorité religieuse dans la narration profane (XIIe-XIIIe siècle)”. In: ZIMMERMAN, M. (org.) *Auctor et auctoritas*. Invention et conformisme dans l’écriture médiévale. Paris: École de Chartes, 2001. p.161-173. p. 166.

⁷ O *lai* é uma composição curta destinada ao canto, feita em versos octassílabos que rimam aos pares. Cf. ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. A ‘literatura’ medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

encontros. Entretanto, a mulher do rei Artur, era apaixonada por Lanval e como este não quis ceder a seus encantos, a rainha age falsamente dizendo a Artur que Lanval havia tentado seduzi-la. Assim o cavaleiro é obrigado a dizer que jamais esteve com a rainha e que, na verdade, amava outra mulher com quem se encontrava freqüentemente. Após Lanval revelar a existência da mulher misteriosa, ele nunca mais pôde vê-la. O rei Artur convoca os barões para o julgamento de Lanval dizendo que a presença da mulher, confirmando que se encontrava com ele, poderia favorecê-lo muito, sendo a garantia de sua inocência. Quando o tribunal está reunido, aparece a amada de Lanval que confirma as palavras do cavaleiro. Após a justiça ser feita a Lanval, o casal parte para a Ilha de Avalon e nunca mais é visto. Já em “Yonec”, a mulher de um poderoso senhor é mantida prisioneira devido ao ciúme do marido. Um dia, aparece-lhe um pássaro que, subitamente, se transforma em um belo homem, e os dois passam a se encontrar constantemente. Ele diz que jamais deve ser visto por outra pessoa, pois isso causaria sua morte. No entanto, a aia da mulher os surpreende, e armando com o marido ciumento um plano, consegue matar o pássaro. A mulher, que estava grávida dele, dá o nome de Yonec ao menino que, quando cresce, vinga a morte de seu pai/pássaro.

Em outros *lais e romans*⁸ do final do século XII, esse tema também é abordado. Dentre os *lais* podemos citar *Graelent*, *Guingamor*, *Désiré*, *Tydorel*, e entre os *romans*, *Yvain* (1180), *Partonopeu* (1182), *Florimont* (1188) de Aymon Varennes, *Bel Inconnu* (1190) de Renaut de Beaujeu, dentre outros.⁹

⁸ De acordo com Paul Zumthor, o romance teria surgido por volta da segunda metade do século XII, numa uma recusa à supremacia do latim. No francês do século XII aparece a expressão *mettre en roman*, que se referia à adaptação de textos do latim para a língua vulgar. Este autor define os *romans* como sendo narrativas em versos ocatssílabos, em língua vulgar, e não necessariamente um escrito em prosa. ZUMTHOR, P. op. cit., e Idem. “Y a-t-il une ‘literature’ médiévale?” *Poétique*, n. 66, avr. de 1986, p. 131-139.

⁹ Não é de nosso interesse inventariar todas as histórias medievais que narram encontros de mortais e seres sobrenaturais. Pareceu-nos importante elencar as que mais se assemelham e/ou parecem ter influenciado o texto privilegiado na presente análise: *o Romance de Melusina* de João d’ Arras. Cf. ÁLVARES, Maria Cristina. *Perda e demanda*. O olhar no romance cortês em verso. [on line] Tese (Doutorado). Universidade do Minho, 1996, 612 f. Disponível em <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/6371/1/tesedout.pdf>> Acesso em: 22/01/2007

No final do século XIV e início do XV, histórias de estrutura semelhante foram utilizadas para estabelecer a genealogia de uma família: os Lusignan do Poitou. João d'Arras em 1392 começa a escrever o *Romance de Melusina ou a história dos Lusignan*, no qual garante a essa linhagem uma ascendência feérica. Entre 1401 et 1405, Coudrette escreve basicamente a mesma história que ligava os Lusignan a uma fada, Melusina. O *Melusina* de Coudrette foi escrito em versos sob encomenda de Guilherme L'Archevêque, senhor de Parthenay, enquanto o *Romance de Melusina* de João d'Arras fora escrito em prosa a pedido de João, duque de Berry. No início do século XIV, Pedro Bersuire no *Reductorium morale* já havia dito que a fortaleza do Lusignan havia sido fundada por uma fada que teria deixado inúmeros descendentes. No entanto, a fada ainda não tinha o nome de Melusina e a história não tinha a estrutura que lhe seria dada posteriormente.

Todos esses exemplos, indicam que esse tema era bastante recorrente na literatura medieval, tendo por isso suscitado o interesse de vários estudiosos, que buscaram compreender o significado desse motivo literário, afim de ver uma lógica na sua utilização.

Em 1978, Claude Lecouteux, em um artigo publicado pela revista dos *Annales*,¹⁰ aponta para a existência das “lendas melusinianas” na Idade Média. O nome da fada presente nas obras de João d'Arras e Coudrette passou a designar todas as narrativas que obedecessem a uma estrutura dada: 1 – O herói se afasta de sua casa; 2 – ele encontra um ser sobrenatural; 3 – este ser dá seu amor mediante uma condição que o herói jura respeitar; 4 – o herói recebe uma dádiva ou um bem; 5 – ele deve se separar do ser sobrenatural; 6 – um antagonista entra em cena; 7 – sob sua influência, a interdição imposta pelo ser sobrenatural é transgredida; 8 – a perda do bem é o primeiro sinal tangível da ruptura das relações existentes; 9 – o ser sobrenatural desaparece.

¹⁰ LECOUEUX, C. “La structure des légendes melusiniennes”. *Annales. E.S.C.* (1978) p. 294-306. O autor baseia-se nos princípios de análise verificados no clássico de Vladimir Propp, *Morfologia do conto*, no qual este define diversos motivos literários que estão presentes em narrativas de diferentes épocas e locais.

Ciente dessa estrutura, o autor passa a desenvolver cada um desses nove itens dando exemplos de textos medievais que se encaixam nessa estrutura, dentre os quais *Lanval*, *Partonopeu*, *Greelen* e o próprio *Romance de Melusina*. O que fica claro neste artigo é um esforço para definir que textos se enquadram ou não nesse esquema narrativo. Segundo o autor nem todas as narrativas que possuem um interdito podem ser consideradas *contos melusinianos*. No caso do Henno dos Dentes Grandes, por exemplo, não há uma explicitação do interdito antes da união do casal. A mulher simplesmente evita certas situações, como assistir à consagração da hóstia e a receber água benta. Lecouteux afirma que tal motivo “pertence a uma tradição diferente das lendas melusinianas e são essencialmente a ilustração do perigo que representa uma tal ligação para os cristãos”¹¹

Nessa perspectiva de definição dos textos que narram histórias da união de um mortal com um ser sobrenatural, temos os estudos de Laurence Harf-Lancner¹². Este autor diz que dois tipos de estruturas narrativas marcam essas histórias que ele distingue em dois grupos: *contos melusinianos* e os *contos morganianos*. No “conto morganiano”, “um ser sobrenatural se apaixona por um ser humano e o leva para o outro mundo. O retorno do mortal para os seus está condicionado ao respeito a um interdito, cuja transgressão provoca a morte do herói ou seu desaparecimento definitivo no outro mundo. Esta união é estéril.”¹³

Já no “conto melusiniano”, “um ser sobrenatural se apaixona por um ser humano, o segue no mundo dos mortais e o desposa impondo a ele o respeito a um interdito. O ser retorna ao outro mundo após a transgressão do pacto, deixando uma descendência”¹⁴.

Jean-Jacques Vincensini também se ocupou dessa temática em *Pensamento mítico e narração medievais*¹⁵. Neste estudo, o autor preocupa-se em pormenorizar as estruturas de

¹¹ LECOUTEUX, C. op. cit., p. 303.

¹² HARF-LANCNER, L. *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La Naissance des fées*. Paris: Honoré Champion, 1984.

¹³ Idem, p. 10.

¹⁴ Idem, p. 9.

¹⁵ VINCENSINI, J-J. *Pensée mythique et narrations médiévale*. Paris: Honoré Champion, 1996.

tais narrativas percebendo uma outra estrutura e eliminando a distinção entre “contos melusinianos” e “contos morganianos”. Sob seu ponto de vista tal separação não faria sentido já que a transgressão do interdito seria em ambos os casos o evento central. O “conto melusiniano” seria para Vincensini uma narrativa estruturada a partir de um encontro feérico que segue a seguinte seqüência: encontro, interdito, transgressão e perda. O que seria mais característico do “conto melusiniano” é a presença do fator da individuação no início da narrativa que é recuperada após a partida do ser feérico. O humano voltaria à sua condição de disponibilidade, singularidade e precariedade que o levou a encontrar um ser do outro mundo. “Observa-se que ao final de seu destino ‘melusiniano’ (...) o mortal volta, não necessariamente a seu lugar de partida, mas às disposições iniciais que conhecia no início do conto”¹⁶.

A estrutura delineada por Vincensini fica mais clara no esquema por ele proposto, na qual ele observa a existência de três percursos – individuação, aquisição e perda – nos quais se organizam 10 figuras.

“A. Percurso de individuação

1. Disponibilidade, singularidade, precariedade do protagonista humano.

B. Percurso de aquisição

2. Encontro espacial e choque sensorial
3. Consentimento do mortal ao interdito
4. Respeito do compromisso exigido
5. Gratificações (pela esposa maravilhosa) e felicidade

C. Percurso de perda

6. Consentimento à transgressão
7. Violação do tabu
8. Renúncia do ser “feérico”
9. Separação dos cônjuges; inversão espacial

A . Individuação final

10. retorno do ser humano à sua disponibilidade e sua singularidade iniciais.”¹⁷

¹⁶ VINCENSINI, J-J. op. cit., p. 145.

¹⁷ Idem, p. 146-147.

É por isso que Vincensini não vê “contos melusinianos” apenas no espaço europeu do Ocidente Medieval: “a narração melusiniana não pode ser confinada em nenhum limite cultural, temporal ou geográfico. As criaturas que vêm de outro mundo e seduzem sob certas condições os representantes da humanidade, ignoram as divisões continentais.”¹⁸ Assim sendo, o autor considera como narrativas melusinianas desde a história de amor entre a deusa Ganga e o rei Santanu, contadas no Mahabharata, bem como vários *lais* e romances medievais – inclusive o João d’Arras e Coudrette. O autor ainda afirma que: “Tradições e contos de origens das tribos indígenas, lendas orais haitianas, história de esposas-animais das etnias Caddo do Arizona e Assiniboine do Canadá ou contos negros de cuba, contos esquimós, as Américas nos oferecem um largo leque de histórias melusinianas.”¹⁹

Assim apresentadas as definições acerca dessas narrativas, passemos às interpretações propostas a elas.

1.2 - Caminhos interpretativos para os mitos medievais

A definição de “conto melusiniano”, como vimos, passa pela definição de suas estruturas. Por outro lado há também uma preocupação em se explicitar o significado da estrutura própria a essas narrativas. Vincensini não deixa de inventariar alguns estudos que se ocuparam da figura de Melusina no período medieval, dizendo o quanto as análises são influenciadas por certas correntes interpretativas.

Para definir tais correntes, o autor remonta ao conceito de *translatio studii*. Os medievais viam-se como herdeiros de um conhecimento que, tem seu lugar de origem na Grécia e fez todo um percurso, passando pelo Império Romano até chegar a eles. Tal idéia seria uma concepção da transmissão histórica dos conhecimentos. A idéia de *translatio studii*

¹⁸ VINCENSINI, J-J, op. cit., p. 84.

¹⁹ Idem, p. 112.

está intimamente ligada à idéia de *translatio imperii*²⁰ difundida em inúmeros textos do medievo. Tal concepção deu origem à lenda da origem troiana de alguns povos europeus como os francos e os britânicos, que, obviamente, se baseava na *Eneida* de Virgílio. Escritos como *Terceiro Livro da Crônica de Fredegário*²¹, o *Liber Historiae Francorum*²², diziam que os francos eram um povo originário daqueles que, deixando a cidade de Tróia durante a guerra, atravessaram toda a Europa indo se estabelecer próximo ao Rio Reno. Da mesma forma, Godofredo de Monmouth em *Historia Regnum Britannie* de 1136, afirma que os povoadores da Grã-Bretanha teriam sido também os legendários guerreiros vindos de Tróia. O próprio nome *Britannia* estava relacionado ao grande herói que teria desbravado aquela ilha: Brutus.

Após apresentar a idéia de *translatio studii* Vincensini se ocupa em mostrar o aspecto metodológico de tal transferência em relação aos mitos. O autor se baseia nos estudos de Paule Demats que, em *Três estudos de mitografia antiga e medieval*,²³ retoma as célebres definições de Jean Seznac acerca dos três sistemas graças aos quais os homens da antiguidade comentavam seus mitos: um denominado “evemerista”, pois estaria de acordo com a concepção presente na obra de Evemério (sec. III a.C), outro chamado de “alegórico” e um terceiro denominado “físico”.

A primeira forma de interpretação – evemerista - tende a ver os deuses, por exemplo, como idealizações de heróis humanos, o que daria aos mitos uma natureza histórica. Os deuses seriam homens elevados a níveis altos devido a atos meritórios e, nesse sentido, o Panteão aparece como fruto da divinização de certos homens como recompensa por suas ações morais. Já uma interpretação alegórica dos mitos, seria aquela na qual os deuses seriam tal como símbolos cósmicos, nada além de revestimento fabuloso de idéias morais e filosóficas,

²⁰ Para Amaury Chauou. “O mito da *translatio imperii* é uma velha estrutura imaginária do Ocidente Medieval”. CHAUOU, A. *L'idéologie plantagenêt*. Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace plantagenêt. (XIIe-XIIIe siècles). Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2001. p. 174.

²¹ O *Terceiro Livro da Crônica de Fredegário* foi redigido entre os anos de 642 e 660.

²² Trata-se de um relato anônimo, redigido por um franco da Nêustria entre os anos de 726-727.

²³ DEMATS, P. *Trois études de mythographie antique et médiévale*. Genebra: Droz, 1973. apud VINCENSINI, J-J. op. cit., p. 17.

sendo, por isso, alegorias. Os deuses seriam signos de virtudes - Atená seria o símbolo da razão e da sabedoria, por exemplo - e o texto mitológico conteria uma mensagem edificante. Na terceira corrente interpretativa, as histórias dos deuses exprimem uma combinação ou a luta de poderes elementares que constituem o universo. Os deuses seriam símbolos cósmicos, sendo por isso associados aos corpos celestes. Dessa forma, haveria uma tendência a interpretar as constelações como seres divinos e assim a astronomia, os elementos físicos e os corpos químicos possuiriam referência no Zodíaco e nos planetas. As aparências das peripécias literárias, cobririam um conteúdo do qual poderia emergir a verdade.

Tais formas de interpretação teriam influenciado enormemente os pensadores medievais. A partir de uma visão evemerista, por exemplo, os cristãos passarão a considerar os deuses de Homero e de Hesíodo como demônios ou homens a serviço deles, tal como fez Agostinho²⁴. As fábulas da antiguidade também teriam sido interpretadas a partir dessa perspectiva. “Para muitos autores de histórias universais, a enumeração dos reis e dos heróis antigos inclui os deuses humanizados”²⁵. No início do *Diversis Nominis Deorum* do mitógrafo vaticano, encontra-se a seguinte afirmação: “O que os pagãos veneram afirmando serem deuses se revelam ter sido humanos: em razão dos méritos de alguns, as pessoas começaram a venerá-los após a morte como aconteceu com Isis no Egito, Júpiter em Creta (...)”²⁶. Vincensini ainda afirma que Pierre le Mangeur teria formado “gerações de clérigos na ortodoxia evemerista.”²⁷ E é por isso que “no seu esforço para transmitir a herança antiga, os medievais vão procurar no passado fabuloso da antigüidade, os testemunhos, os ancestrais, os genitores.”²⁸

²⁴ Em *Cidade de Deus*, Agostinho afirma que a religião cristã pode explicar que os deuses pagãos são demônios imundos. Essas supostas deidades seriam criaturas premeunçosas desse mundo que queriam se passar por deuses. apud VINCENSINI, J-J. op. cit., p. 25.

²⁵ VINCENSINI, J-J. op. cit., p. 27.

²⁶ *Mythografi Vaticani I e II*; ed. P. Kuulcsar. Turnhout: Brepols, Corpus Christianorum, Series LatinaXCL c, 1987, II, 2, p. 96. apud idem, p. 26.

²⁷ Idem.

²⁸ Idem.

Já a perspectiva alegórica adaptada à interpretação do Antigo Testamento, os personagens e episódios prefiguram a Nova Aliança e, da mesma forma, as fábulas antigas seriam uma antecipação da verdade cristã. O conteúdo de verdade dessas fábulas estaria sob um invólucro, sendo necessária uma análise para que fosse descoberto.

A permanência das concepções mitográficas físicas ocasionou uma abertura da comunidade cristã à cultura profana, como questões da astrologia, por exemplo, que passava a ocupar um lugar dentre os saberes.

Vincensini reconhece a influência dessas concepções nos textos medievais, mas adverte que:

“sem dúvida a distinção entre os três métodos de interpretação positiva dos mitos tem qualquer coisa de artificial para a Idade Média. Os deuses antigos devem sua sobrevivência medieval à associação das três tradições interpretativas, e não à preferência acordada a uma única. Esta confluência está na raiz do que chamamos ‘tradição enciclopédica’”²⁹

O mais importante da análise de Vincensini é que ele aponta para o fato de que as análises dos medievalistas estariam também profundamente marcadas por essas perspectivas de interpretação dos mitos. O autor fala sobre a existência de uma interpretação alquímica e astrológica; uma interpretação evemerista e uma interpretação alegórica nas análises dos medievalistas. A interpretação alquímica e astrológica vai buscar estabelecer relações entre a literatura medieval e a astrologia. Um exemplo seriam as análises que ligam considerações astronômicas sobre ao rei Artur, ou aquelas que vêem no *Roman de la rose* de João de Meun ligações claras com a alquimia.

A interpretação evemerista estaria à busca de fontes, tendo preocupações historicistas em relação aos mitos medievais. Dentre as obras dessa tendência o autor cita “O mito da Mãe Lusina” de Leo Desavire que, por trás do mito, descobriu a guardiã da França. Este sautor

²⁹ VINCENSINI, J-J. op. cit., p. 30.

esteve em busca da origem de Melusina e de seu nome. Dentro desta perspectiva estaria a busca pelas origens reais, um quadro histórico e lingüístico da identidade e dos significados dos personagens mitológicos ou das fadas. Tal posicionamento tornam os mitos personagens históricos.

A interpretação que seguiria a influência alegorizante tenderia ver Melusina, por exemplo, em todos os seus estados traçando uma história das transmissões, as mais antigas evocações do personagem até o medievo. Melusina é encontrada em vários panteões, vista como a deusa primordial, o eterno feminino. Na contemporaneidade essa interpretação ainda sofre a influência que oferece um novo horizonte de pesquisa com a inserção do conceito de inconsciente e da idéia do arquétipo. Análises de cunho psicanalista como a de Freud e Jung fundamentariam esse tipo de abordagem. Os deuses seriam alegorias, símbolos de virtudes.

Vincensini ainda aponta uma quarta via de interpretação tributária da alegorizante, mas que introduz a idéia de remodelização mítica. Dentro dessa visão haveria um esforço de criação nos textos em que aparecem os mitos. Trata-se da idéia de retificação, reativação da memória, remitização. A tese remitizante dirige para pontos de vista originais em relação à natureza mítica das obras medievais. Usando princípios como o da intertextualidade, esta interpretação faz do mito efeito da recriação romanesca do sentido dado pela tradição. Por isso, essa corrente considera que os textos medievais produziram acréscimos nas mitologias antigas com a introdução de novas alegorias como a arturiana. Seu método seria seguir as relações que atam e distinguem os textos da mesma cultura.

Daniel Poirion, que seria representante desta corrente interpretativa, vê um deserto referencial em algumas obras medievais. Há um mistério em relação à origem de alguns episódios do *Roman de la Rose*, por exemplo. Tal método remodelizante estaria ligado aos fenômenos da intertextualidade que Julia Krsiteva define “pela presença de um texto no

outro”³⁰. A intertextualidade para os medievais seria traço de uma cultura na escrita , e estaria no centro do processo de formação dos mitos.

“(…) considerada pelas deformações inflingidas aos textos anteriores ou tomada no mecanismo intertextual ligando às obras contemporâneas, a natureza mítica da obra medieval é o efeito da recriação narrativa. A chegada do mito é de natureza literária. (...) a literatura não obedece ao mito: é ela que o cria.”³¹

Essa corrente de interpretação à mitologia medieval tende a ver a mitologia como um “conjunto de elementos textuais (imagens ou temas) transmitidos pela tradição e colocados em literatura com fins culturais”³². Essas histórias não seriam modelos abstratos. Essa teoria também se coloca contra a idéia de ressurgência , como se os mitos fossem algo que pairasse no inconsciente coletivo, ressurgindo em determinadas épocas.

Jean-Jacques Vincensini opta por uma interpretação das narrativas melusinianas a partir de uma abordagem que leve em conta seu caráter mítico, apoiado pelo aparato teórico do estruturalismo. Ainda que o autor admita o mito como um objeto intertextual, ele pensa que “os traços invariantes e as regras certificam a unidade do objeto-mito apesar da amplitude de sua expansão intertextual”.³³ Para esta análise o autor adota a noção de mitema de acordo com o estruturalismo, que seriam projeções dos conteúdos codificados no esboço das ações. Para Vincensini há que se considerar a relação de subordinação entre os “eventos e sua evolução, as matrizes e seu acabamento”³⁴, numa clara opção pela análise dos mitos em sua dimensão sincrônica.

Nesse sentido sua proposta de análise para o “mito melusiniano” seria relembrar as leis que o constituem e os princípios que lhe garantem a validade. É importante, em sua opinião, se servir de hipóteses fundadoras que permitam esquivar os “modos de emprego”

³⁰ KRISTEVA, J. *Palimpsests, la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982. p. 8. apud VINCENSINI, J-J. op. cit., p. 42.

³¹ VINCENSINI, J-J. op. cit, p. 42.

³² Idem.

³³ Idem, p. 58.

³⁴ Idem, p. 72.

transmitidos pela tradição e não ceder às miragens do empirismo subjetivo e histórico. É dotado desse aparato conceitual e metodológico que Vincensini propõe a análise de tais “contos melusinianos” a partir estrutura que estaria presente em todos os casos.

1.3 - História X estruturalismo

“A guerra entre a história e o estruturalismo não terá mais lugar”³⁵. É assim que André Burguière abre a edição especial da revista dos *Annales* de título “História e Estrutura”. O apaziguamento em relação às discussões empreendidas entre o campo da história e o do estruturalismo, como corrente interpretativa de análise da Antropologia que se desenvolveu sobretudo a partir das pesquisas de Claude Levi-Strauss³⁶, viria segundo Burguière do reconhecimento da influência do estruturalismo sobre a história. Nessa apresentação o autor lembra que a etnologia já se abrira para dar às sociedade ditas primitivas a dimensão histórica de seus mitos e intuições. O autor ainda afirma que Levi-Strauss não criticara a história, mas afirmava a necessidade de um pluralismo histórico. O estruturalismo poderia servir ao historiador como uma ferramenta para observar de que forma as transformações se operam e fazer a análise das mudanças.

Esse interessante número da revista dos *Annales* demonstra a forte influência sofrida nessa época pelas teorias antropológicas no âmbito da história. Nesse número especial, os artigos foram agrupados em quatro eixos temáticos: “Mitos”; “Instituições” “Textos e imagens” e finalmente “Outras lógicas”. É exatamente nesse número dos *Annales* que se encontra uma das mais conhecidas análises acerca de Melusina e dos escritos nos quais ela

³⁵ BURGUIÈRE, A. “Presentation”. In: *Annales E.S.C.*, 26 ° anné, main-juin 1971. pp. I-VII. p. I. Número especial intitulado: “Histoire et structure”.

³⁶ O trabalho do antropólogo começa a ser conhecido causando amplas discussões a partir da publicação da famosa coletânea de artigos escritos por Lévi-Strauss durante os anos 40 e 50, intitulada *Antropologia Estrutural*.

figura no período medieval e moderno. No eixo temático “Mitos” Jacques Le Goff e Emmanuel Le Roy Ladurie publicaram o texto “Melusina Maternal e arroteadora”.³⁷

O artigo encontra-se dividido entre “O dossiê medieval” feito por Le Goff e “Melusina ruralizada” que ficou sob a responsabilidade de Ladurie. Le Goff vai partir das histórias presentes em textos variados. Em *De nugis curialium* ele elege as histórias de *Henno dos dentes grandes* e *Edric, o selvagem*; em *Otia imperialia* de Gervásio de Tilbury, Le Goff lembra não só as histórias da *Dama do Castelo do Gavião* e de *Raimundo do Castelo Roussete*, uma história semelhante contada por Vicente de Beauvais em *Speculum naturale*, na qual um cavaleiro se casa com uma mulher que havia encontrado em uma floresta, e a surpreende em forma de serpente tomando banho. O *Romance de Melusina* de João d’Arras e o de Coudrette completam o *corpus* para a análise de Le Goff.

Criticando os estudos historicistas em relação às lendas e mitos, Le Goff diz da infertilidade das análises que tentam relacionar os personagens de tais narrativas a figuras históricas. É nisso que a análise estrutural pode contribuir, já que

“ajuda a liquidar um historicismo falacioso, aquele da historicidade factual, dos contos e lendas (encontrar a explicação e mais ainda, a origem de um conto ou de uma lenda em um evento ou um personagem histórico), permitindo também se prestarmos atenção não somente na forma mas no conteúdo movente, apreender sua função histórica em relação não mais a um evento, mas com as estruturas sociais e ideológicas elas mesmas.”³⁸

O trabalho do historiador seria, portanto, fixar a atenção nas mudanças do conteúdo para a partir daí seguir em uma análise histórica desses contos.

“(…) durante sua longa duração estrutural, as transformações, não mais da estrutura, mas do conteúdo, que tolera o conto, apresentam para o historiador uma importância capital. E essas transformações não são o simples

³⁷ Este texto foi posteriormente publicado na coletânea de Le Goff : *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Estampa, 1980. A parte de Melusina na modernidade, que foi de responsabilidade de Ladurie, não está presente nesta publicação.

³⁸ LE GOFF, J. e LADURIE, E. L. op. cit., p. 600.

desenvolvimento de um mecanismo interno. Elas são as respostas do conto às solicitações da história.”³⁹

Em uma outra análise, Le Goff evoca a importância do estruturalismo para o historiador na análise da literatura medieval. Trata-se do artigo “Levi-Strauss na Broceliândia – Esboço para análise de um romance cortês”, cuja 1ª publicação data de 1974⁴⁰. Nesse texto o autor propõe a análise de um dos episódios de *Ivain, ou o cavaleiro do leão* de Chrétien de Troyes datado de 1180: o episódio em que o cavaleiro de Artur fica louco. Le Goff busca um entendimento desse topos da literatura medieval – a loucura que se abate sobre o cavaleiro – estabelecendo os pares de oposição que aparecem na narrativa. Para esse autor, a maior oposição a ser observada é aquela que opõe o mundo selvagem da natureza, ao mundo civilizado da corte. Outras oposições se organizam a partir dessa: caçador x guerreiro; cru (caça de Ivain na floresta durante sua loucura) x cozido (terra cultivada); loucura x memória; serpente x leão; senhora x serva. Ivain teria percorrido toda essa estrutura indo de um extremo ao outro no momento de sua loucura.

A obviedade da influência do estruturalismo evocada pelo título se une a essa análise, na qual os elementos são analisados em função uns dos outros, tal como propõe Levi-Strauss⁴¹, a partir de pares de oposições que se definem de acordo com a estrutura. Nesse texto, Le Goff aponta para a especificidade do trabalho do historiador que deve fazer tal análise usando o contexto de elaboração da obra como referente, em seu caso o mundo do século XII. É só assim, segundo ele, que se pode entender o significado de alguns eventos, personagens e mesmo objetos presentes na narrativa como por exemplo o arco, o eremita, o leão, etc. Ainda levando em conta o contexto do século XII é que Le Goff vê em Ivain os

³⁹ LE GOFF, J. e LADURIE, E. L. op. cit., p. 598.

⁴⁰ Este artigo foi escrito em colaboração com Pierre Vidal-Naquet. “Levi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d’un roman courtois (Yvain de Chrétien de Troyes)”. In: *Critique, Hommage à Lévi-Strauss*, juin 1974, n° 325, p. 541-571. Foi também publicado em duas outras ocasiões em: *Claude Lévi-Strauss*. Paris: Gallimard, 1979 e, mais tarde, em LE GOFF, J. *L’imaginaire médiéval*, p. 151-187. Publicação portuguesa: *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.

⁴¹ Cf. STRAUSS. C-L. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1978.

jovens cavaleiros do século XII em um momento de definição do espaço aristocrático/ cortês. O autor também vê nessa narrativa o problema do arroteamento, a presença do universo cristão no eremita e no comportamento dos cavaleiros.

A frase otimista de André Burguère na abertura do número especial dos *Annales* de 1971, não parece corresponder à realidade. O primeiro artigo dessa edição da revista é um texto do próprio Levi-Strauss *O tempo do mito* onde o autor tece considerações a respeito das possibilidades para a análise dos mitos no campo da antropologia estrutural e no campo da história. O antropólogo diz que no âmbito da história, o mito só pode ser analisado em casos específicos nos quais se pode estabelecer certas transformações míticas. Mas quando se trata de algo mais geral, a pertinência das considerações históricas se anulam. A insistência no argumento da sincronia está presente nesse artigo: não haveria sentido uma análise dos mitos que levasse em conta o passar do tempo, a diacronia, o que de certa forma causa um tensão aos historiadores que tendem a se ocupar daquilo que muda, que é específico, que não é geral, lugar no qual Levi-Strauss percebe uma impossibilidade de análise para os mitos. Nesse artigo fica claro que, para Levi-Strauss, a mitologia pode estar ligada à história, mas que resiste a seus curso. Sob o diacronismo aparente da narrativa é o sincronismo das seqüências, o que se repete, a redundância, que é significativo.

É exatamente nesse ponto que se colocam as críticas de François Dosse ao uso de certos conceitos da antropologia na história⁴². Para esse autor, o estruturalismo, ao possuir um olhar mais espacial do que temporal, pode levar a uma morte do passado, que só seria evocado para ser enterrado novamente. A partir de tal influência, muitos historiadores dos *Annales* na década de 70 teriam abandonado os grandes espaços econômicos braudelianos, optando pelo simbólico. Uma época em que o historiador se torna um especialista do tempo

⁴² DOSSE, F. Cf. “Antropologia histórica”. In: *A história em migalhas: dos Annales a Nova Historia*. São Paulo : Ensaio, 1994. Um amplo debate a esse respeito também pode ser conferido no artigo de André Burguère: “A antropologia histórica”, publicado em LE GOFF, J. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. pp. 125-152.

imóvel, congelado, numa perspectiva mais descritiva que analítica, na qual o uso do termo “cultura popular” indica um tempo imutável, incapaz de se desligar dos hábitos um tempo enográfico.

Não nos interessa aqui esgotar o debate acerca da problemática que envolve o uso da perspectiva estruturalista pelos historiadores. O que se pretende é evocar o debate sobre uma possível análise dos “contos meusinianos” a partir de tal perspectiva, como é a opção de Vincensini, pois o que ele pretende é descobrir como o mítico está presente nessas narrativas.

1.4 - Perspectivas de análises para os “contos melusinianos”

Começamos pelo já citado texto de Jacques Le Goff: “Melusina maternal e arroteadora”. A perspectiva estruturalista é sem dúvida adotada pelo autor, que, no entanto, dá atenção também ao conteúdo das narrativas, para que se produza um conhecimento verdadeiramente histórico. Sua análise vai partir de idéias que remetem ao “folclore” e à “cultura popular”: “É legítimo evocar a propósito das versões medievais de Melusina alguns problemas fundamentais do estudo do folclore mais particularmente dos contos populares, e mais especialmente ainda dos contos maravilhosos.”⁴³

Le Goff compara Melusina às deusas mães da fecundidade sendo que sua natureza seria dada pela sua função na obra. A prosperidade rural, a atividade de construção, o arroteamento de terras e a questão demográfica estariam relacionadas a essa função. O que haveria de histórico nesses textos medievais seria a referência à condição dos cavaleiros e à questão da terra e de seu cultivo.

Mas o ponto de partida das constatações de Le Goff é o fato da história de Melusina ter vindo da cultura popular: “O estudo da cultura popular ou de fenômenos ou de obras

⁴³ LE GOFF, J. e LADURIE, E. L. op. cit., p. 594.

impregnadas de cultura popular coloca o historiador em contato com um ‘tempo histórico’ que o desconcerta. Ritmos lentos, *flash backs*, perdas e ressurgências se adaptam mal com o tempo unilinear”.⁴⁴ Le Goff vê os textos que analisa como fonte com a qual se pode demonstrar de que forma o folclore ou cultura das camadas populares, foi apropriado por uma elite que adaptou essas histórias a seu discurso. Não fica esclarecido em sua análise de que forma essa “cultura popular” estaria presente nas narrativas, nem de que forma este conceito pode contribuir com uma análise mais histórica dessas narrativas. Todas as inflexões históricas do seu *corpus* documental se dão em relação a questões que importavam à aristocracia medieval, como ele mesmo afirma. Se aceitarmos sua idéia de “cultura popular”, ao percebemos os meios nos quais essas histórias foram produzidas – como por exemplo a corte de Henrique II Plantageneta – vê-se a necessidade de esclarecer o que seria essa “cultura popular”, esses ritmos lentos não lineares e como e por que se organizam no seio da aristocracia.

A metodologia estruturalista também orienta o texto de Sylvie Roblin “O javali e a serpente: Godofredo, o Dentuço na história dos Lusignan”⁴⁵. Nessa análise, a autora elege dentro do *Romance de Melusina* de João d’Arras a figura de Godofredo, cujo papel ela busca definir seguindo o esquema dos pares de oposição. Os pares de opostos se complementariam para alcançar o efeito desejado. A maior oposição seria entre Godofredo (javali) e Melusina (serpente), mãe e filho seriam os opostos que se complementam para estabelecer a história dos Lusignan, toda ela marcada por outras oposições.

Em muitos textos que trabalham os “contos melusinianos” é evocada a origem céltica dessas narrativas⁴⁶. Essa seria a origem de tal folclore lembrado por Le Goff, elemento

⁴⁴ LE GOFF, J. e LADURIE, E. L. op. cit, p. 592.

⁴⁵ ROBLIN, S. “Le sanglier et la serpente. Geoffroy la Grant’Dent dans l’histoire des Lusignan”. In: HARF-LANCNER, L. (org.) *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Age*. Paris: École normale supérieure de jeunes filles, 1985. pp. 247-285.

⁴⁶ Referimo-nos aqui aos textos já citados de Claude Lecouteux, Laurence Harf-Lancner e Jean-Jacques Vincensini.

participante de uma cultura popular pouco cristianizada, que permitiu a existência de tais mitos. Antônio Morás, pretendendo uma análise acerca das fadas no período medieval insiste no argumento da origem celta do conteúdo da narrativa dos “contos melusinianos”⁴⁷. Após apresentar as já citadas histórias presentes em *De nugis Curialium*, *Otia imperialia* e mencionar o *Romance de Melusina*, ele opta por não analisar as formas do interdito assumidas nessas histórias, mas “buscar sua gênese e significado a partir da análise das representações simbólicas reveladas pelos substratos míticos presentes nas sagas e epopéias célticas, uma vez que é o contexto simbólico dos mitos celtas que dá origem às apresentações literárias do interdito”⁴⁸.

Ao colocar como característica dos mitos celtas a união entre um mortal e uma divindade, Morás não considera a infinidade de narrativas que colocam o mesmo tipo de união em diferentes lugares e tempos. Em seguida, Morás passa a citar diversas narrativas que, segundo ele, são relatos da mitologia celta, sem se referir no entanto, à época de sua composição. A única localização temporal dada por ele é aquela que se refere ao *Livro de Leinster*, escrito em torno de 1150, do qual ele retira uma das versões da história de Crunnic.

Dessa forma, restam muitas dúvidas acerca da origem celta dos “contos melusinianos”. O que seria essa “mitologia celta”? Como seus elementos poderiam estar presentes em narrativas do século XII? Tais dúvidas se tornam ainda mais agudas quando o autor faz comparações entre uma literatura representante dessa mitologia com uma “sociedade celta”.

Ao explicar a desconfiança do herói em relação à mulher misteriosa presente nessas histórias, que seria o ser sobrenatural dos “contos melusnianos”, ele afirma: “Esta

⁴⁷ MORAS, A. “Das representações míticas à cultura clerical: as Fadas da Literatura Medieval”. *Revista brasileira de História*. [online]. 1999, vol. 19, no. 38. pp. 229-252. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881999000200010&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 20/03/2007

⁴⁸ Idem, p. 231.

desconfiança explica-se pelo fato de tais mulheres não poderem se enquadrar satisfatoriamente nos padrões de relações determinados pela sociedade celta”⁴⁹.

Em outro momento, o autor tenta explicar a função dos filhos da união entre o ser sobrenatural e o mortal:

“a incompatibilidade verificada entre as mulheres feéricas e os representantes das relações sociais institucionalizadas no interior da sociedade celta (como os nobres encarados como irmãos de criação de Pwyll, o rei dos Ulates na história de Macha e mesmo o pai de criação de Ecchu, que impele seu filho a aproveitar-se dos poderes de Mider) acha-se neutralizada, pois o filho da mulher-fada encontra-se inevitavelmente inserido nas relações de parentela e nos padrões de relações sociais vigentes na sociedade celta”⁵⁰.

No entanto, suas referências aos “padrões de relações da sociedade celta”, às relações de parentela presentes em tal sociedade não são acompanhadas da devida explicação. O que seria uma sociedade celta? Em que tempo e lugar teriam vivido? Como esses mitos foram coletados e por que são considerados celtas?⁵¹ Seu texto vai caminhando na direção de mostrar de que forma uma certa cultura clerical teria pesado sobre esses relatos com fundo céltico. Dessa forma, os “contos melusinianos” seriam representantes de textos que, tendo uma origem céltica, teriam sido lidos e filtrados pelos clérigos.

Em uma artigo publicado pela revista *Speculum*, Sylvia Huot propõe uma análise comparativa entre dois textos do século XIV: *Harton* de Froissart e o *Romance de Melusina*

⁴⁹ MORAS, A. op. cit., p. 242.

⁵⁰ Idem, p. 247.

⁵¹ As fontes disponíveis para se estudar os chamados povos celtas se constituem basicamente de relatos romanos, achados arqueológicos e as fontes literárias da Irlanda escritas nos séculos XII e XIII. Vê-se, portanto a enorme dificuldade existente para se determinar o que seria uma “sociedade celta”. Os arqueólogos que se ocupam desse tema têm diferentes parâmetros para definir essa sociedade, que vão desde uma possível unidade lingüística a uma pretensa semelhança artística, observada, sobretudo pela difusão da cultura *la tène*. As definições são também imprecisas em relação ao espaço geográfico ocupado pelos celtas. De acordo com certas teorias existiam os celtas na Gália, Irlanda, Península Ibérica (celtiberos) e até mesmo Ásia Menor Central (celtas gálatas). Os estudos a respeito dos celtas foram muito influenciados pelo movimento da “Celtomania”, difundido no século XVII quando se via uma origem celta para o povo irlandês, na literatura medieval, nos megalíticos. Sobre essa discussão ver: CUNLIFFE, B. *The Ancient Celts*. Londres: Penguin Books, 1999 e RANKIN, D. *The Celts and the Classical World*. 2º Ed. Londres: Routledge, 1996.

de Joãod'Arras⁵². Ela pretende analisar nesse texto o que afirma ser um motivo feérico comum na literatura medieval: o relacionamento entre um humano e um ser sobrenatural.

Harton era um ser invisível que freqüentemente aconselhava um nobre de nome Raimundo. O espectro viajava por toda a Europa e informava seu senhor sobre tudo o que acontecia. Certa vez, o homem encontra um desconhecido em sua casa e o trata muito mal mas, depois descobre que, na verdade, aquele era Harton que, furioso, desaparece para sempre da vida de Raimundo.

Já no *Romance de Melusina* o interdito em relação à mulher sobrenatural é que o homem jamais procurasse saber o que ela fazia aos sábados. O homem porém, segue Melusina e a vê tomando banho em forma de serpente.

Huot concentra sua atenção no fato de ambos os personagens, Harton e Melusina, possuírem interditos em relação a seus corpos. As duas figuras, sob diferentes perspectivas, problematizariam a questão da identidade relacionada ao corpo.

Para tal análise comparativa, a autora vai se servir do aparato conceitual da psicanálise. Ela vai relacionar a visão do corpo de Harton e de Melusina com a noção de trauma, dizendo que estas visões poderiam ser associadas ao fenômeno da alucinação descrito por Lacan. “Como uma alucinação o espectro que é Diana, Harton ou Melusina é a manifestação no campo visual de algo não simbolizável, vital à formação do sujeito mas além do limiar da linguagem e da consciência”.⁵³ Além disso as duas narrativas contribuiriam para a “mitologização da nobreza”: a de Gaston Fébus⁵⁴, no caso de Harton e a de Lusignan no caso de Melusina.

Podemos verificar que em todas as análises citadas existe a influência dos modelos interpretativos elencados por Vincensini. Algumas abordagens tendem ao alegorismo, vendo

⁵² HUOT, S. “Dangerous embodiment's : Froissart's Harton and Jean d'Arras's Melusine”. *Speculum. A journal of medieval studies*. n. 78, 2003, pp. 400-420.

⁵³ Idem, p. 417.

⁵⁴ Gaston Fébus (1331-1391) conde de foix e Béarn, em cuja corte Froissart teria ouvido contar a história de Harton.

na pessoa de Melusina um arquétipo da deusa-mãe, ou vendo em tal mito anúncios de questões que a psicologia só estudaria com o advento da psicanálise, tal como se percebe na análise de Sylvia Huot. Já a abordagem de Antônio Morás busca uma origem para o mito, analisando as narrativas em relação a motivos ancestrais.

A opção de Vincensini por uma análise baseada em pressupostos do estruturalismo, faz como que os “contos melusinianos” tal como ele compreende, sejam interpretados pelo seu viés mítico a partir de questões internas da própria narrativa, numa perspectiva sincrônica de certa forma, pois, por mais que o autor enfatize as narrativas medievais, ele as apresenta sob o ponto de vista da lógica interna que a estrutura, não numa perspectiva histórica que busque apontar questões da sociedade medieval que estejam presentes nessas narrativas.

O texto de Le Goff nos aparece como aquele que lançou a questão histórica para a análise dessas histórias, porém o autor acha-se dentro do conflito da questão entre a estrutura e o conteúdo, encontrando no argumento do folclore de tempo mais estático a solução para a tensão entre sincronia e diacronia.

Em todos esses estudos, há uma insistência em analisar todas essas histórias em conjunto a partir da idéia de “contos melusinianos”. Isso provoca uma certa negligência em relação aos textos propriamente ditos e à especificidade de cada um deles se dilui, já que o enfoque é a estrutura. Está presente nas análises desses autores uma preocupação em definir o que pertence ou não a uma mesma tradição textual, numa tentativa de encontrar a lógica que estaria por trás da recorrência do motivo melusiniano.

Observa-se também as numerosas contradições que advêm dessas tentativas. Alguns textos como o lai de *Lanval*, a história de *Wastinus Wastiniauc* ou mesmo a *Henno dos Dentes Grandes* têm peculiaridades em relação ao interdito que ora aparece como algo claro colocado pelo ser feérico antes da união, ora como algo desconhecido pelo ser humano. Tais variações não ficam claras na tentativa de sistematização dos autores.

Para uma análise que se pretenda histórica, há que se considerar além da tradição textual a que pertencem esses textos, o contexto de composição de cada um, procurando compreender como e por que a referência a esse tipo de motivo feérico é feita. Sem dúvida podemos observar uma estrutura, mas seria também necessário questionar de que forma os elementos se rearranjam para que a estrutura sirva ao propósito do texto. As análises estruturalistas podem sim contribuir com as interpretações históricas desde que não se perca de vista o objetivo que é tentar perceber os usos de tal estrutura, a forma como é apropriada e quais são os limites existentes para seu emprego.

Pareceu-nos importante situar o texto que será objeto de análise neste trabalho em relação às discussões dos autores. Seja porque a questão do mito e do maravilhoso não deixa de ser importante para nossa análise, seja para marcar a diferença do presente estudo em relação aos outros.

O texto privilegiado será o *Romance de Melusina ou a História dos Lusignan*, escrita por João d'Arras no final do século XIV. A análise de apenas um dentre os textos ditos melusinianos será importante para tentar perceber textualmente as estratégias do autor na utilização das estruturas e de que forma elas se adaptam ao discurso possível do período. Evidentemente a tradição que liga esses textos não pode ser descartada, pois há um programa narrativo predeterminado para a união de um ser mortal com uma fada sob a condição de um interdito, o que passaremos agora a denominar *contos melusinianos*⁵⁵.

Não se pretende aqui buscar as origens da narrativa, ou de que forma ela se associa a determinado arquétipo. Tudo isso será suplantado por uma interpretação mais histórica da fonte. A questão que será perseguida procura ultrapassar essa perspectiva, pois seu interesse é tentar perceber a singularidade, a especificidade do *Romance de Melusina* em relação às outras histórias. O próprio Vincensini aponta para a singularidade dessa obra: “O romance de

⁵⁵ Não se pretende entrar no mérito da disputa por uma sistematização definitiva de tais narrativas. Basta assinalar que os *contos melusinianos* aqui se referem apenas aos escritos medievais que evoquem a união de um mortal e um ser sobrenatural, que se desfaz devido à quebra daquilo que os mantia unido graças a um interdito.

João d'Arras não se identifica totalmente com as aventuras de uma fada amante. Ele se alimenta de uma substância específica, de natureza histórica e estética que ignoram os contos do século XII e os 'contos melusinianos' ”⁵⁶.

⁵⁶ VINCENSINI, J-J. “Introduction”. In: D'ARRAS, J. *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan, roman du XIV^e siècle*. Nova edição crítica após o manuscrito da biblioteca do Arsenal, com as variantes de todos os manuscritos, tradução apresentação, notas e tradução para o francês moderno por Jean-Jacques Vincensini. Paris: Librairie générale française (Livre de Poche. Lettres gothiques, 4566). 2003, 860 p. p. 26.

2 – Aspectos literários do *Romance de Melusina*

2.1 – João de Berry, João d'Arras e o *Romance de Melusina*

O inventário do duque João de Berry⁵⁶ comprova o título que recebeu de seus contemporâneos: “o príncipe dos bibliófilos”. Os mais de 300 manuscritos catalogados por Robinet d'Etamps em 1413 se compõem de obras de assuntos variados. Os livros religiosos são a maioria, com destaque para vários manuscritos ricamente iluminados das Escrituras, além dos diversos Livros de Horas⁵⁷, todos encomendados pelo duque – *As pequenas horas*, *Horas de Bruxelas*, *Grandes horas*, *Belíssimas horas de Notre Dame* e as *Belíssimas Horas*.

O *Roman de Tróia*, *Roman de la rose*, *Consolação* de Boécio e também *Grandes livros de mágica escritos em espanhol* são catalogados por d'Etamps. Estão relacionados muitos livros de Tito-Lívio dentre os quais cinco exemplares das *Décadas*. Havia 40 volumes de livros de história com o título *Crônicas da França*, um livro de Froissart e dez livros de título *Informações dos reis e dos príncipes*. Inúmeros tratados de caça estão presentes, além de escritos de Guilherme de Machaut. Havia também Um livro *A propriedade das coisas*, de caráter mais científico, três exemplares do *Livro das Maravilhas de Marco Polo*, sendo que um deles o duque ganhou do rei de Aragão em 1393.

⁵⁶ O príncipe João (1340-1416) foi duque de Berry e do Auvergne e conde do Poitou. Filho de João, o Bom (1319-1364), irmão de Carlos V (1337-1380) e tio de Carlos VI (1368-1442), participou ativamente da vida política desses três reinados. Françoise Autrand escreveu uma biografia sobre João na qual desmonta a visão negativa em relação à vida pública do príncipe, mostrando como toda sua vida foi dedicada aos negócios da Coroa francesa. Ele foi um dos maiores mecenas de sua época, tendo sido o comandatário do *Romance de Melusina*. Para Autrand todas as obras de arte financiadas por Berry tinham estreita relação com suas idéias políticas que, segundo ela, visavam o estabelecimento do Estado Moderno na França. AUTRAND, F. *Jean de Berry. L'art et le pouvoir*. Paris: Fayard, 2000.

⁵⁷ Os livros de horas foram muito comuns no século XIV e eram destinados à devoção privada. Eles continham as orações mais importantes a serem feitas de acordo com a horas canônicas. Geralmente eram precedidos de um calendário, seguido das principais orações dos cristãos (*Credo* e *Pater*) sendo ricamente iluminados, como eram os do duque de Berry. O mais conhecido livro das horas do duque de Berry é considerado uma obra prima e um marco artístico, devido ao trabalho inovador dos irmãos Limbourg: *As riquíssimas horas do duque de Berry*, que por ocasião da morte do duque não havia sido terminado, motivo pelo qual não está presente no inventário feito por Robinet d'Etamps que é de 1413, três anos antes de João de Berry morrer.

Um livro *Flor das histórias da terra do Oriente*, no qual há descrições de países da Ásia, muitos *mapas-múndi*, vários exemplares da literatura clássica como Ovídio, Virgílio, Plínio, Valério-Máximo, Terêncio, além de exemplares de obras de Aristóteles como a *Ética* e a *Política*, compunham a biblioteca ducal. Inúmeros exemplares das obras de Cristina de Pisan, como o *Livro da mutação da fortuna* e a biografia que ela escreveu sobre a vida de Charles V, também fazem parte do acervo.

Podemos questionar se de fato o duque João dedicava-se à leitura de tantas e tão variadas obras. Seus livros de contas nos permitem verificar as diversas vezes que os adquiriu ou presenteou seus aliados e amigos. A seu serviço estava João Flamel, considerado um verdadeiro artista da caligrafia no século XIV. Além disso, em várias dessas obras foram feitos *ex-libris* pelo próprio João de Berry. Esses indícios nos permitem ao menos constatar o enorme gosto do duque pelos livros, ele que foi o comandatário do *Romance de Melusina*.

João de Berry foi um grande mecenas, mas não patrocinou somente obras de arte e livros: ele também idealizou e fez com que inúmeras edificações fossem construídas ou reformadas⁵⁸. Esses prédios se destacavam pela sua beleza e novidade das formas e das cores: Berry fazia vir artistas de longe que se sobressaíam em sua região de origem e lhes pagava muito bem, para que ficassem a seu serviço.

“[Berry] Tinha duas residências em Paris, o Hôtel de Nesle e outra, perto do templo, e construiu ou adquiriu um total de 17 castelos em seus ducados de Berry e Auvergne. Encheu-os de relógios, moedas, objetos esmaltados, mosaicos, marchetaria, livros ilustrados, instrumentos musicais, tapeçarias, estátuas, trípticos pintados em cores vivas ou ofuscante fundo dourado, emoldurados de pedras preciosas, taças e colheres de ouro, cruzes e relicários incrustados de jóias, relíquias e curiosidades. Possuía um dente de Carlos Magno, um pedaço do manto de Elias, a taça de Cristo na última ceia, gotas do leite da Virgem, cabelos e dentes dela em quantidade suficiente para distribuir como presentes. [...] Agentes mantinham-no informado sobre curiosidades, e, quando um mencionou ‘os ossos de um

⁵⁸ “Um erudito do século XVII (...) enumera com satisfação as dezessete construções e reconstruções as quais ele atribui ao duque”. A cifra verdadeira, porém, ultrapassa a estimada por ele. Autrand cita diversas (re)construções realizadas em Paris, no Auvergne, em Berry e no Poitou. São castelos, igrejas, palácios, torres e relógios, uma série de edifícios residenciais e públicos. AUTRAND, F. op. cit., p. 354.

gigante' escavados perto de Lyon no ano de 1378, ele autorizou imediatamente a compra. Mantinha cisnes e ursos vivos em sua criação preferida, um jardim zoológico com macacos e dromedários, e árvores frutíferas raras em seu pomar. [...] Acompanhado por seus cisnes, ursos e tapetes, ia continuamente de um dos seus castelos para outro, levando obras de arte semi-acabadas [...], participando de procissões e peregrinações, visitando mosteiros, divertindo-se com a colheita das vinhas no outono".⁵⁹

Tal faceta da personalidade do príncipe não deixava de causar espanto em seus contemporâneos. João era visto como alienado dos negócios do reino, porquanto estava sempre às voltas com seus artistas, idealizando projetos. Froissart critica o duque que, ao invés de se ocupar da guerra, ficava em seu castelo de Mehun-sur-Yèvre para tratar de seu programa artístico com um grande mestre da época, André Beauneveu. "(...) ele ainda estava em Mehun-sur-Yèvre e ele ali havia ficado por mais de três semanas para discutir com o mestre de suas obras de escultura e pintura, mestre André Beauneveu, para que ele fizesse novas imagens e pinturas, pois nessas coisas ele tinha grande fantasia"⁶⁰.

João de Berry acompanhava de perto toda a execução dos projetos que desejava realizar. Françoise Autrand, no entanto, busca desconstruir-lhe a imagem como sendo um alienado que extorquia a população injustamente. A autora mostra que, na verdade, ele participava ativamente da vida política da França e que exerceu influência direta nos reinados de seu pai, irmão e sobrinho. João de Berry, na Guerra dos Cem Anos (que durou enquanto ele viveu), teve um papel diplomático importante, estando sempre presente nas tentativas de estabelecimento de tratados de paz.

João d'Arras, sobre quem sabe-se muito pouco, estava a serviço desse homem. João de Berry encomendou-lhe uma narrativa que contasse de que forma havia sido fundada a fortaleza de Lusignan que, naquela época, estava sob domínio do duque. João D'Arras teve à

⁵⁹TUCHMAN, B. *Um espelho distante – O terrível século XIV*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1991. pp. 390-391.

⁶⁰FROISSART, J. *Chroniques*. apud AUTRAND, F. op. cit., p. 386.

sua disposição toda a biblioteca de Berry, além de várias crônicas as quais ele chama de “autênticas”, que teria recebido de João de Salisbury⁶¹.

Como Froissart e Guilherme de Machaut, d’Arras parece ter estado a serviço de importantes senhores da França, até mesmo do rei Carlos VI. Vincensini afirma que ele era conhecido um mestre na arte de descobrir intrigas e narrá-las. Mas a patronagem interferiu enormemente não só nas condições da escrita, mas também no tema, como veremos mais à frente.

A patronagem do duque de Berry em relação à obra de João d’Arras pode ser comprovada pela remuneração do escritor⁶². João de Berry já conhecido mecenas, mantinha João d’Arras entre as pessoas que estavam a seu serviço, como mostra seu livro de contas. Além disso, no prólogo do *Romance de Melusina*, d’Arras afirma que estava escrevendo aquela narrativa a pedido de João que queria saber a verdade exata a respeito da fundação do castelo de Lusignan, tendo para isso lhe disponibilizado crônicas autênticas, pois desejava uma narrativa o mais fiel possível aos fatos acontecidos.

A relação do autor que se propõe a atender os desejos de seu mecenas da melhor forma que puder, vai marcar de forma definitiva a narrativa. A estrutura do “conto melusiniano” é usada para narrar a história dos Lusignan e a influência do mecenas será sentida ao longo do texto. Um exemplo é que vários episódios do romance se passam em lugares onde os nobres eram aliados ao duque de Berry.

No *Romance de Melusina* podemos perceber a presença de vários motivos e influência de diversos estilos literários. Tal como um *Espelho de Príncipe*, o romance de d’Arras oferece conselhos da vida moral, espiritual, oposições e embates entre virtudes e vícios, conselhos de

⁶¹ Guilherme de Montagu, cavaleiro da *Ordem da Estrela* criada por João, o bom e marido de Elizabeth Monfort.

⁶² Como lembra Amaury Chauou, Broadhurst afirma que a definição de patronagem passa necessariamente pela remuneração do escritor. Amaury, apesar de relativizar essa idéia, reconhece a importância do pagamento para definir a relação entre o comandatário e o autor do texto. Cf. CHAUOU, A. op. cit.

governo, e traz estereótipos típicos desses escritos. Dentre os muitos exemplos, podemos citar o *topos* que estabelece uma relação fundamental entre rei e justiça.

Outro motivo muito comum em vários textos medievais é o da *Roda da fortuna*. Ela aparece em vários episódios do romance, como por exemplo, quando Raimundo se lamenta por ter traído Melusina, porque a viu em forma de serpente:

“Fortuna cega, amarga e acerba, tu me levaste da mais alta posição da tua roda para a mais baixa, para o lugar mais enlameado e sujo de tua casa, para o lugar onde Júpiter mata a sede dos infelizes, dos sofredores, dos aflitos, dos desesperados. Deus te amaldiçoe! Por tua causa cometi um crime horrível contra meu querido senhor e tio. Agora queres que eu pague! Ai de mim! Poupaste-me essa grande punição e me deste grande autoridade, graças à sabedoria e às qualidades da melhor das melhores, da mais bela das belas, da mais sábia das sábias. E agora me fazes tudo perder, zarolha imunda, traidora, invejosa! È bem louco quem se fia em teus presentes! Agora amas, depois odeias; ora constróis, ora destróis; não há mais certeza nem estabilidade em ti do que num galo de cata-vento.”⁶³

Esta referência à roda da Fortuna é uma das mais importantes que aparecem no *Romance de Melusina*, porque foi feita em um momento de lamento, em uma situação na qual Raimundo se arrepende profundamente de seus atos, embora não assuma total responsabilidade por eles. São momentos nos quais a roda da Fortuna tem aspecto sombrio e traiçoeiro, aparecendo como determinante da vida humana. Os próprios moradores do castelo lamentaram a separação do casal, culpando a Fortuna pelo fato: “Pérvida Fortuna, como podes ser tão falsa e tão perversa a ponto de separar esses dois sinceros amantes?”⁶⁴. O fato de Raimundo ter visto Melusina no dia proibido não é senão obra da senhora que governa a vida de todos e que está sempre à espreita para punir os que cometem erros, a Fortuna.

⁶³ As citações no corpo do texto são uma tradução livre do texto em francês antigo, publicado em 2003. Nas notas serão transcritas as passagens originais: “Auvegle Fortune, dure, sure et amere, bien m’as mis du halt siege de ta roe ou plus boueux et ort lieu de ta maison, ou Jupiter aberve les laz, chetifs, doulereux et maleureux. Tu soies de Dieu maudite! Par toy fiz je le grief forfait de mon trechier seigneur. Or le me veulz faire comparer. Hee! Las, tu m’en avoiez gecté et mis en haute autorité par le sens et la valour da la meilleur des meilleurs, de la plus belle des belles, de la plus saige des saiges. Or le me fault perdre par toy, faulse, borgne, traite, envieuse. Bien est le fol qui entes dons s’affie! Or hés, or aimes, or fais, or despieces, il n’a en toy de seurté ne d’estableté ne q’en un cochet a vent”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 664.

⁶⁴ “Faulse Fortune, comment es tu si faulse et si perverse que de faire la departie de ces deux loyaulx amans?”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 696.

O romance ainda traz elementos literários das canções de gesta, lais, crônicas, livros de cavalaria e tratados de moral, possuindo passagens didáticas. Contém um prólogo e um epílogo mais filosóficos, que apontam para idéias aristotélicas e discussões teológicas ao insistir na impossibilidade de se conhecer os desígnios de Deus. Essas características fizeram com que o romance fosse considerado não uniforme e desproporcional, dada a impossibilidade de o enquadrarmos num gênero único. Por isso, o *Romance de Melusina* é único dentre os outros “contos melusonianos”, pois o autor, apesar de receber uma estrutura pronta, ele a preenche de uma forma tal, que impede que seu conteúdo seja descartado. Vincensini afirma que, “ao abrir esse romance não se deve esperar entrar em um conto de fadas”⁶⁵, já que ele mais se parece, segundo o autor, com uma crônica de pretensões históricas.

O principal objetivo do romance é dar a conhecer a história de uma família poderosa na França desde o século XI: os Lusignan. Entre a Segunda e a Terceira Cruzada, no ano de 1186, Guy de Lusignan tornou-se rei de Jerusalém. Após perder o trono da Cidade Santa, ele acabou se envolvendo em outros conflitos que culminaram na sua coroação como rei de Chipre, função que foi exercida pelos Lusignan até o final do século XV. Na França, porém, a família havia se extinguido logo no início do século XIV: em 1308 Felipe, o Belo, anexava à Coroa o condado de La Marche e a fortaleza dos Lusignan. O *Romance de Melusina ou a Nobre História dos Lusignan* assume a responsabilidade, como o seu próprio título indica, de informar como os Lusignan haviam se tornado uma linhagem poderosa. Esse romance recebe uma pressão não apenas do mecenato, mas também da história de fato vivida pelos Lusignan. É por isso que D’Arras ajusta alguns eventos históricos ao romance como a ida dos Lusignan ao Oriente e o incêndio na abadia de Maillezais provocado por Godofredo de Lusignan.

⁶⁵ VINCENSINI, J-J. “Introduction”... op. cit. p. 24.

Isso demonstra mais uma peculiaridade desse romance, que deveria não apenas exaltar os feitos de uma linhagem cujos descendentes ainda viviam, mas também dar a ela uma ancestral feérica, Melusina, de acordo com uma estrutura herdada dos “contos melusinianos”.

2.2 - O compromisso do *Romance de Melusina*

Devemos questionar agora de que forma esses diversos elementos se organizaram na narrativa e como e por que essa história foi evocada em meio à Guerra dos Cem Anos, no final do século XIV. Por que narrar a história de uma família extinta? O que tanto interessava nessa história a João de Berry? Poderíamos associar o *Romance de Melusina* somente a seu gosto por livros e por histórias fascinantes?

Para Vincensini o castelo de Lusignan era, na verdade, era uma obsessão para Berry. Os autores são unânimes quanto à importância do castelo de Lusignan para a França no final do século XIV,⁶⁶ assinalando também a necessidade da conquista do castelo de Lusignan para governar a região⁶⁷: uma das razões é que ele estava situado em uma posição estratégica, na rota de Poitiers a Saint-Maixent, Niort e o mar. O duque de Berry liderou a reconquista do Poitou que voltou a pertencer à Coroa e lhe foi concedido, novamente, em apanágio⁶⁸. Lusignan foi o castelo que mais resistiu. Os ingleses, aliados aos barões da região, estiveram firmes: o cerco durou mais de um ano⁶⁹. A partir de então, o castelo volta ao domínio real,

⁶⁶ Cf. AUTRAND, F. op. cit., VINCENSINI, J-J. “Introduction”... op. cit. e HARF-LANCNER, L. “Introduction”. In: COUDRETTE. *Le Roman de Mélusine*. Paris: Flammarion, 1993.

⁶⁷ Harf-Lancner explica o motivo das intensas disputas entre ingleses e franceses pela fortaleza: “(...) sem Lusignan não se possui o Poitou”. “Introduction”... op. cit, p. 29. Para Françoise Autrand “a história de Lusignan, do seu cerco, e de sua tomada resume todas as dificuldades da reconquista e a inextrincável imbricação dos combates, do dinheiro, do poder e de seus homens”. AUTRAND, F. op. cit., p. 137.

⁶⁸ Os domínios reais eram administrados diretamente pelo rei. Desses domínios algumas porções de terra eram destinadas à doação para seus filhos mais novos. Essas terras eram chamadas apanágios e ficavam sob a administração dos príncipes até sua morte. O apanágio só poderia ser hereditário se o príncipe tivesse um filho homem, caso contrário, ele deveria voltar à Coroa. O Poitou já havia sido apanágio de João de Berry, que nem chegou a governá-lo em virtude da derrota da França na batalha de Poitiers em 1356. Seu irmão Carlos V lhe deu a oportunidade de reaver o condado, contanto que ele o reconquistasse dos ingleses.

⁶⁹ De março de 1373 a julho de 1374. AUTRAND, F. op. cit.

tornando-se residência principesca. Porém, não há uma fixação de João de Berry nesta fortaleza, pois ele estava sempre viajando por seu apanágio, estabelecendo-se de tempos em tempos em cada um de seus castelos espalhados pelo Poitou.

O fato do *Romance de Melusina* ter sido parte das estratégias do duque João de Berry, para tornar legítimo seu poder na região francesa do Poitou, no final do século XIV, já foi debatido por muitos autores⁷⁰. Para Vincensini d'Arras ofereceu ao príncipe uma memória. Memória para seu castelo e para si próprio. Os senhores de Luxemburgo eram tidos como descendentes de Melusina. Bonne de Luxemburgo, mãe de João de Berry, era aquela que o ligava à história dos Lusignan. “O livro é ao mesmo tempo testemunho da memória principesca e instrumento político social de sua verdade”⁷¹, na opinião de Vincensini.

Autrand se pergunta por que o *Romance de Melusina* só foi escrito quase 20 anos após a conquista de Lusignan por João de Berry. O ano da composição do romance, 1392, foi muito importante nas negociações entre ingleses e franceses. Carlos VI rei da França, e Ricardo II, rei da Inglaterra, tentavam a chegar a um acordo, mas os ingleses impunham como condição a devolução do Poitou.

“Os enfrentamentos continuam no Poitou depois dessa campanha [a de 1373] e, em 1392, quando franceses e ingleses tentam, nas conferências de Amiens, encontrar as bases de uma paz durável, o Poitou figura entre as províncias reivindicadas pelos ingleses. Ora, João d'Arras redige seu romance exatamente nesse período, quando o duque de Berry teme ver o Poitou lhe escapar novamente. É nesse temor e nessa vontade de afirmar a legitimidade de seu poder sobre o condado que reside a chave do romance em prosa.”⁷²

Para comprovar a ligação existente entre a atribuição de uma origem feérica à legitimação do poder sobre Lusignan, Harf-Lancner lembra, que em 1414, exatamente quando

⁷⁰ A evocação da ancestralidade mítica do Lusignan, como forma de legitimação do poder de João de Berry já foi discutida por muitos autores, dentre os quais: AUTRAND, F. op. cit. HARF-LANCNER, L. “Introduction”... op. cit. e VINCENINI, J-J. “Introduction”... op. cit.

⁷¹ VINCENINI, J-J. “Introduction”... op. cit. p. 23.

⁷² HARF-LANCNER, L. “Introduction”... op. cit., p. 30.

Henrique IV da Inglaterra exige em troca da paz uma lista de senhorias, a começar pelo Poitou, Melusina aparece novamente em outra obra do duque de Berry. Na iluminura do mês de Março das *Riquíssimas Horas do duque de Berry*, vemos o castelo de Lusignan com Melusina voando em torno da torre conhecida como “Poitevina” (fig. 1).

Dessa forma, também se explica o fato de quase dez anos depois do *Romance de Melusina* de João d’Arras, outro ter sido escrito, dessa vez por Coudrette. A mando do senhor de Parthenay, Guilherme l’Archevêque, foi escrito um *Romance de Melusina* em versos, cuja história se assemelha muito à narrativa de João d’Arras. Guilherme havia sido partidário dos ingleses durante a Guerra dos Cem Anos, mas após João de Berry conquistar o castelo de Lusignan, ele se torna fiel servidor do duque. Para Laurence Harf-Lancer, L’Archevêque queria reivindicar seu parentesco com Melusina, com os Lusignan e com a casa real francesa. O autor afirma que estabelecer um parentesco com Melusina, da mesma forma como havia feito um grande senhor, João de Berry, serviria para enaltecer de forma gloriosa o poder de Guilherme. “Não há rei mais nobre do que o rei da França; ora o senhor de Parthenay é seu primo da parte de sua mãe, e da parte de seu pai, ele é parente do rei de Chipre e da Armênia e da nobre linhagem da fada Melusina.”⁷³

Dessa forma, esses senhores buscavam, na origem mítica, uma forma de enaltecer seu poder e até mesmo legitimá-lo. Evoquemos, no entanto, os limites das pressões sofridas pelo *Romance de Melusina*. Amaury Chauou em seu livro “A ideologia plantageneta” buscou demonstrar como a partir de vários escritos, que remontavam ao rei Artur como ancestral da realeza britânica, pôde-se construir uma verdadeira ideologia plantageneta que proferia uma propaganda com o objetivo de assegurar o poder da dinastia.

Chauou utiliza várias obras literárias em sua análise e não deixa de lembrar que “as obras literárias têm sua existência própria, elas possuem uma dimensão de ‘prazer do texto’

⁷³ COUDRETTE. op. cit, p. 149.

que em nenhum caso é determinado pela política ou pela história”⁷⁴, lembrando ainda que o conteúdo dessas histórias não pode ser visto somente como reflexo da época.

Nessa medida, a possibilidade do uso dessas obras literárias como fonte histórica esbarra em um fator dado pela especificidade daquele texto. O conteúdo obedece a um ritmo, influências e estratégias narrativas que devem ser consideradas.

Uma análise de pretensões históricas não pode deixar de levar em conta os dados contextuais evocados anteriormente. À inegável estrutura herdada por d’Arras através dos “contos melusinianos” ligam-se esses dados históricos, além de motivos literários e estratégias narrativas. Há a necessidade de uma análise do *Romance de Melusina* que pense a relação entre a estrutura melusiniana herdada e os acréscimos que o autor fez, a fim de honrar seu compromisso com seu comandatário.

⁷⁴ CHAOU, A. op. cit., p. 25.

Figura 1 - Representação do mês de março das *Riquíssimas Horas do duque de Berry*. 1416. O castelo de Lusignan.

Fonte: LIMBOURG, J.; LIMBOURG e P.; LIMBOURG, H. *The Très Riches Heures of Jean, Duke of Berry*. New York: George Braziller, 1969. Introdução e legendas por Jean Longnon e Raymond Cazelles. Prefácio de Millard Meiss. p. 4.

2.2 - As autoridades e a verdade no *Romance de Melusina*

Sem dúvida alguma, a referência às autoridades no *Romance de Melusina* é parte importante das estratégias narrativas de João d'Arras e traz à tona toda uma lógica que concorre para a garantia da veracidade da obra.

No Prólogo, d'Arras adverte o leitor que vai narrar uma história verídica, segundo crônicas autênticas que ele tem à sua disposição. “(...) comecei esse relato segundo as crônicas autênticas que me foram concedidas tanto por ele mesmo [o duque de Berry] quanto pelo conde de Salisbury, na Inglaterra, e de acordo com muitos outros livros acerca deste assunto (...)”⁷⁵. O autor mostra, desde as primeiras linhas, a necessidade de afirmar que seu relato é verdadeiro. As tais “crônicas autênticas” são referidas para dar início a uma estratégia narrativa que visa estruturar o relato da forma o mais convincente possível.

Após as considerações iniciais, nas quais o autor afirma suas poucas habilidades e reitera suas intenções de conhecer a verdade exata sobre o assunto, tem início um procedimento argumentativo que antecede à narração da história dos Lusignan propriamente dita. Esses argumentos relacionam-se ao inusitado fato de esta família ter como ancestral uma fada. “O profeta Davi disse: ‘Tua justiça e punições, Deus, são abismos sem beira, nem fundo e é tolo aquele que imagina compreendê-las com a razão’.”⁷⁶ A autoridade das Escrituras é evocada em primeiro lugar. Davi, grande rei e salmista, há muito tempo já havia dito que as obras de Deus estão longe de serem apreendidas e compreendidas em sua totalidade pelos homens. O caminho se abre para que o autor introduza a idéia a ser defendida.

Sua idéia é a de que os fenômenos maravilhosos, que encontramos sobre a terra são verídicos, em especial aqueles chamados feéricos. D'Arras afirma que não devemos tentar

⁷⁵ “(...) laquelle histoire j’ay commencé selon les vrayes coroniquez que j’ai trovéz tant de lui comme du conte de Salbery en Angleterre, et plusieurs livres qui ont esté trovéz (...)”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 111-112.

⁷⁶ “David le prophete dit que les jugements et punicions de Dieu sont comme abysme sans rive et sans fons et n’est pas saige qui les cuide comprendre avec en son engin”. Idem, p.112.

compreender esses fenômenos intelectualmente, mas que devemos nos maravilhar com eles e glorificar a Deus cujos julgamentos são impenetráveis.

Ele ainda diz que, segundo a divisão dos seres feita por Aristóteles, existem na natureza coisas que são invisíveis. E então a autoridade das Escrituras é mais uma vez evocada: “Como diz São Paulo, na Epístola aos Romanos, as coisas que Ele fez serão vistas e conhecidas pela criatura humana, ou seja, pelo homem que viu e leu os livros, dá crédito aos autores, compreende os antigos e visita as províncias, as terras e os reinos”⁷⁷. Somente através da certeza de que Deus, em sua grandiosidade, criou coisas que estão além do entendimento humano, é que se pode compreender os fenômenos maravilhosos com os quais todos se admiram⁷⁸. Para conhecer a verdade divina – “as coisas que Ele fez” - no entanto, é necessária uma ação efetiva do ser humano, ou seja, estar atento aos livros, às autoridades e aos relatos dos antigos, idéia que d’Arras acrescenta à de Paulo.

A importância desses relatos é relevante para o autor: “Mas, deixemos de lado as autoridades e, a fim de dar a esse relato a cor de verdade que de fato tem e que nos foi conservada pelas crônicas autênticas, passemos ao que ouvimos contar pelos antigos e que, hoje em dia ainda, diz-se ver no Poitou e, em outros lugares”. Mas, logo em seguida o autor volta a uma fonte escrita, citando Gervásio de Tilbury, que em seus *Otia Imperialia*, como vimos, trata das *mirabilia* confirmando a existência de seres, como os duendes e as fadas. Estas aparecem aos humanos, em especial à noite enquanto todos dormem, e depois dessa visita a família passa a contar com uma boa sorte. D’Arras nos diz ainda que Gervásio conta histórias nas quais belas fadas se casam com mortais, impondo a eles uma interdição. Quando esta interdição é transgredida, a fada se vai e toda a prosperidade da família é perdida.

⁷⁷ “(...) comme saint Pol le dit en l’Epistre aux Rommains, que les choses qu’il a faictes seront veues et sceues par la creature du monde, c’est l’ome q ui voit les livres lire et adjouste foy es atteurs, entendre les anciens, les provonces, terre et royaumes visiter.” D’ARRAS, J. op. cit, p. 114.

⁷⁸ “Laissons les atteurs ester et racontons ce que nous avons ouy dire raconter a noz ancien et que cestuy jour nous oyons dire qu’on a veu ou paÿs de Poictou et ailleurs pour coulourer nostre histoire a estre vraye comme nous le tenons et qui nous est publiee par les vrayes croniques.” Idem, p. 116.

Após narrar as histórias contadas por Gervásio, d'Arras se sente à vontade para começar seu relato: “E já que comecei a falar de fadas, eu gostaria de contar de onde veio aquela que fundou a nobre praça e fortaleza de Lusignan (...)”⁷⁹.

Há importantes pontos a serem discutidos a partir desse Prólogo. Já dissemos que a organização da narrativa tem o objetivo de tornar o relato o mais verossímil. As perguntas que se seguem são estas: qual é essa verdade? que papel têm as autoridades na sua construção?

De fato, a argumentação de João d'Arras se aproxima muito daquelas que podemos observar em um grande número de textos medievais nos quais a referência às autoridades, em especial às das Sagradas Escrituras, à Patrística e aos filósofos gregos são constantes. A necessidade de se reportar a alguma obra já escrita sobre um assunto, ou mesmo de afirmar a existência da história que se vai contar em algum manuscrito, pode ser verificada em textos variados. Chrétien de Troyes, por exemplo, no prólogo de “*Cliges, ou a que fingiu de morta*” afirma estar escrevendo a história que ele leu em um manuscrito, encontrado por ele na biblioteca de São Pedro de Beauvais⁸⁰. Sua história, portanto, tinha atestada sua veracidade e merecia o crédito dos ouvintes. Em João d'Arras não há nenhuma inovação. Mas a forma não era em vão; tinha uma função dentro da obra.

As autoridades, para Patrick Geary⁸¹, têm a função de destruir a dúvida em relação à veracidade do texto. A idéia segundo a qual havia uma hierarquia dos textos medievais pode nos ajudar a compreender a necessidade da utilização das autoridades. Os textos mais confiáveis, em relação aos quais não se fazia o menor questionamento, eram os *escriturários*, ou seja, aqueles das Escrituras Sagradas. Os mais confiáveis depois destes eram os *autorizados*. Estes, apesar de não estarem na Bíblia, tinham incontestável autoridade por

⁷⁹ “Mais pour ce que j’ay premierement commencé a traicter des faees je vous vouldray dire dont celle fae vint qui fonda la noble place et forteresce de Lisignen (...)” D’ARRAS, op. cit., p. 118.

⁸⁰ TROYES, C. “Cliges, ou a que fingiu de morta.”. In: idem, *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

⁸¹ GEARY, P. “*Auctor et auctoritas* dans les cartulaires du Haut Moyen Âge.” In: ZIMMERMAN, M. op. cit., pp. 61-71.

terem sido escritos pelos Pais da Igreja ou por pessoas reconhecidas, como Santo Agostinho ou Aristóteles. Em terceiro lugar, estavam os textos *autenticados* que, para pertencerem a essa categoria, tinham de se referir às autoridades já reconhecidas enquanto tais⁸². Esta última situação é aquela na qual se encontrava a maior parte dos textos medievais.

D'Arras constrói uma argumentação inicial partindo das autoridades e chegando ao testemunho oral. Ele próprio afirma ter visto em suas viagens coisas que as pessoas não iriam acreditar se não tivessem presenciado. Aí também podemos ter uma fórmula. Stefano Mula⁸³ notou a existência de modelos de autoridade religiosa, que passaram a ser utilizados em textos profanos, sobretudo a partir do século XII. Embora o nosso texto seja do século XIV, guardando certamente as especificidades do período, observamos que esses modelos de autoridade que estão presentes em diversos textos religiosos ao longo do período medieval, também aparecem no texto de d'Arras, fazendo parte de sua estratégia. Tais modelos tinham três pilares sobre os quais a veracidade da narrativa estaria apoiada: o *vidi*; o *legi* e o *audiri*. O *vidi* seria o mais confiável de todos os testemunhos, o próprio autor se torna a autoridade por ter visto o que está narrando. O *legi* é a autoridade das fontes escritas: o autor já leu sobre aquilo que está falando e tem como referência algum manuscrito. Já o *audiri* está relacionado ao que se ouviu contar, que assume importância especial se o testemunho for de algum ancião. Tais pilares estão, sem dúvida nenhuma, relacionados à importância dos sentidos da visão e da audição. D'Arras, da mesma forma, dá atenção especial a esse tipo de testemunho e, de acordo com Vincensini, este é um recurso comum do *topos* da historiografia medieval: dar aos sentidos um poder de verdade⁸⁴. Ele insiste no fato de ter tido contato com crônicas autênticas, afirma ter visto fenômenos que se fossem relatados poucos acreditariam, além de dar uma grande importância ao que se ouvia dizer à época.

⁸² Idéia retomada por MULA, S. op. cit.

⁸³ Idem.

⁸⁴ VINCENSINI, J-J. "Introduction" ... op. cit.

Curiosamente aparecem no romance, nomes de conhecidos aliados dos ingleses como Perceval da Colônia, antigo chanceler de Pedro de Lusignan e Creswell, que tomou conta de Lusignan para os ingleses durante o cerco empreendido pelo duque de Berry. D'Arras usa o testemunho de ambos para provar que Melusina aparecia quando algum de seus descendentes ia morrer ou quando o castelo ia mudar de dono. Perceval teria visto Melusina em Chipre na véspera da morte de seu senhor, Pedro de Lusignan. Creswell havia jurado que viu Melusina em Lusignan na véspera do dia em que João de Berry e Bertrand du Guesclin conquistaram a fortaleza.

“Quanto a mim, ouvi de meu temível senhor [duque de Berry] fatos que lhe foram relatados por Creswell. No tempo em que este governava a fortaleza de Lusignan para os ingleses, e meu senhor a sitiava, pouco tempo antes da fortaleza se render, conta Creswell que, certa noite em que dormia no castelo de Lusignan ao lado de uma mulher (...) viu diante de si, nitidamente, uma serpente longuíssima e grossa, cuja cauda (...) era azul e prata. Alexandra [a mulher] lhe disse: Creswell como é que um homem que viu tantas coisas tem medo dessa serpente? Claro está que é a senhora desta fortaleza, a que a construiu. Ela não vos fará nenhum mal; só veio para dizer que é preciso desfazer-se desta praça-forte.”⁸⁵

É sintomático que o autor não use somente o seu testemunho, mas também o testemunho visual de outras pessoas que sequer eram aliados de seu mecenas. Nesse ponto, o regime de verdade atribuído à narrativa é maior, porquanto mesmo os inimigos podem testemunhar a seu favor.

Na tentativa de tornar o seu relato verossímil, d'Arras passa, necessariamente, pelas *mirabilia* já que, os eventos feéricos, que ele narra, fazem parte desse universo. As *mirabilia* distinguem-se das *miracula* pelo fato destas contarem com uma intervenção divina, ao passo

⁸⁵ “(...) j’ay oi dire a mon trsredoutable seigneur que du temps que Cersuelle le tenoit pour les angloiz, et que le siege y estoit par mon dit seigneur, que Cersuelle lui dist que en certain temps avant que la forteresse feust rendue, icellui Cersuelle gesoit en son lit ou chastel de Lusegnen, et avec lui une femme (...) il vit, ce disoitil, apparoir presentement et visiblement devant son lit une serpent grande et grosse, et estoit la queue (...) azur et d’argent (...) Et lors lui dist, si comme il recordoit a monseigneur, celle Alixandre: Comment, Cersuelle, vou qui avéz estes en tant de bonnes places, avéz vous paour de celle serpent? Certes, c’est la dame de ceste forteresse et qui la fist fonder, et sachiéz qu’elle ne vous fera ja mal. Elle vous vient monstrier comment il vous fault dessaissir de ceste place”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 812.

que as *mirabilia* seriam eventos naturais, mas que por sua excentricidade podiam trazer espanto aos homens⁸⁶. Ao insistir na multiplicidade de possibilidades em relação às ações de Deus, em especial no que toca à criação, d'Arras insere os eventos que vai narrar no mundo natural, utilizando a palavra *merveille* por três vezes no prólogo do *Romance de Melusina*, para designar os fenômenos feéricos. Ele pretende, portanto, afastar qualquer suspeita de ilusão, mágica e, portanto, falsidade em relação a tais eventos. Estes são naturais, apesar de surpreendentes, e só a criatura que não tiver capacidade de compreender a profundidade dos desígnios de Deus – que pode ser provada pela existência de fadas – irá considerá-los falsidade.

A pergunta a qual d'Arras parece tentar responder é a seguinte: é possível acreditar nesses fenômenos? Como comprovar a sua existência? No entanto, a possibilidade do acesso total ao conhecimento é negada por d'Arras, já que ele próprio afirma: “(...) salvo Adão, nenhum homem teve perfeito conhecimento das obras invisíveis de Deus”.⁸⁷ Porém, ao termos contato com as *mirabilia* existentes na história dos Lusignan, podemos nos aproximar dessa verdade divina.

Como bem demonstra Jacques Le Goff, o radical *mir*, do vocábulo *mirabilia*, relaciona-se à visão. Este mesmo autor lembra que a palavra *miroir*, substituta do *speculum* em latim, foi formada a partir desse mesmo radical. Através das *mirabilia* o homem poderia “contemplar a Criação em um espelho, incluindo o que ela encerra de surpreendente, de extraordinário”.⁸⁸ Como o próprio d'Arras afirma, e aí ele utiliza vocábulos com o mesmo radical *mir*, o homem não deve tentar entender racionalmente as sentenças e ações divinas mas deve contentar-se em “se maravilhar com elas e que, em se maravilhando, aprenda a

⁸⁶ Esta é uma distinção clássica entre *miracula* e *mirabilia* adotada por muitos medievalistas, em especial Jacques Le Goff. Cf. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 1986. Esta distinção também foi usada por Stefano Mula em seu texto referido acima.

⁸⁷ “(...) onques homme, se Adam non, n’ot parfaicte congnoissance des euvres invisibles de Dieu”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 114.

⁸⁸ LE GOFF, J. “Maravilhoso”. In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J.C. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Edusc, 2002. p. 107.

temer e glorificar Aquele cujas decisões são impenetráveis”⁸⁹. Trata-se da idéia do homem como testemunha do poder de Deus e de sua criação. Apesar do homem não poder conhecer perfeitamente Deus através de seu intelecto, pode vivenciar Suas ações se considerar os fenômenos maravilhosos como parte de Sua criação.

No desenrolar do *Romance de Melusina* o autor vai além. As *mirabilia* não só dão testemunho da grandiosidade das ações divinas, como podem contribuir para a revelação da verdade.

Godofredo, o Dentuço é um dos personagens mais importantes da narrativa. É verdade que seus pais, Raimundo e Melusina protagonizam a história, mas ele é o grande responsável pela resolução da maioria dos conflitos, sendo o grande revelador da verdade que estava oculta.

A alcunha lhe foi dada por ter um dente que lhe saía da boca uma polegada. Dentre os filhos de Raimundo e Melusina, “(...) ele era o mais selvagem, corajoso e audaz de todos. Sabei que ele não temia ninguém, e a crônica autêntica afirma que, nos prados situados abaixo de Lusignan, ele lutou com um cavaleiro encantado ou com o próprio espírito maligno [...]”⁹⁰ Além de seu aspecto físico ser assustador, sua altura e força eram fora do comum. Godofredo tinha um comportamento agressivo, não suportava injustiças e era admirado até mesmo por seus inimigos.

Ele foi o grande responsável pela separação de Raimundo e Melusina. Como se sabe, Melusina propôs casamento a Raimundo impondo a condição de que ele jamais procurasse vê-la nos sábados. Raimundo havia transgredido o interdito, tendo descoberto que, naquele dia, sua mulher se transformava em serpente. Ele, porém, nunca havia revelado isso a ela. Foi somente quando Godofredo, por ódio, incendiou a abadia de Maillezais, ao descobrir que seu

⁸⁹ “soy esmerveiller et, en soy esmerveillant, considerer comme il saiche doubter et glorifier celui qui leement juge.” D’ARRAS, J. op. cit., p. 112.

⁹⁰ “(...) le plus fier et le plus courageux et le plus hardy de tous les autres. Car sachiez que celui Gieffroy ne resaigna oncques homme, et maintient l’ystoire et la vraye cronique que celui Gieffroy se combaty a ung chevalier faé ou au mauvais esperit. Idem., p. 552.

irmão havia se tornado monge, que Raimundo revelou saber o segredo de Melusina. A partir de então, o casal não pôde mais viver junto.

Em outro episódio, Godofredo mata um gigante que guardava uma montanha e cobrava impostos indevidos na região. Para a surpresa do cavaleiro, dentro desta montanha estavam os túmulos de seus avós, os pais de Melusina, todo o tesouro da família e inúmeras tabuinhas que narravam, minuciosamente, a história da origem de sua mãe: como seus avós – o rei Elinas e a rainha Presina - se conheceram, como o rei transgrediu uma condição imposta por sua mulher e como as filhas foram amaldiçoadas por punirem o próprio pai.

Tudo o que estava encoberto desde o início da narrativa foi revelado por este instigante personagem. A característica de Godofredo, o dente grande, nos lembra outro personagem de um “conto melusiniano”, Henno dos Dentes Grandes contada em *De nugis curialium*. Godofredo ao ser associado dessa forma a Henno é diferenciado em relação a seus irmãos. É fácil relacioná-lo às histórias, nas quais ocorrem eventos surpreendentes. Mas em d’Arras suas características são potencializadas – não só o tamanho do dente lhe dá uma aparência terrível, mas também seu tamanho, força, bravura e temperamento. Ele lutou com gigantes, com espíritos malignos e, fora sua mãe, foi o único a ter contato com seres que não eram humanos⁹¹. Por que justamente esse personagem teve a função de revelar a verdadeira origem de Melusina?

É certo que d’Arras tenta esclarecer que as *mirabilia* não só mostram toda a diversidade e profundidade dos desígnios divinos, como também são veículos para a revelação. É para provar isso que o autor se refere às autoridades, aproveitando delas tudo o que pode confirmar sua idéia: os desígnios de Deus são abismos, os homens devem se maravilhar com o fato de existirem fenômenos surpreendentes e ter a capacidade de verificar neles como atua o jogo divino. As autoridades servem para autenticar as *mirabilia* por ele

⁹¹ Cf. capítulo 3 e 4 no qual a figura de Godofredo será analisada em relação a outras questões como o seu papel na linhagem e sua condição de pecador/justiceiro.

narradas, pois como bem notou Stefano Mula⁹² a propósito dos textos autenticados, estes estabeleciam com o leitor um contrato de crença que deveria sempre ser renegociado. Esta idéia aqui se aplica na medida em que d'Arras procura a todo momento garantir a veracidade de seu relato apoiado nas crônicas que ele diz serem autênticas. É muito comum d'Arras iniciar o parágrafo com a expressão “En ceste part dit l'ystoire” ou “dit la vraye ystoire” ou ainda “dist la ystoire”, renegociando freqüentemente o tal estatuto de veracidade com seu leitor.

A preocupação do autor não é a de provar a verdade dos fatos ocorridos, mas a verdade da lógica proposta e seguida por ele. Michel Zink diz ser esta a grande inovação da obra de Chrétien de Troyes. Foi a partir dele que grande parte dos romances deixa de reivindicar a verdade dos fatos em favor da verdade do sentido.⁹³ Tal busca pode ser verificada em d'Arras. As tentativas de se confirmar a veracidade dos fatos que ele narra, como, por exemplo, o modo como os Lusignan participaram das Cruzadas, se tornam frustradas. Há mesmo uma incongruência em relação ao tempo. Quando Melusina parte ela é uma jovem mãe que ainda amamenta os filhos. Alguns dias depois, quando Godofredo volta de uma de suas expedições, encontra esses mesmos filhos adultos. D'Arras deseja que os fatos que vai narrar tenham sentido, sejam verossímeis, sem ter preocupação com uma suposta objetividade histórica. D'Arras utiliza o passado que deve fazer sentido para que o objetivo no presente seja alcançado.

É da seguinte forma que d'Arras inicia seu relato: “No início de todas as coisas, deve-se invocar o Criador das criaturas, Mestre de todas as coisas feitas e por fazer, quer devam elas chegar à forma perfeita, quer devam ter finalização conforme a imperfeição das

⁹² MULA, S. op. cit.

⁹³ ZINK, M. “Literatura (s)”. In: LE GOFF, J. e SHIMIDTT, J.C. op. cit. pp.79-93.

criaturas.”⁹⁴ Embora o autor não cite, nesse início de Prólogo há a idéia aristotélica⁹⁵, segundo a qual nada é contingência. Todas as coisas têm uma finalidade, tendendo algumas à beleza, e outras ao erro. D’Arras nesse momento faz uma dupla advertência – em relação à obra propriamente dita, a qual ele começa a narrar, já se desculpando pela imperfeição de seus atributos como escritor, e, em relação à história que vai narrar: a de uma família, cuja história foi fadada a um trágico fim, e cujos integrantes tinham características físicas excêntricas; sua finalidade não era o belo. D’Arras porém, acrescenta a idéia de que tudo faz parte do plano divino, e mesmo o que parece um erro está de acordo com os planos de Deus, já que pode expressar a grandiosidade de seus desígnios e revelar a verdade.

Essa verdade perseguida pelo autor e atestada pelas autoridades, servia para o objetivo último da obra que era legitimar o poder do duque de Berry, naquela região. Ele próprio ao pedir o relato a João d’Arras pretendia conhecer a verdade exata sobre o assunto : “ele desejou conhecer a verdade mais exata naquilo que lhe era possível.”⁹⁶. A estratégia construída por d’Arras tinha como finalidade não deixar dúvidas em relação aos eventos que tornavam indubitável a autoridade do duque sobre aquele castelo. Afinal, o próprio João de Berry se dizia descendente de Melusina. Ele próprio faria parte desta história, em que as *mirabilia* abundavam. Apesar de espantosos, esses fatos deveriam ser aceitos como naturais, pertencentes ao plano divino e capazes de revelar a verdade mais importante: a que João de Berry era o legítimo senhor de Lusignan.

⁹⁴ “En toutes choses commencer on doit appeller le Createur des creatures qui est maistre de toutes les choses faictes et a faire qui doivent tendre a perfection de bien et les autres parvenir selon les vices des creatures.” D’ARRAS, J. op. cit., p. 111.

⁹⁵ A idéia da finalidade das coisas está presente nas seguintes obras de Aristóteles: *Metafísica*, XI, 8 e XIII, 3; *Física*, II, 8.

⁹⁶ “Iyquelz a tant fait que qu’il en a sceu au plus prez de la droite verité qu’il a peu”. D’ARRAS, J. op. cit. p. 112

3 – Linhagem, território e memória

3.1 – Linhagem e território

O título *La noble histoire des Lusignan* aponta para um dos principais compromissos da obra, que dá à narrativa um caráter eminentemente laudatório, atestando o compromisso em louvar a linhagem dos Lusignan. D'Arras informa que vai contar sobre a fundação do castelo de Lusignan e sobre a “noble ligne” que veio de Melusina. Os vocábulos referentes à linhagem aparecem desde as primeiras páginas do romance.

A seguir, veremos que em alguns episódios existe uma relação de proximidade estabelecida entre Melusina, seus descendentes e Raimundo, com a questão territorial.

No início de sua narrativa, D'Arras faz essa associação, que é bem tecida ao longo do romance. “(...) vos contarei como uma fada fundou a nobre e poderosa fortaleza de Lusignan, no Poitou. (...) E eu vos darei também a conhecer a nobre linhagem provinda da fundadora dessa fortaleza”⁹⁷. A construção da fortaleza e sua própria nobreza parece se confundir com a da linhagem, que também tem sua origem em Melusina.

Contar a história da fundação do castelo parece ser, inicialmente, o objetivo principal do autor que após narrar a história dos pais de Melusina, e como esta havia sido punida por sua mãe, declara: “agora vou narrar a história verídica das maravilhas do nobre castelo de Lusignan e das circunstâncias de sua fundação”⁹⁸. Mas logo em seguida, a narrativa passa a tratar dos eventos que levaram Raimundo e Melusina a se conhecerem e se casarem. É só depois do casamento que a fortaleza pode ser de fato fundada, sobre cuja construção, d'Arras exclama: “A grandiosidade e o poder da fortaleza eram maravilhosas! (...) E logo a dama se

⁹⁷ “je vous entend a traicter comment la noble et puissant forteresse de Lusignan en Poitou fu fondee par une faee (...) Et me orrez declairer la noble ligne qui en est yssue.” D'ARRAS, J. op. cit., p. 118.

⁹⁸ “si vous vueilles desormais commencer la vreye histoire des merveilles du noble chastel de Lisignan en Poitou et comment ne par quel maniere il fut fondéz.” Idem, p. 138.

instala em sua fortaleza”⁹⁹. Depois da fundação do castelo, a linhagem pôde ter início; linhagem tão poderosa e tão prodigiosa quanto o castelo que a abrigava.

Construída a fortaleza é hora de ocupá-la. O castelo não faria sentido sem seus senhores. Após a festa que se segue à fundação de Lusignan, nasce o primeiro filho de Melusina e Raimundo, Uriã. Logo em seguida, porém, Raimundo parte para recuperar as terras que haviam pertencido a seu pai. Lusignan torna-se o centro irradiador de cavaleiros que irão estabelecer a justiça, conquistar terras, fazer riqueza, ou seja, todas atitudes dignas de uma “noble ligne”. É como se a segurança dada por aquela construção magnífica, fosse a base das ações de todos eles. Obviamente, tal segurança vem da figura de Melusina, ela própria é a responsável pela construção digna de abrigar pessoas daquela qualidade. Pessoas como o primogênito Uriã, que nasceu com um rosto largo e muito curto, com um olho vermelho e outro azul esverdeado, características tão espantosas como a própria construção de Lusignan: “Sabeis que o conde de Poitiers, todos os nobres da região e o povo humilde ficaram atônitos com o pouco tempo que foi necessário para terminar uma construção daquelas.”¹⁰⁰

A escolha do nome do castelo é outro episódio que revela esta associação. Melusina se reúne com os barões do Poitou e com “muitos outros nobres de várias origens”¹⁰¹ para escolher o nome da fortaleza. “Senhores, disse Melusina, eu vos reuni aqui para ter vosso conselho: que nome dar a essa fortaleza para que sempre se guarde na memória as extraordinárias e fabulosas circunstâncias de sua fundação?”¹⁰². O conde de Poitiers lhe responde que como ela fora a responsável pela construção da maior e mais poderosa fortaleza que ele já havia visto, nada mais justo que a fortaleza tivesse o nome de Melusina¹⁰³. Ela

⁹⁹ “Moult fu la forteresse grant et fort a merveilles. (...) Et lors la dame se loga dedans sa forteresse”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 214.

¹⁰⁰ “Et sachiéz que le conte de Poitiers et tuit ly noble et les menuz peuples du paÿs furent tous esbahiz comment si grant ouvrage pouoit estre en si pou de temps faiz ne achevéz.” Idem, p. 214.

¹⁰¹ “(...) plusieurs autres nobles de plusieurs nacions”. Idem, p. 216.

¹⁰² “Seigneurs, dist Melusigne, je vous ay cy assemblez pour avoir vostre conseil comment elle a esté fondee merveilleusement et aventureusement”. Idem.

¹⁰³ Não há clareza na explicação de d’Arras acerca da relação entre o nome de Melusina e o nome dado à fortaleza: “primeiramente porque vós vos chamais Melusina da Escócia, ora, Escócia em grego quer dizer ‘coisa

decide então dar o nome à fortaleza de Lusignan, o que foi bem aceito por todos. Melusina funda a fortaleza que dará o nome à linhagem, a qual ela também origina. Nesse episódio, há o testemunho coletivo do início da linhagem, da fortaleza que abriga sua memória e da identidade extraordinária de ambas.

Assim que D'Arras termina de narrar a forma como Raimundo conseguiu recuperar sua herança na Bretanha, volta a falar de Lusignan: “(...) Enquanto Raimundo estava na Bretanha, Melusina construiu a cidade de Lusignan e fundou seus muros sobre a rocha viva”¹⁰⁴. Talvez isso explique a atitude de Raimundo que, ao recuperar sua herança, não faz caso dela, dando as terras recuperadas a seu tio e primos. Enquanto ele acerta as contas com seu passado, limpando o nome de seu pai, Melusina se encarrega de garantir sua condição. Só após o encontro com Melusina, a fundação de Lusignan e o início da linhagem é que Raimundo pode voltar onde seu pai havia sido ultrajado, fazer justiça e recuperar as terras, que ao serem doadas, prova a nova condição de Raimundo: não precisando daqueles bens, ele demonstra uma faceta nobre de seu caráter: “os barões não paravam de murmurar: ‘não foi por avareza que este cavaleiro veio a este lugar. Ele arriscou sua vida para reconquistar sua herança. E para ter se desfeito dela tão rápido, é possível que tenha grande riqueza em outro lugar’”¹⁰⁵. A segurança que Melusina lhe garantiu com uma construção de tamanho e beleza surpreendentes, realizada em poucos dias, foi condição para que Raimundo seguisse o conselho de sua mulher indo reaver as suas terras. O fato de ele as ter doado demonstra que

que não falta’ e em segundo lugar porque Melusina quer dizer ‘maravilhas’ ou ‘maravilhosa’, ora foi bem de uma maneira maravilhosa que esta praça foi fundada.” “(...) ce nom lui affiert tresbien pour deux cas, car vous estes nommee Melusigne d’Albanie et ‘Albanie’ en gregois vault autant a dire comme ‘chose qui ne falt’ e Melusigne vault autant a dire ‘merveilles’ et ‘merveilleuse’. Et aussi ceste place est fondee merueilleusement.” Idem, p. 218. Vincensni salienta que Melusina é o anagrama de Lusignan, estando este fato mais claro no francês antigo Melusigne e Lusignen. Este autor ainda lembra que tal passagem está em consonância com a profecia de Presina: “a fortaleza que tu farás e nomearás com teu nome”. “la forteresse que tu feras et nommera de ton nome”. D’ARRAS, J. op. cit., pp. 134-136.

¹⁰⁴ “(...) entretant que Remondin fu en Bretagne, Melusigne fis bastir la ville de Lusignen et fonder les murs la vive roche”. Idem, p. 262.

¹⁰⁵ “(...) les barons moult fort a murmurer et dirent: ‘Par foy, cil chevalier n’est mie venu pour avarice en ce pays. Il a miss a vie en venture pour conquerre son heritage, quant si toste s’en est dessaisiz, il convient qu’il ait grant richesse ailleurs.’” Idem.

essa expedição tem o objetivo de limpar o passado de Raimundo, resgatar a honra de sua própria linhagem para que ele estivesse livre para dar origem a um outra. Raimundo faz com que o nome de seu pai volte a ser honrado, resgata a memória de sua linhagem e pacifica os nobres da região. Depois disso ele pode se estabelecer como o senhor de Lusignan: está livre das amarras de seu passado, pronto para construir a história de uma outra linhagem.

Em seu caminho de volta para Lusignan, Raimundo passa pelo Poitou selvagem, repleto de florestas, animais, sem vestígios de ocupação humana. Ele diz: “(...) é uma pena que essas terras não sejam habitadas nem povoadas, pois são muito férteis.”¹⁰⁶. Esse momento contrasta com o que ocorre em seguida. Ao aproximar-se de Lusignan, Raimundo se sente perdido por não reconhecer o local por onde passa. Havia uma cidade, muros e uma torre próximos ao castelo – tudo construído por Melusina enquanto ele estava na Bretanha. A linhagem aparece neste momento como inteiramente associada às atividades de construção e de povoamento. Melusina é uma desbravadora de territórios, os quais serão importantes para o aumento do poder da linhagem a que ela dá origem.

Em seguida, a relação construir/povoar é ainda mais nítida. As descrições dos partos de todos os filhos de Melusina se seguem às descrições das suas construções. O tempo de nascimento dos filhos é associado ao tempo das construções. Foi no ano em que nasceu Eudes, por exemplo, que Melusina mandou edificar o castelo e o burgo de Ainele, Vouvent, o burgo e a torre de São Maixent. Em seguida, após o nascimento de Guido, ela mandou construir muitas praças-fortes no Poitou, na Guyenne, o castelo e a cidade de Parthenay, e La Rochelle.

Assim, a cada nascimento, temos notícias de outras construções. Dessa forma, Melusina vai construindo em todo o território francês. A grande fertilidade de Melusina, que no 9º ano de casamento já dava a luz ao seu 7º filho, é comparável àquela vista por Raimundo

¹⁰⁶ “(...) ce grant dommage que cest paÿs n’est habitez et peupléz, car moult y est grasse la contree”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 284.

em relação às terras do Poitou que ia sendo desbravado pelas construções dela. A linhagem que se forma deve estar bem aparada por um vasto território repleto de ricas e poderosas construções.

Os episódios em que os Lusignan estão em Chipre lutando contra os sarracenos também são reveladores dessa relação. D'Arras mostra que, ao lado do sentimento religioso, estava uma profunda identificação com o território de origem dos guerreiros. Quando se refere à luta em geral, de cristãos contra sarracenos, d'Arras emprega normalmente o vocábulo “crestiens”. Mas o excessivo emprego das expressões “noz gens”, “nos gales”, “nostre gent” faz questionar se ele estava se referindo exatamente a todos os cristãos que estavam naquelas batalhas.

Após o encontro da expedição levada pelos filhos de Melusina com os cristãos da Ilha de Rhodes, por exemplo, essa diferença fica mais clara. D'Arras diz que os habitantes do monte de Santo André acolheram muito bem a “noz gens”. A expressão “un de noz chevaliers” foi aplicada em Chipre para se referir a um dos cavaleiros poitevinos em meio ao exército cristão, estabelecendo uma diferença entre os cristãos em geral, daqueles vindos com os Lusignan. Quando Guido vai à Armênia encontrar o rei, leva “uma bela tropa de cavaleiros poitevinos com ele”¹⁰⁷.

Durante as batalhas no Oriente, os Lusignan se destacam. Não são meros cristãos, que vão lutar contra sarracenos. Quando um cavaleiro vai avisar a chegada da ajuda dos irmãos ao rei diz: “Senhor, (...) lhe trago boas notícias! A flor da cristandade veio vos socorrer. Eles são os dois jovens senhores de Lusignan (...).”¹⁰⁸ E o grito que se ouvia durante a batalha não era religioso. Uriã grita “Lusignan”, o que é repetido por todo o exército. E na batalha se destacam os barões poitevinos, demonstrando um caráter regional e territorial nessas lutas. Quando ocorre a luta dos cristãos contra diversas autoridades sarracenas, o sultão de

¹⁰⁷ “mena Guyon belle chevalerie de Poitevins avec lui”. D'ARRAS, J. op. cit., p. 394.

¹⁰⁸ “Seigneurs! (...) Je vous apporte bonnes nouvelles! La fleur des crestiens vous vient secours. Ce sont les deux demoisiaux de Lusignen.” Idem, p. 330.

Damasco, o emir dos Curdos e o sultão da Barbaria, os gritos de guerra que se ouvem são: “Lusignan!” e “Rodes” de um lado, e “Damasco”, “Bagdá”, “Barbaria” e “Cordes” do outro¹⁰⁹. A questão religiosa é colocada em segundo plano no calor da luta. Cada um espera vencer seu adversário para impor a superioridade de seu território. E interessante que mesmo após se tornar rei de Chipre, Uriã continua a gritar “Lusignan” nas batalhas. E os poitevinos ao ouvirem seu brado “se precipitam sobre os sarracenos e se atiram tão impetuosamente, que os inimigos abandonam o lugar”.¹¹⁰

Até mesmo os sarracenos reconhecem a preeminência dos cristãos do Poitou naquela luta “Por Maomé (...) esses cristãos que vieram da França são combatentes rudes (...) Se continuarem assim, nos infligirão perdas consideráveis.”¹¹¹ O bem que Guido e Uriã fizeram em Chipre foi tamanho que os cipriotas “bendissem a hora em que os jovens de Lusignan nasceram e a hora que eles chegaram naquele lugar”.¹¹² Eles também exclamam a respeito de Uriã: “Esse homem é digno de submeter todo o mundo a sua obediência.”¹¹³

Também nas expedições de Antônio e Renaud de Lusignan pela Europa observa-se a mesma relação entre a linhagem e o território onde ela se originou. Os dois irmãos vão ajudar uma nobre, com a qual o rei da Alsácia queria se casar à força. Lá os poitevinos, liderados pelos Lusignan, têm desempenho tão admirável quanto no Oriente: “Pois os poitevinos são valentes e rudes, temíveis e ferozes como o leão, e seus dois senhores tão poderosos que ninguém ousava enfrentá-los”.¹¹⁴ São também descritos como salvadores, justiceiros de nobreza sem igual. O escudeiro de Cristina, a nobre desafiada pelo rei da Alsácia lhe diz: “(...) venha ver a flor de toda nobreza e de toda cortesia, que veio de uma região longínqua para

¹⁰⁹ D'ARRAS, J. op. cit., p. 644.

¹¹⁰ “Atant este vous Poitevins qui leur ruent et se fierent en la presse par telle vertu que les Sarrasins perdent la place”. Idem, p. 420.

¹¹¹ “Par Mahon, (...) ces crestiens qui sont venus de France sont durs et appertes gens d’armes. Se ilz durent guerres, ilz nos porteront grant damage.” Idem, p. 410.

¹¹² “Et beneissoiet l’eure que les enfans de Lusignem furent onques néz et l’eure que ilz estoient arrivéz ou païs”. Idem, p. 366

¹¹³ “cilz homs est dignes de soubmettre tout le monde em son obeissance.”

¹¹⁴ “Car Poitevins sont for set durs, aspres et fiers comme lyon, et leurs deux seigneurs si puissans que nulz ne les ose attendre”. Idem, p. 472.

defender vossa honra, suas terras e sua gente. Esses são os dois irmãos de Lusignan que vieram vos socorrer do rei da Alsácia e de todas as suas forças, colocando por vós, sua honra e sua vida em perigo.”¹¹⁵ E, como seus irmãos, o grito de guerra de Antônio é “Lusignan”, bradado no momento em que todos os cavaleiros se colocam sob o estandarte azul e prata, as cores de Lusignan, que nesse momento se tornam as cores do Poitou. Mesmas cores da cauda de serpente de Melusina, de acordo com os testemunhos recolhidos por D’Arras.¹¹⁶

Assim como Guido e Uriã, Renaud e Antônio não retornam à sua terra natal e toda a força, bravura e nobreza que os caracterizam, advêm de sua linhagem. Essas passagens, dentro do *Romance de Melusina*, seguem uma fórmula, como aquelas presentes nos contos épicos. Para Sylvie Roblin,¹¹⁷ no momento de narração desses episódios, o romance torna-se epopéia. Os irmãos saem em duplas, havendo uma similitude perfeita entre os episódios. Às aventuras, sucedem ricos casamentos com herdeiras solitárias e desprotegidas, permitindo que a linhagem se estabeleça nos mais diferentes locais. Nesses episódios também estão presentes elementos das canções de gesta, nas quais há a sucessão de vitórias, casamentos e nascimentos de herdeiros, cuja presença no *Romance de Melusina* se dá em uma estrutura quadruplicada. Nas batalhas, os Lusignan estavam sempre em desvantagem numérica, lutavam e venciam inimigos poderosos sendo os responsáveis pela recuperação da justiça e da ordem por onde quer que passassem.

Não pode ser negligenciado o fato de D’Arras dedicar a maior parte do romance à narração dessas aventuras. É necessário que d’Arras deixe bem marcada essa característica de epopéia linhagística dentro do romance. É dessa forma que se demonstra espacialmente o alcance do poderio dos Lusignan. Trata-se, sobretudo de um recado para os nobres daquela

¹¹⁵ “(...) Venéz veoir la fleur de toute noblesce et de toute courtoisie, qui de loingtain paÿs est cy venu combatre pour vostre honneur garder, vostre paÿs et voz gens. Ce sont les deux enfans de Lusegnen qui vous sont venus secourir et garantir du roy d’Ausay et se as puissance, et adventure leur honneur et leur vie pour vous”.

D’ARRAS, J. op. cit., p. 474.

¹¹⁶ Segundo o testemunho de Creswell, a cauda de Melusina, com mais de seis pés de comprimento, era listada de azul e prata. Cf. Capítulo 2, p. 16-17.

¹¹⁷ ROBLIN, S. op. cit.

época: aquelas regiões ainda são habitadas por descendentes dos Lusignan, embora nenhum nobre com esse nome ocupe aqueles locais. Todas essas regiões, aliadas ao duque de Berry, aparecem na narrativa com uma extraordinária unidade garantida pelos feitos dos Lusignan. O território se confunde com a linhagem, que, mesmo inexistente naquele momento no Reino da França, ainda tem sua memória garantida pelos territórios que um dia ocuparam.

A narrativa começa com a construção do castelo, local irradiador do poder da linhagem. Dali os Lusignan partem para espalhar a nobreza daquela região para vários lugares. Nessas viagens, o poder dos Lusignan só aumenta e se configura uma rede, cujo centro é o castelo fundado por Melusina. Assim se constrói espacialmente o poder dos Lusignan, a partir de então inquestionável, para que depois se desenrolem os outros acontecimentos. Mas essa base territorial sólida deve ser estabelecida em primeiro lugar. Aparentemente com uma função menor na obra, essas batalhas ajudam a construir uma imagem irrefutável da nobreza e poderio daquela linhagem, para que os acontecimentos mais importantes possam sobressair, tendo sua função bem nítida dentro da obra. O caráter territorial é importantíssimo para a construção da memória de uma linhagem de existência tão recente.

De acordo com Jean-Marie Pesez, o castelo “deve materializar, tornar sensíveis o lugar e a categoria ocupados por quem o habita e do qual é senhor”.¹¹⁸ É por isso que há uma profusão de qualificativos como “puissant”, “noble” e “merveilleuse” na caracterização da fortaleza, exatamente para que houvesse uma associação entre o castelo de Lusignan e a linhagem que lá se originara. Esse autor ainda afirma que: “o castelo enraíza o poder no solo” e é dele “que vem e pesa a autoridade sobre os habitantes rurais”¹¹⁹.

É sempre referida a relação entre o poder no período medieval e a posse terras que teriam constituído a principal riqueza naquela época. De acordo com a análise de Alain

¹¹⁸ PESÉZ, J. M. “Castelo”. In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. op. cit., p. 153.

¹¹⁹ Idem, p. 159.

Guerreau é inútil pensar a noção de feudalismo, sem considerar o papel da relação de *dominium* nesse sistema. Tal relação social teria sido “construída pela simultaneidade e unidade de dominação sobre os homens e suas terras.”¹²⁰ O elemento territorial aparece na análise desse autor como imprescindível para a compreensão das relações de poder existentes no chamado feudalismo, visto que a fixação dos homens à terra era indispensável a seu funcionamento. O *Romance de Melusina*, nesse sentido, ao pretender louvar os Lusignan, utiliza a questão da terra e de sua posse como base para exaltar aquela linhagem.

A linhagem associada à fortaleza de Lusignan no *Romance de Melusina* deixa bem marcada a questão territorial. O castelo de Lusignan é o centro que irradia o poder dos Lusignan pelo Poitou na medida em que Melusina vai edificando suas construções naquela região. Os filhos que partem levam consigo toda a carga honorífica advinda de sua linhagem, cujo berço é a poderosa fortaleza. Os barões poitevinos, por sua vez, gritam o nome daquela linhagem em guerra, ou poderiam estar gritando o próprio nome da fortaleza, irradiadora de um poder que é por eles reconhecido. Todo o território e toda gente poitevina aparece submetida aos Lusignan, nesse momento.

Segundo d’Arras “por troca, aquisição ou conquista esta fortaleza depois de fundada não ficará por mais de 30 anos nas mãos de alguém que não descenda dos Lusignan em linha paterna ou materna”¹²¹. Ele revela que a perenidade do poder sobre o castelo de Lusignan e sobre aquele território só era permitido àqueles que pertencessem à linhagem de Melusina.

¹²⁰ GUERREAU, A. “Feudalismo”. In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. op. cit. p. 445. Cf. GUERREAU, A. “Para uma teoria do feudalismo”. In: *Feudalismo: um horizonte teórico*. Lisboa: Edições 70, 1980. Não se pretende aqui discutir profundamente a noção de feudalismo ou de que forma este conceito se aplica ou não à análise do romance, ou ao contexto de sua produção, o século XIV. O importante de se apreender das colocações de Guerreau é o lugar privilegiado que este autor oferece ao poder sobre a terra na constituição das relações sociais da Idade Média. Obviamente como ele mesmo afirma não há como se separar o poder sobre a terra e sobre os homens nesta relação de *dominium*, mas o que se quer destacar aqui é de que forma no *Romance de Melusina* a questão territorial é também elemento constitutivo e base para que o autor comprove todo o poder da linhagem que ele pretende exaltar.

¹²¹ “depuis qu’elle fu fondee, pour la change, pour acquest ou pour conquest, que la dicte forteresse de Lusegnen ne demoura 30 ans accomplis en main d’ome qui ne feust extraiz dela dessus dicte lignie de par pere ou de mere”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 810.

Após a separação de Raimundo e Melusina, em duas situações, é possível ver a mulher: quando a fortaleza vai mudar de dono ou quando algum Lusignan vai morrer. Ainda que tal Lusignan esteja em outras terras, Melusina visita a fortaleza e o local onde se encontra seu descendente. É só aparente o fato daquela fortaleza estar vazia, Melusina se mostra monitora em todo e qualquer processo de conquista e ocupação da fortaleza. As aparições de Melusina estabelecem a ponte entre presente e passado, com a qual o autor pretende ligar o poder dos Lusignan ao duque de Berry. Nos outros “contos melusinianos”, a mulher serpente-dragão jamais retorna. O *Romance de Melusina*, dessa forma, supera a estrutura, trazendo um novo elemento que nos permite dilatar a compreensão do significado dessa obra. A ligação entre Melusina e aquele território e sua gente é tão marcante no romance, que, quando de sua partida, ela lamenta: “Ah! Terra amena, tu me deste tanta alegria e tanto prazer! Aqui eu encontraria a felicidade, se Deus não quisesse que eu fosse traída.”¹²² Após o desaparecimento dela, era grande a tristeza das pessoas humildes pela perda daquela mulher que lhes havia feito tanto bem. “Então, nas igrejas, nas abadias e nos conventos por ela fundados, tiveram início a recitação de salmos e as vigílias, a celebração de missas em homenagem à dama. Todos sentiam falta dela, grandes e pequenos, nobres e não nobres, e todos muito se lamentavam”.¹²³

3.2 – O vocabulário da linhagem: transmissão e identidade

Mas essa não é a única questão a ser abordada em relação à função da linhagem, e os aspectos que ela incorpora no *Romance de Melusina*. A linhagem também deve ser pensada, enquanto um laço de parentesco, para que se possa ter uma compreensão mais completa da própria obra.

¹²² “Hee, douce contree, j’ay eu en toy tant de soulas et de recreation, et y estoit ma beneurté se dieu n’eust consentu que je n’eusse esté ainsi faulusement trahie.” D’ARRAS, J. op. cit., p. 703.

¹²³ “Et lors commença on par abbayes, priorés et eglises qu’elle avoit fondees a dire pseaulmes, vigiles et unversaires faire por la dame, et fu regrettee de toute le peuple, grant et petit, noble et nonnoble, en faisant plours et lamentacions.” Idem, p. 706.

O episódio em que Raimundo vai à Bretanha, para reaver as terras que um dia foram de seu pai, será importante para a compreensão de certas características da linhagem no *Romance de Melusina*. A ajuda de seus parentes foi de extrema importância nessa empreitada. Ao chegar à Bretanha, ele se hospeda na casa de seu tio, que, mesmo sem saber dos laços de parentesco que os uniam, se prontifica a ajudá-lo em tudo o que precisasse. Raimundo revela que havia ido àquele local para recuperar as terras anteriormente pertencentes a seu pai, Hervé de Leon, que foi embora da Bretanha como assassino. Ele pretendia provar na corte do rei que Hervé havia caído em uma armadilha preparada por um nobre invejoso, que acabou ficando com todas as terras de seu pai. Quando fica sabendo a verdade, o tio chora de alegria e a partir de então ele e seus filhos passam a ajudar Raimundo para que a honra de seu pai fosse provada.

O rei propõe uma luta, a fim de que Raimundo prove que está falando a verdade. Quem disputa com ele é o filho de Josselin, aquele que havia traído Hervé. São os filhos, Raimundo e Olivier, portanto, os responsáveis pela resolução de um conflito que envolvera a geração anterior. O caráter linhagístico dessa passagem é bem marcante. Ambas as partes são amparadas pela sua linhagem no momento da luta. “Raimundo partiu para as tendas com seus homens, seu tio e seus primos. (...) Olivier foi para seu palácio com muita gente de sua linhagem e mandou preparar seu equipamento e seu cavalo.”¹²⁴ Visto que a querela a ser resolvida envolve a memória da linhagem, naquele momento, os dois combatentes deveriam estar amparados por seus respectivos consangüíneos.

Cabem, nessa altura, algumas considerações sobre os vocábulos relacionados à linhagem no *Romance de Melusina*. “Ligne” e “lignage” aparecem como termos

¹²⁴ “Remondin s’en va avec ses gens, son oncle et ses cousins, a ses paveillons (...). Olivier vint en son hostel avecques grant foison de ceulx de son lignage et faite mettre a point son harnoiz et son cheval”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 250.

intercambiáveis para designar o grupo de consangüíneos¹²⁵. Logo no início da obra, no momento em que Presina castiga as filhas por terem punido o próprio pai, o rei Elinas, ela diz à Melusina que dela viria uma “noble ligne”. Depois fala à Melior que ela deveria guardar um castelo belo e rico até que alguém de sua linhagem (“de ta ligne”) aparecesse para viver uma grande aventura naquele local. Por fim, Presina diz à Palestina que ela deveria guardar o tesouro do pai até que um cavaleiro de sua linhagem (“de vostre ligne”) tomasse essa riqueza, para conquistar a Terra Santa¹²⁶.

Quando Raimundo havia ido caçar com seu tio, este prevê nas estrelas que, se naquele momento um homem matasse seu senhor, seria o mais poderoso de sua “lignaige” e dele viria uma “noble ligne”¹²⁷. Melusina ao tentar convencer Raimundo a se casar com ela, disse que iria fazer dele o senhor mais poderoso de toda sua “lignaige”.

“Ligne” e “lignaige” aparecem como termos para designar tanto os grupos de consangüíneos que se originam de determinada pessoa, como o grupo de ancestrais de um personagem. Melusina daria origem a uma “ligne” e, no dia de seu casamento, todos querem saber de que “lignaige” ela vinha. De acordo com Anita Guerreau-Jalabert, o termo “lignaige” no período medieval tem uma acepção semelhante à do vocábulo “parenté” (parentela). Ambos são grupos que se ligam por laços de parentesco, embora os laços presentes na linhagem sejam eminentemente consangüíneos, enquanto os laços da parentela contemplam todo um conjunto de pessoas que podem estar ligados por laços de parentesco não só consangüíneos, mas também espirituais¹²⁸.

¹²⁵ Da forma como definida por Anita Guerreau-Jalabert, a consangüinidade aparece como um elo entre dois indivíduos estabelecido pelo fato de um descender do outro, ou advindo do reconhecimento de um ancestral comum. GUERREAU-JALABERT, A. “Parentesco”. In: LE GOFF e J. SCHMITT, J. C. op. cit., pp. 321-336.

¹²⁶ D’ARRAS, op. cit., p. 136.

¹²⁷ Idem, p. 154.

¹²⁸ O laço de parentesco espiritual, segundo Anita Guerreau-Jalabert, é uma das peculiaridades desenvolvidas no sistema de parentesco do Ocidente Medieval. O parentesco espiritual é bem exemplificada pelo batismo no qual duas pessoas se unem devido à relação espiritual que passa a existir entre elas. O padrinho é o pai espiritual de seu afilhado, porquanto através do sacramento do Batismo torna-se o responsável pelo seu segundo nascimento, o nascimento pelo Espírito. Para a autora, as noções que envolvem este tipo de laço de parentesco estão no bojo das discussões que o período medieval empreendeu acerca de uma hierarquização entre o corpo e o espírito.

Dentro dos estudos do parentesco no período medieval há uma dificuldade em relação à definição precisa do significado de certos vocábulos. Como observa Cláudia Bovo “Os vocábulos latinos *genus*, *gens*, *línea* e os vocábulos em francês antigo *linage* e *lignée* são muito maleáveis e, conforme o contexto, reportam-se a considerar o conjunto e não o fracionamento da parentela”¹²⁹. No *Romance de Melusina* são poucos os vocábulos para se referir às relações de parentesco, pois como vimos, a palavra “gens” é empregada com outros valores. Durante a guerra, Uriã parte com “ses gens”, indicando que havia um fator de subordinação, já que aqueles eram os homens que lhe deviam uma obediência militar naquele momento. Em outras ocasiões, d’Arras usa o vocábulo acrescido do possessivo “noz” indicando um pertencimento daquelas pessoas à França, e não a alguma relação de parentesco.

No episódio da luta entre Raimundo e Olivier, temos o emprego do vocábulo “parens”: “le chastelain et ses parents (...). Remondin et ses parens”¹³⁰. Neste momento, o termo “parens” aparece com significado próximo ao de parentela tal como definido por Anita Guerreau-Jalabert: “um grupo solidário que pode agir coletivamente, não somente para se defender, mas também para exercer direitos sobre terras ou cargos transmissíveis”¹³¹.

Porém, devido ao excessivo emprego dos termos “ligne” e “lignage” nesse episódio¹³², podemos inferir que esse significado se estende ao termo “linhagem” em todo o *Romance de Melusina*: há uma solidariedade e coesão dentro do grupo, uma identidade reconhecível. Em um episódio posterior, Godofredo, o Dentuço, pretende lutar contra alguns homens que cobravam impostos indevidos nas terras de Raimundo. Cláudio, o homem traidor, convoca todos de sua linhagem para lutar a seu lado: “Bons senhores, vós sois todos de minha

Tentando estabelecer a superioridade deste, a Igreja promove o aumento da parentela através de tais vínculos que ligavam as pessoas espiritualmente. Cf. GUERREAU-JALABERT, A. op. cit.

¹²⁹ BOVO, C. *Filiação, vassalagem e matrimônio no Tistan de Béroul (século XII)*. Dissertação (Mestrado em História). Departamento de História da Unesp, campus de Franca. Franca, 2004. p. 35.

¹³⁰ D’ARRAS, J. op. cit., p. 72.

¹³¹ GUERREAU-JALABERT, A. “Les designations des relations et des groupes de parenté en latin médiéval”. *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, t. 46-47, 1998, p. 83.

¹³² Só nesse episódio, os dois vocábulos aparecem 18 vezes.

linhagem e eu da vossa. É então justo que nós nos amemos como primos e amigos”.¹³³. Ainda que Cláudio não explicita o conflito no qual estava envolvido, eles respondem: “Cláudio, gostaríamos que soubésseis que ninguém vos atacará sem que vos ajudemos a defender vosso direito, mesmo contra as linhagens mais poderosas destas terras ou regiões vizinhas.”¹³⁴ A consangüinidade, portanto, define a relação entre os personagens e mais: sua própria identidade.

O fato de pertencer à linhagem de Josselin dava àquele grupo consangüíneo determinadas características comuns: Raimundo ao maldizer Olivier exclama: “Ah traidor! Tu és bem digno da falsa progenitura de onde saíste.”¹³⁵ O uso do vocábulo “progeniee”, no lugar de “lignaige” se dá pela necessidade de marcar a transmissão de tal característica pelo sangue: a falsidade de Olivier é característica herdada por toda a linhagem.

Ao perder a disputa para Raimundo, o rei declara Olivier culpado e ele acaba sendo enforcado juntamente com seu pai. Contudo, a linhagem de Josselin deseja se vingar de Raimundo após todos os festejos na Bretanha pelo estabelecimento da justiça. Um sobrinho de Josselin, após saber do enforcamento, “galopa até a casa onde ele encontra reunidos todos os membros de sua linhagem”.¹³⁶ Todos desejam vingança. Segundo d’Arras “ (...) um cavaleiro presunçoso, filho do primo germânico de Josselin, toma a palavra em nome de toda a linhagem: nós estamos decididos a matar aquele que nos fez tão grande vergonha e desonra”.¹³⁷ Ao que parece, toda a linhagem é composta de pessoas com características negativas, que acompanhavam Josselin, seu filho, e que ainda estavam presentes nos primos: inveja, avareza, o hábito de tramar emboscadas, etc.

¹³³ “Beaulx seigneurs, vous estes tous de mon lignaige et je du vostre. C’est bien raisons que nous nous entr’amons comme cousins et amis”. D’ARRAS, J. op. cit, p. 586.

¹³⁴ “Glaude nous voulons bien que vous sachiez qu’il n’a si grant lignaige en cest paÿs ne marchissant, s’il se prent a vous, que nous ne vous aidons vostre droit a soustenir”. Idem., p. 586.

¹³⁵ “Haa! Traite, dist Remondin, tu em suiz bien la fausse progeniee dont tu es yssus”. Idem, p. 254.

¹³⁶ “cheuvacha tant qu’il vint au recept ou il trouva ceuxl de son lignaige”. Idem, p. 266.

¹³⁷ “Lors, respondi, pour toute le lignaige, un moult estous chevalier qui fu filz du cousin germain de Josselin: nous sommes tous en voulonté de mettre mort cellui qui nous a fait si grant vitupere et si grant deshonneur”. Idem.

Para convencer a todos em relação à vingança, o sobrinho de Josselin evoca a solidariedade própria da linhagem: “Veremos quem ama Josselin, meu tio, e seu filho Olivier! Deverá provar vingando sua morte.”¹³⁸ Nesse caso não importa se as ações desse membro da linhagem são consideradas abomináveis por todos: o que interessa é o laço que os une e os impele a lutar. Por outro lado, o fato de eles considerarem como vergonha o estabelecimento da justiça incitado por Raimundo, relaciona-se a todas as características negativas compartilhadas pela linhagem. Para eles, a vergonha chega à sua linhagem não pelos mal feitos de Josselin, mas pela atitude de Raimundo: “Vedes lá, o cavaleiro através do qual a vergonha veio à nossa linhagem!”¹³⁹

A linhagem aparece como um grupo coeso de consangüíneos, de identidade marcada, cujas características são transmitidas aos membros. Anita Guerreau-Jalabert define a consangüinidade como regente da “transmissão de bens materiais e simbólicos”¹⁴⁰. No *Romance de Melusina* esta transmissão de fato aparece no que se refere às linhagens, na transmissão de terras, e de características morais e físicas.

Muito já se discutiu sobre o significado das marcas de nascença que levam os filhos de Melusina e Raimundo. Uriã tinha um rosto curto e muito largo, com um olho vermelho e outro azul esverdeado; Eudes uma orelha maior que a outra; Guido tinha os olhos em alturas diferentes; Antônio nasceu com a marca de uma pata de leão na bochecha e, antes que ele completasse oito anos, ela se tornou peluda e com garras afiadas; Renaud possuía somente um olho que enxergava três vezes mais do que um olho normal; Godofredo além de possuir altura e força incomuns, tinha um dente enorme que lhe saía da boca uma polegada; Fromont, que depois se tornaria monge, nasceu com uma pequena mancha no nariz, peluda como uma pele de toupeira e o oitavo filho, Horrível, nasceu com um tamanho assustador e possuía três

¹³⁸ “On verra on qui oncques ama Josselin, mon oncle, ne son filz Olivier. Il devra cy monstrier a vengier leur mort.” D’ARRAS, J. op. cit., 270.

¹³⁹ “Veéz vous la le chevalier par qui la honte est avenue a nostre lignaige!” Idem, p. 274.

¹⁴⁰ GUERREAU-JALABERT, A. “Parentesco”... op. cit, p. 322.

olhos, um dos quais no meio da testa. Apenas Raimundinho e Teodorico, filhos caçulas de Melusina, não possuíam nenhuma marca corporal estranha.

As marcas dos Lusignan são apresentadas ao leitor no momento da narração de seu nascimento.

“A história diz que no sétimo ano de seu casamento Melusina deu a luz à sua quinta criança, filho que levou o nome de Renaud. Era a mais bela criança que se podia ver. No entanto, veio para a terra com um único olho, mas um olho tão penetrante que poderia ver os navios sobre o mar ou o que quer que estivesse sobre a terra, três vezes mais longe (...)”.¹⁴¹

Como já foi dito, juntamente com os nascimentos são narradas as diversas construções de Melusina:

“Naquele ano a dama fez ser construído o castelo e o burgo de Melle, depois edificou Vouvant e Mervent. (...) E no ano seguinte ela teve um filho de nome Guido. Era uma bela criança ainda que tivesse um olho mais alto que o outro. (...) Foi naquele tempo que fundou numerosos e poderosos edifícios sobre as terras que possuía no condado do Poitou e no ducado da Guyenne.”¹⁴²

Tais marcas de nascença causam espanto em todos que conhecem os irmãos de Lusignan. “Muitos tinham grande espanto do rosto de Antônio e, em verdade, era uma estranha coisa de se ver. O resto de seu corpo, no entanto, tinha tamanha beleza que fazia com que isso fosse esquecido. Além do mais, esta garra não lhe ficava tão mal!”¹⁴³ Nota-se ainda que, ao citar as marcas, d’Arras logo em seguida dá destaque à beleza dos filhos de Melusina. Que significado teriam tais marcas? Por que o autor opta por dar tais características físicas aos filhos de Melusina, uma vez que em nenhum dos outros “contos melusinianos” são descritos filhos com características tão discrepantes?

¹⁴¹ “Cy nous dist l’ysoire diste que, au .viie. an ensuivant, Melusigne porta le quint enfant et enfanta a son droite terme un filz qui ot a nom Regnault. Nul plus bel enfant ne pouoit on veoir, mais il n’apporta que un oeil sur terre, mais il en veoit si cler qu’il veoit venir par mer les nefes ou par terre autres choses, de trois veues (...)” D’ARRAS, J. op. cit., p. 293-294.

¹⁴² “Cest annee fist la dame faire le chastel et le bourc d’Ainnelle et fist Wavent e Meurvent (...) Et au second an apréz, ot un filz qui fu nomméz Guyon et fu moult bel enfant, mais il ot un oeil plus halt que l’autre”. (...) En ce temps fist fonder maint noble lieu par le pays que ilz avoient es members de la conté de Poitou et duchie de Guieuenne.” Idem, p. 290.

¹⁴³ “Et moult ont grand merveille de la joe Anthoine et, em verité, ce estoit une estrange chose a veoir, mais la grant beauté qui estoit ou remenant de lui faisoit oublier cela, et aussi il ne lui messeoit pas granment”. Idem, p. 482.

Alguns autores refletiram a esse respeito, sem, no entanto, procurarem realizar uma análise mais acurada da questão¹⁴⁴. Sylvie Roblin, em um artigo dedicado à figura de Godofredo, o Dentuço¹⁴⁵, afirma que as características físicas dos filhos de Melusina têm relação com a animalidade, e por isso, em sua opinião, a fada teria dado origem a um verdadeiro bestiário. As marcas referem-se à hipertrofia, privação, multiplicação de órgãos e presença de órgão parasita, sendo o indício da filiação maravilhosa daqueles homens. Para Roblin, é a marca da serpente de sua maldição, assim como os defeitos que são identificados pela tradição às obras supostamente edificadas por Melusina. Trata-se da perturbação física de Melusina projetada nos corpos dos Lusignan. “A serpente deu à luz a um bestiário que repete cotidianamente sua mutação hebdomodária”¹⁴⁶, afirma a autora. O fato de dois filhos de Melusina, Raimundinho e Teodorico, serem poupados das marcas estranhas viria do fato dos dois terem papel pouco significativo na narrativa. Para a autora, essas marcas teriam ainda relação com a função dos personagens: Antônio era marcado com uma pata de leão, dando indícios da sua futura função como rei de Luxemburgo; Fromont, teria a marca da toupeira, que representava seu gosto pelos estudos, além de indicar uma certa renúncia às coisas do mundo, em favor das coisas divinas, prefigurando sua opção por tornar-se monge. Tais marcas ainda, seriam a prova da culpa da fada, que, no entanto, a reabilitavam, pois seus filhos tiveram um destino excepcional.

Jean-Jacques Vincensini interpreta as marcas dos filhos de Melusina como um sinal de mediação entre esse mundo e o além. As distorções nos órgão de percepção (olhos, orelhas) e os traços animais (leão, javali, toupeira) revelariam uma sobre-humanidade desses homens, sendo também sinal de poder e dom particular no domínio da magia. Eles estariam

¹⁴⁴ Refiro-me aqui a textos já citados: ao artigo de ROBLIN, S., à introdução de Jean-Jacques Vincensini na sua edição do *Romance de Melusina* de João d'Arras e à introdução de Laurence Harf-Lancner na edição feita por ele do *Romance de Melusina* de Coudrette. Tais textos tratam em poucas linhas esta questão. Na verdade não há nenhum estudo que discuta exclusivamente este assunto.

¹⁴⁵ ROBLIN, S. op. cit.

¹⁴⁶ Idem, p. 251.

em uma posição intermediária em relação à natureza e ao divino, tanto que os dois extremos, Fromont e Horrível, tiveram de ser eliminados. Este por sua excessiva bestialidade; aquele pelo excesso de proximidade com o divino.

Já para Laurence Harf-Lancner “Os filhos da fada são, “(...) afligidos de uma marca monstruosa que assinala seu pertencimento ao outro mundo”.¹⁴⁷ Os Lusignan não estariam conformados ao mundo dos homens e as marcas serviriam para advertir a todos dessa condição. A idéia da transmissão relacionada à linhagem parece estar presente, porquanto as marcas, na visão de Harf-Lancner, seriam uma herança física da mãe.

No episódio do casamento de Melusina com Raimundo, todos se ocupam em tentar descobrir a que “ligne” ela pertencia, mostrando o caráter revelador atribuído à linhagem. A idéia de revelação parece ser o motivo principal das marcas dos irmãos de Lusignan¹⁴⁸. Causam espanto, na verdade, não por terem relação com algo diabólico, mas por revelarem o quão únicos eram aqueles homens. Como afirma Jean-Jacques Vincensini: “Muitos comentadores afirmaram que a suposta proximidade da fada de Lusignan com o demônio não explica as marcas infligidas nos rostos de seus filhos”¹⁴⁹. A relação deles com o maravilhoso ou com o mundo sobrenatural pode não ser suficiente. Talvez fosse um atributo a mais que revelaria a todos a quantidade de poder presente naquela linhagem. Vincensini afirma que Peudo-Calisteno atribuía a Alexandre, o Grande, “um tipo particular de beleza. Cabeleira de leão, um olho preto e outro azul, dentes pontudos como da serpente”¹⁵⁰.

Cristina, herdeira do trono de Luxemburgo, se espantara com a marca de leão no rosto de Antônio e disse: “É uma lástima tais anomalias sobre os rostos de homens tão

¹⁴⁷ HARF-LANCNER, L. “Introduction”... op. cit. , p. 20.

¹⁴⁸ Não se pretende aqui preencher a lacuna no que se refere à interpretação dessas marcas. O objetivo é destacar de que forma tais anomalias ligam-se à questão da linhagem.

¹⁴⁹ VINCENSINI, J-J. “Introduction” ... op. cit, p. 38.

¹⁵⁰ Idem.

estimáveis”¹⁵¹. Esta, porém, revela claramente a bravura daquele homem, que é capaz de transmitir até mesmo à sua gente, os poitevinos, tal característica, pois nas palavras de D’Arras naquela luta, aqueles homens se mostraram fortes como o leão. Na época da composição do romance, este animal estava presente nas armas de Luxemburgo, tendo como fundo a cor prateada, a mesma da cauda de Melusina. A marca no rosto de Antônio abre dessa forma uma chave para que interpretemos esse fenômeno, para além da questão do maravilhoso.

Na verdade, não devemos descartar a interpretação de Vincensini, segundo a qual essas marcas revelariam uma relação dos filhos de Melusina com o mundo sobrenatural. Uma relação não tão explicitada, porquanto os cavaleiros de Lusignan não são favorecidos com poderes surpreendentes. Somente Godofredo se envolve em aventuras um tanto fantásticas, já que luta contra gigantes e um cavaleiro misterioso. As marcas, porém, têm o papel de identificar aqueles homens com algo misterioso que não está ao alcance de simples mortais. Como afirma Sylvia Hout, o corpo tem papel importante na construção e manifestação da identidade.¹⁵² E, no caso de Godofredo isso se torna claro, porque do contrário, como justificar uma atitude de tamanha violência como incendiar uma abadia matando seu próprio irmão? Godofredo sabia que os monges eram devassos, assim como sua mãe. Mas nem mesmo isso seria suficiente para justificar sua atitude. Ele podia ser isso: um vetor da justiça divina, e ser aceito como tal, como alguém que fugia à normalidade e não se submetia às mesmas regras que todos os homens deveriam respeitar. Ao seu dente que lhe saía da boca uma polegada, o acompanhavam outras características que causavam espanto, medo e admiração.

¹⁵¹ “(...) elle se donne grant merveille. Et dist que c’est grant damage quant il a faulte es figures de si nobles hommes”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 466.

¹⁵² HUOT, S. op. cit.

3.3 - Godofredo: identidade e memória dos Lusignan

Neste suposto bestiário de Melusina, destaca-se a figura de Godofredo. É interessante observar a importância que este personagem assume no romance. Nos outros “contos melusinianos” do medievo, o foco da narrativa é a relação entre o casal, que ser definida por dois momentos: o de união e o de separação, intermediados pelo interdito. Tal estrutura está obviamente presente no *Romance de Melusina*, porém, nos chama a atenção o fato de o personagem Godofredo ser baseado em um protagonista de outro “conto melusiniano”: Henno dos Dentes Grandes¹⁵³.

Godofredo, o Dentuço, nos lembra também alguns personagens históricos. Godofredo I de Lusignan (+1216), que tinha reputação de ter sido um guerreiro terrível, foi socorrer os irmãos na Terra Santa assim como o dentuço do romance que vai ao Oriente ajudar Uriã e Guido a manter suas posses. Godofredo II de Lusignan (+1248), cujo grito de guerra era “Deus não existe”¹⁵⁴, havia reivindicado privilégios sobre a abadia a qual posteriormente incendiou, não sem antes matar alguns monges: Maillezais. Acabou sendo excomungado e, em 1233, pediu a absolvição do papa. Este Godofredo histórico, também possui semelhanças com o do *Romance de Melusina*, uma vez que este, ao saber que seu irmão Fromont havia se tornado monge, incendeia a abadia de Maillezais matando os monges e seu irmão.

Godofredo, o Dentuço, é um personagem formado a partir de elementos históricos e literários. À sua característica física marcante, o dente que lhe saía da boca uma polegada, se unia as outras tão ou mais temíveis. Quando de seu nascimento, D’Arras já previne acerca de suas principais características: “Era alto, musculoso, espantosamente vigoroso, audacioso e

¹⁵³ Cf. capítulo 1.

¹⁵⁴ Cf. VINCENSINI, J-J. “Introduction”... op. cit e HARF-LANCNER, L. “Introduction”... op. cit.

cruel. Todos os que ouviram falar nele o temiam. E fez grandes maravilhas, como vereis mais tarde”¹⁵⁵.

Godofredo se envolve em conflitos que são de certa forma dessemelhantes aos de seus irmãos. Os mais velhos partem aos pares para suas respectivas aventuras. Antes da partida, eles pedem a autorização de seus pais e Melusina prepara tudo o que é necessário para a partida: víveres, dinheiro, cavalos, galeras, armamentos. Godofredo, porém, parte sempre solitário envolvendo-se em aventuras bem diferentes daquelas de seus irmãos. Estes estavam interessados em conquistar glória, fama e territórios, buscando aventuras, embora as guerras empreendidas por eles sejam bem justificadas, para que fossem consideradas justas. Já Godofredo é movido pelo desejo de fazer justiça em relação a territórios que os Lusignan já ocupavam. Ele não recebe a ajuda de seus pais e, muitas vezes, não conta sequer com sua aprovação. Quando resolve ir à Irlanda para lutar contra aqueles que cobravam impostos indevidos nas terras de seu pai, Godofredo “deixa seu pai muito aflito com sua partida e escoltado por aproximadamente 500 homens de armas e de 100 alabardeiros, desembarca na Irlanda”¹⁵⁶. E ao contrário dos irmãos, ele não recebe de Melusina nenhum anel com poderes especiais.

Roblin discute a importância do papel de Godofredo na história dos Lusignan, a partir de uma observação iconográfica. Em um dos manuscritos do *Romance de Melusina*, datado do século XV, há iluminuras que acompanham a narrativa¹⁵⁷. Em uma delas, pode ser vista a imagem do castelo de Lusignan ao centro, tendo Melusina à direita e Godofredo à esquerda. A questão que preocupa a autora é o fato do filho tomar o lugar do pai. Por que Godofredo é privilegiado nessa cena? A partir de então a autora vai desenvolver a idéia de que a figura de Godofredo se assemelha muito àquela do javali que aparece no início do romance e que é o

¹⁵⁵ “ci ful granns, haulx et fourniz et fort a merveilles, hardiz et crueulx. Chascun le doubdoit qui ne ouoit parler. Et fist moult de merveilles, ainsi comme vous orréz en l’ystoire”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 294.

¹⁵⁶ “(...) il prist congié de son pere qui moult en fu doulent et enmena jusques a 500 hommes d’armes et cent arbalestiers. Et s’en vint em Yllande (...)” D’ARRAS, J. op. cit., p. 554.

¹⁵⁷ Trata-se do manuscrito Harley: *London, British Library*, Harley, 4418, 251 f., v. 1460 (H).

responsável por Raimundo matar seu tio. Durante uma caçada Raimundo, tentando acertar o javali, acaba ferindo mortalmente seu tio, o conde Amauri de Poitiers. Raimundo fica desesperado, se considerando um traidor e miserável. É logo depois desse acontecimento que Raimundo encontra Melusina, dando início à história dos Lusignan. Roblin vê em Godofredo características semelhantes àsquelas do javali. Na iluminura, o dente do filho de Melusina era idêntico ao dente do javali desenhado para o episódio que envolveu Raimundo e seu tio. Toda sagacidade, força, brutalidade de Godofredo, são para a autora, características análogas às do javali. Para ela, o primeiro será o duplo humano do javali, o monstro da floresta de Colombiers.

O destaque de Godofredo em relação a seus irmãos se dá não somente pelas suas ações solitárias, mas também pelo tipo de conflitos nos quais ele se envolve. Roblin observa que os filhos de Melusina realizam o desejo da mãe de entrada no mundo dos homens: combatem pagãos naturais, tornam-se senhores naturais, casam-se com mulheres naturais e sequer usam o anel mágico que Melusina lhes dá. Nada de milagres, magias ou encontros maravilhosos. Mas as aventuras de Godofredo marcariam uma mudança estrutural na narrativa, fugindo à epopéia linhagística e indo de encontro ao SER da narrativa.

A relação de Godofredo com o mundo sobrenatural fica evidente para a autora quando d'Arras faz a primeira descrição desse personagem na narrativa. O autor já antecipa uma de suas aventuras na qual Godofredo teria lutado com um cavaleiro encantado. Para Roblin, é a partir das aventuras de Godofredo e do caráter peculiar e sobrenatural de sua personalidade que se pode se retornar ao ponto chave do romance: quem é Melusina?

Temos ainda que levar em consideração o papel central de Godofredo na narrativa, porquanto ele é o responsável pela separação de seus pais. Quando ele descobre que um de seus irmãos vai se tornar monge, ele fica furioso e resolve incendiar a abadia. Harf-Lancner observa que no *Romance de Melusina* escrito por Coudrette, no momento em que Godofredo

descobre que seu irmão havia se tornado monge, a associação é clara entre o dentuço e o javali de Colombiers: “Devido à cólera ele se tornou vermelho como o sangue, suava e espumava como um javali”.¹⁵⁸ É após este evento que Raimundo revela a condição de Melusina, ocasionando a separação do casal.

Godofredo é ainda o responsável pela descoberta do passado de sua mãe. Sem a concordância de seus pais ele vai lutar contra um gigante que cobrava impostos nas terras de Raimundo. Na verdade, esse gigante guardava uma gruta na qual estavam enterrados o rei Elinas, seus tesouros e onde havia tabuinhas contando toda a história de como Melusina e suas irmãs haviam se vingado de seu pai, ocasionando a punição que lhes foi dada por Presina. Estas tabuinhas só poderiam ser lidas por alguém que pertencesse à linhagem do rei. O interessante é notar como esse episódio é narrado em concomitância com os acontecimentos em Maillezais. Godofredo vai lutar contra esse gigante e no caminho recebe uma carta informando que seu irmão havia se tornado monge. Ele resolve interromper a viagem. Vai a Maillezais, incendeia a abadia, mata seu irmão e só depois volta para combater o gigante. Enquanto ocorre a luta contra o gigante Grimaldo, Raimundo fica sabendo que Godofredo havia matado o próprio irmão e revela a condição de Melusina, dizendo que ela tinha ligação com seres malignos. A revelação de quem era Melusina foi necessária para que a memória daquela linhagem fosse conhecida, numa relação presente/passado que é suporte da construção identitária da linhagem. De acordo com Vincensini, “O assassinato do gigante Grimaldo é a chave que abre o acesso do clã à sua memória maternal”¹⁵⁹. E é Godofredo que assume o papel de revelador dessa memória. Uma memória que dá uma identidade aos Lusignan. Godofredo ficou feliz por saber que descendia daquela linhagem, assim como todos os seus irmãos, quando ele lhes contou. Com a recuperação da memória por Godofredo, com a revelação de Raimundo e a partida de Melusina os irmãos Lusignan puderam saber quem

¹⁵⁸ COUDRETTE, op. cit., pp. 95-96.

¹⁵⁹ VINCENSINI, J-J. “Introduction”... op. cit. p. 35.

eram, se considerarmos que “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de *identidade*.”¹⁶⁰

Leroi-Gourhan afirma que a memória é a “base (...) sobre a qual se inscrevem as concatenações dos atos”¹⁶¹. No *Romance de Melusina*, percebemos a força presente no ato do descobrimento acerca da história da família de Melusina, que só pôde ocorrer quando a própria natureza da mulher é revelada a todos. Os atos concatenados oferecem uma explicação e um dão sentido à história de Melusina que suscitava tantas dúvidas.

Godofredo, sem dúvida, é um personagem que encerra certa ambivalência. Sua força e brutalidade nas batalhas chamavam a atenção de seus inimigos. O sultão de Damasco exclama ao ver os feitos de Godofredo: “Por Maomé, disse ele, acredito que aquele do dente grande tem o diabo no corpo”¹⁶². O temor causado por Godofredo em todos, até mesmo em seu pai, poderia trazer essa associação com um ser maligno. No entanto, poderia representar também o desejo das forças divinas, como na seguinte fala do mesmo sultão de Damasco: “Por Maomé, disse o sultão, isso não é homem, é um demônio, ou então o Deus dos Cristãos, descido do céu para acabar com nossa religião”.¹⁶³ Tal exclamação revela a singularidade de Godofredo em relação aos seres humano comuns, pois a relação de proximidade com o sobrenatural fica expressa ainda que não seja bem definida.

Vincensini lembra que a figura de Godofredo, bem como seus atos relacionam-se ao comportamento típico de herói indo-europeu tal como apontou Georges Dumezil¹⁶⁴: crime cometido contra os servidores do sagrado, no nosso caso Fromont. Contra um representante dos guerreiros, o que no *Romance de Melusina* seria representado pela morte indigna a qual Godofredo submeteu seu tio, irmão de Raimundo. E, por fim, um crime cometido contra as

¹⁶⁰ LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 469.

¹⁶¹ LEROI-GOURHAN, A. *Le gest et la parole*. Paris: Michel, 1964-65. apud LE GOFF, J. “Memória”. In: idem, *História e Memória ...*, op. cit p. 422.

¹⁶² “Par Mahon, dist il, je croy que celui au grant dent a le diable ou corps”. D’ARRAS, J. op. cit. p. 626.

¹⁶³ “Par Mahon, dist le soudant, ce n’est pás uns homs mais est um maufféz! Ou c’est le dieu des crestiens qui cy est venus pour destruire nostre loy.” Idem, p. 638.

¹⁶⁴ DUMÉZIL, G. *Mythe et épopée. L’idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. Paris, Gallimard, 1968.

mulheres, que, no *Romance de Melusina*, estaria também presente, já que Godofredo cometera uma ação que determinou a partida de Melusina. Tal associação entre Godofredo e os heróis indo-europeus, serve para reforçar a idéia de que Godofredo assume papel privilegiado na narrativa, mas não explica o significado e alcance de suas ações, nem de sua função no romance.

D'Arras, no entanto, se esforça por nos mostrar que suas ações provocaram o bem. Seu aspecto de justiceiro é bem marcado, ao ponto de seu pai tentar lhe esconder, por exemplo, que o gigante cobrava tributos indevidos: “Raimundo foi informado, e ficou muito preocupado, mas não demonstrou por medo que Godofredo ficasse sabendo: temia que o filho fosse lutar contra o gigante. Conhecia sua coragem e sabia que ele não deixaria de ir até lá. Mas o segredo não pôde ser guardado, Godofredo o descobriu”¹⁶⁵. Nada escapa a Godofredo que não só descobre o que está errado, mas também corrige a injustiça e pune os infratores.

É por isso que a própria morte de Fromont deve ser interpretada como um ato de Godofredo que visava o bem de alguma forma. Ao mesmo tempo em que ele pune a devassidão daqueles monges, abre caminho para a grande revelação do romance: quem era Melusina e quem eram os Lusignan. O mais importante de tudo reside no fato de Raimundo só ter revelado que havia visto Melusina na forma de serpente após Godofredo ter incendiado a abadia. O fato de Raimundo ver sua mulher na forma de serpente não foi suficiente para que ele soubesse quem ela era. Ele só conseguiu ter a dimensão um pouco mais nítida de sua natureza nos atos de seu próprio filho, que foi capaz de tamanha atrocidade. No momento da separação, Melusina afirma que Godofredo teria sido somente um instrumento nas mãos de Deus para a punição daqueles monges. Esse momento é marcante para a definição da grande diferença entre Raimundo, Melusina e seu filho Godofredo. Mãe e filho sabiam de algumas

¹⁶⁵ “Nouvelles en vindrent a Remondin, qui moult em fu dolent, mais il n'en monstra nul semblant afin que Gieffroy ne le sceust, pour doubte qu'il n'alast combatre le jayant, car il le sentoit de si grant cuer qu'il ne lairoit point qu'il 'y alast. Mais il ne pot si celé que Gieffroy ne le sceust!” D'ARRAS, J. op. cit., p. 654.

coisas que não estavam ao alcance de todos saber. E eles podiam fazer certas coisas quem nem a todos era permitido fazer.

Quando Raimundo vê Melusina em forma de serpente por instigação de seu irmão, ele fica furioso e diz: “Por Deus, se eu ouvisse meu coração, vos daria morte vil, mas sou impedido pela lei da natureza, por serdes meu irmão”.¹⁶⁶ Godofredo, no entanto, ficou sabendo que seu tio levava seu pai a cometer a traição. Por isso, ele o persegue, levando-o à morte. Ele que anteriormente já matara seu irmão, agora mata também seu tio, dando a entender que tal a “lei natural” não se aplicava a ele.

Tanto nesse episódio, quanto nos outros, temos também realçada a condição de Godofredo como o máximo defensor de sua linhagem. Ele não conquista nenhuma terra, seu papel parece ser a manutenção daquilo que os Lusignan já têm em seu poder. Também não se casa; seu estado solitário é mantido até o final, ao contrário de todos os seus irmãos. Fromont, nesse caso, deve ser eliminado por trocar o laço de parentesco que os unia aos Lusignan, por um de outro tipo, o espiritual. A entrada de Fromont no monastério, marcaria a renúncia aos laços consangüíneos, preteridos pelo laço espiritual superior que integraria aquele homem no seio da comunidade monástica. Godofredo o pune, pois sua marca lhe mostrava o pertencimento a uma outra condição, mostrava que ele fazia parte de um grupo diferenciado que deveria estar pronto para honrar o que lhe estava determinado, ou seja, o poder sobre os bens terrenos. É por isso que Godofredo se sente envergonhado, pois Fromont, ao desdenhar sua ligação com a linhagem, unindo-se a outros irmãos, põe em risco a continuidade da linhagem¹⁶⁷.

¹⁶⁶ “Par dieu, se je creoie mon cuer, je vous feroie mourir de male mort, mais raison naturelle me defent pour ce que vous estes mon frere”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 662.

¹⁶⁷ Segundo Segimundo Spina a oposição monge x cavaleiro é um motivo da literatura medieval. No entanto, o autor salienta que o conflito entre esses personagens passa pela seguinte questão: o que vale mais? O amor do monge ou o amor de cavaleiro? SPINA, S. *A Cultura Literária Medieval*. São Paulo: Ateliê, 1997. Talvez a questão pudesse ser ampliada: o que vale mais o amor do mundo ou o de Deus? O que é mais importante o espírito ou à carne? Dessa forma tal oposição parece mais conveniente para o conflito que envolve Godofredo e Fromont.

Melusina também faz de tudo para defender aquilo a que ela deu origem, pois, antes de ir embora foi capaz de ordenar que seu filho, chamado Horrível, fosse morto. Sua justificativa é a de que “ele faria tanto mal que a perda de 20 mil homens não seria nada em comparação com o estrago que teríeis de deplorar por causa dele. Estais certos de que ele destruiria tudo o que edifiquei, e que a guerra nunca terminaria nas terras de Poitou e Guyenne”.¹⁶⁸ As construções de Melusina, ou seja, as marcas que ela deixou naquela região, também deveriam ser defendidas. Godofredo é o maior aliado de sua mãe na defesa do que os Lusignan conquistaram e assim de sua posição. Além disso, Godofredo é o depositário da memória dos Lusignan, já que liga o presente ao passado dos Lusignan recuperando a memória da linhagem, e abrindo as portas para a compreensão daquilo que é perseguido por todos na narrativa: quem é Melusina? Como afirma Jacques Le Goff “A oposição passado/presente é essencial na aquisição da consciência do tempo”.¹⁶⁹ O *Romance de Melusina* nos mostra a necessidade da tomada de consciência do tempo linhagístico dos Lusignan, ao qual Aron Gurevitch chamaria clânico¹⁷⁰, para a construção da memória e assim da sua identidade.

Godofredo encarna o desejo linhagístico de poder e glória. No entanto, ele também é o articulador desse processo e talvez por tudo o que lhe foi revelado tenha merecido herdar Lusignan. Este centro difusor de homens de tamanha valentia, que dali levaram suas marcas para lugares distantes, só poderia estar nas mãos de quem mais sabia o que aquele local significava e mais lutou para que tudo o que foi concedido por Melusina fosse mantido e

¹⁶⁸ “il feroit tant de maulx que ce ne seroit pas si grant domage de la mort de telz 20 mille que de l aperte que on auroit par lui, car certai il destruiroit tout quant j’ay ediffié ne jamais guerre ne fauldroit ou païs de Poictou ne de Guyenne”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 700.

¹⁶⁹ LE GOFF, J. *História e Memória...* op. cit. p. 13.

¹⁷⁰ Para este autor ao tempo clânico seria aquele vislumbrado pelas linhagens, remontando suas origens a ancestrais heróicos ou míticos. “Os senhores feudais preocupavam-se com a sua genealogia, fazendo remontar suas origens a antepassados longínquos, na maior parte dos casos figuras gloriosas e célebres, lendárias ou semi-lendárias. Procurando confirmar o prestígio das famílias, recordando a antiguidade das suas origens, a classe dirigente revela a sua atitude em relação ao tempo. O homem poderoso, ilustre, influente, era na Idade Média o homem sobre cujos ombros repousavam numerosas gerações, o homem no qual se tinha acumulado o tempo tribal, que era também o tempo histórico. A história permaneceu durante a Idade Média, a história das velhas famílias e dinastias feudais”. GUREVICH, A. *As categorias da cultura medieval*. Lisboa: Estampa, 1990.p.131.

honrado. Quando se tornou o senhor de Lusignan os moradores do Poitou não deixaram de ficar amedrontados devido a sua brutalidade, “mas estavam enganados, pois ele governou bem e com doçura”¹⁷¹. O emprego do vocábulo *doulcement* por d’Arras contrasta enormemente com o que Godofredo fez durante todo o desenrolar da narrativa. Seu aspecto justiceiro encarnava a força e bravura descomuns como forma de eliminar qualquer incongruência que estivesse presente naquilo que era considerado o correto.

O *Romance de Melusina* necessita desse personagem para que o poderio da linhagem tivesse o destaque que merecia. Rainundo e Melusina têm outra função na história, são o casal das estruturas dos “contos melusinianos”, cujo destino era certo desde as primeiras linhas da história. A surpresa vem de Godofredo, que guarda seus traços misteriosos por seu claro parentesco com Henno dos Dentes Grandes, mas que é um elemento que dá possibilidades para que d’Arras trate de temas que não estão presentes nos outros “contos melusinianos”.

Como afirma Vincensini, o interdito de Melusina e o não conhecimento de sua natureza eram condições para que a linhagem fosse favorecida. Enquanto nada era revelado, foi possível a eles se estabelecerem no Oriente, conquistarem domínios na Europa, tornando-se ricos e poderosos. Quando essas aventuras cessam, no entanto, é hora da verdade ser revelada. Godofredo tem essa responsabilidade, pois não foi suficiente Raimundo ver a mulher em forma de serpente para que houvesse a separação como nos outros “contos melusinianos”. D’Arras impõe a condição de um questionamento mais profundo acerca da natureza de Melusina, que teria que passar necessariamente pela questão da memória. Não era suficiente, saber quem ela era, qual era seu segredo, a sua revelação passava também pela própria identidade dos Lusignan. Assim somos reportados imediatamente para o contexto de composição da obra. João de Berry que era filho da herdeira do trono de Luxemburgo, ou

¹⁷¹ “mais pour neant le doubtent, car ils gouvernera bien et doulcement”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 736.

seja, descendente daquele que possuía em seu rosto uma pata de leão, necessitava tornar legítimo seu poder.

Em sua grande maioria, o território francês naquele período, estava dividido em grandes feudos, as terras de domínio real e os apanágios. Os grandes feudos tinham grande extensão territorial, pertenciam a senhores poderosos e eram independentes. Dentre eles estavam o condado de Flandres e o ducado da Bretanha. Dos domínios reais, algumas porções de terra eram destinadas à doação aos filhos mais novos do rei. Esse sistema dos apanágios trazia uma grande vantagem à monarquia: a fidelidade daquele que o administrava. Nesse contexto e em meio à guerra, os pequenos senhorios vão se enfraquecendo cada vez mais e seus senhores tendem a se aliar a outros mais poderosos, correndo o risco de perder suas terras. Muitos desses pequenos feudos foram sendo “engolidos” pelos domínios reais, já que famílias inteiras foram dizimadas pela guerra e pela peste. Os feudos e os apanágios tornaram-se verdadeiros principados territoriais.¹⁷²

Apesar da configuração espacial e política da França do *Romance de Melusina* ser bem diferente daquela do contexto de composição da narrativa¹⁷³, a relação entre território e linhagem no romance estão de acordo com aquilo que interessava a João de Berry. Trata-se de uma linhagem que se liga a um território para estabelecer a memória deste e provar que João de Berry é seu legítimo senhor, uma vez que ele próprio, enquanto neto do duque de Luxemburgo, é descendente de Melusina.

D’Arras evoca no *Romance de Melusina* uma linhagem cujo poder se liga ao território para construir a legitimidade de um poder que, naquela ocasião, rearranjava-se rumo à supressão dos pequenos domínios senhoriais, à centralização política e união territorial. Neste

¹⁷² A esse respeito ver: CONTAMINE, P. *Guerre, état, et société à la fin du Moyen Age* – études sur les armées des rois de France. 1337-1494. Paris: Mouton, 1972. e AUTRAND, F. op. cit.

¹⁷³ No romance, o território francês aparece dominado por senhores de pequenos territórios. Existem espaços a serem desbravados, e o caráter local e territorial do poder é reforçado. Embora a figura do rei seja extremamente honrada e mereça todos os louvores por parte de d’Arras, a questão de um poder mais centralizado não é colocada.

momento de desmantelamento da organização política e territorial, agravado pela guerra e pela peste, d'Arras vai construir uma narrativa, com este argumento, base de um tipo de poder tradicional, para legitimar o poder de Berry. Como apanagista daquele território, ele tinha uma ligação com aquela terra muito diferente daquela de Godofredo, o Dentuço, por exemplo, que havia nascido naquela fortaleza e tinha bem definidos os contornos de seu poder sobre aquelas terras e aqueles homens que o aceitavam como senhor.

Analisando o vocabulário, a linhagem aparece restrita aos consangüíneos, aos quais, por esse motivo, as características são transmitidas. Tal restrição também contribuiu para legitimar o poder do duque de Berry que se dizia descendente da fada. No final do romance, João d'Arras dá algumas informações peculiares sobre aquela fortaleza: o fato dela não poder ficar mais de 30 anos nas mãos de alguém que não seja descendente da fada e a aparição dela, quando a fortaleza vai mudar de dono. Os testemunhos de algumas pessoas que já haviam visto Melusina em Lusignan, comprovam tais informações.

Além da questão territorial, a linhagem está associada à memória com uma função reveladora. A história dos pais de Melusina associa-se à revelação de quem ela é e quem são os Lusignan. No entanto, nem a memória, nem a linhagem são capazes de responder à questão essencial da obra: quem é Melusina? Como dissemos, a forma de serpente era apenas parte da natureza daquela mulher e isso explica o fato de Raimundo não revelar o que havia visto. A condição de senhores ricos e poderosos não parece suficiente para revelar quem é Melusina e sua linhagem, cuja história é construída por traições e assassinatos. Talvez este outro lado da história dos Lusignan deva merecer uma atenção especial ao se pretender uma análise desse romance.

4- Pecado, penitência e ordenamento social

4.1 – As transgressões do *Romance de Melusina*

Os eventos mais importantes do *Romance de Melusina* são estruturados a partir de algumas transgressões. Nos “contos melusinianos” o ponto chave é o não cumprimento do interdito imposto em geral ao homem, amante, esposo, o que desencadeia a separação do casal. No *Romance de Melusina*, a ação de Raimundo ainda mantém uma função essencial, porém outras transgressões presentes no romance têm grande importância, porquanto contribuem para o desenrolar da narrativa, preparando o evento central que é a revelação da condição da mulher.

A primeira das transgressões é aquela que causa a separação de Elinas e Presina, os pais de Melusina. De fato, trata-se da mesma estrutura presente nos “contos melusinianos”. Elinas rei da Escócia ao encontrar casualmente Presina em uma floresta, se apaixona perdidamente por ela, e lhe propõe casamento. Ela aceita com a condição de que o homem jamais a veja no pós parto. Os dois se casam e Presina dá a luz às três filhas: Melusina, Melhor e Palestina. Mataquás, filho do primeiro casamento de Elinas, leva o pai a ver sua mulher logo após o parto. Presina então parte para sempre com as filhas. Aqui temos a transgressão típica do “conto melusiniano”, o homem descumpre a promessa feita antes da união.

A segunda transgressão é consequência da primeira. Presina havia ido com as filhas para a ilha de Avalon, onde viveram por 15 anos. As irmãs descobrem a causa da separação de seus pais, e Melusina trama um plano para se vingar de Elinas. Elas prendem o pai em uma montanha mágica, chamada Brumborenlion, na qual ele viveria eternamente em aflições. Presina, furiosa pelo fato das filhas terem castigado Elinas, dá a cada uma delas um castigo.

Esse ato cometido contra o próprio pai fez com que Melusina recebesse sua punição e

perdesse a possibilidade de fazer parte do mundo dos homens, uma vez que Presina, no momento da maldição, disse às filhas que a semente paterna as teria atraído para a natureza humana. Dessa forma, Melusina está pronta para começar sua busca pelo homem que possa ajudá-la a se livrar da maldição, pois ela só teria uma morte natural se conseguisse se casar com um homem que jamais soubesse que aos sábados ela se transformava em serpente. D'Arras não se alonga na narração deste episódio, pois sua função é tão somente demonstrar de onde vêm as características misteriosas de Melusina.

Mas a originalidade do *Romance de Melusina* reside no fato de nenhuma ação transgressora ficar sem punição. Nas outras histórias, como a de Henno dos Dentes Grandes, por exemplo, a punição é a decadência do homem que, graças à mulher misteriosa, havia se tornado rico e próspero. D'Arras inclui no *Romance de Melusina* a vingança das filhas, que aumenta ainda mais os sofrimentos pelos quais Elinas passava devido à partida de sua mulher e de suas filhas.

O autor inclui este fato para justificar a punição de Melusina. É para contribuir com a reflexão acerca da natureza daquela que fundou a linhagem dos Lusignan, que o autor faz dela uma filha vingadora, que merece ser castigada. Presina se refere dessa forma às suas três filhas: “filhas perversas e malvadas, de coração amargo e duro! Agistes mal ao punir dessa forma aquele que vos gerou, excitadas por vossa hipocrisia e vosso orgulho!”¹⁷⁴

Dessa forma, a ação das três irmãs aparece aqui como condenável porque agiram contra o próprio pai, faltando com o respeito que deviam por aquele que as havia gerado. O objetivo aqui é ressaltar o caráter penitencial em relação à natureza de Melusina, como veremos mais adiante.

O próximo erro é aquele cometido por Raimundo contra seu tio. Durante a caça a um javali, Raimundo acaba matando por engano o conde Amauri, que havia visto nas estrelas que

¹⁷⁴ “(...) faulses et mauvaises et tresameres et dures de cuer! Vous avéz mal fait quant cellui que vous engendrees vous avéz ainsi pugny par vostre faulx et orgueilleux couraige”. D'ARRAS, J. op. cit, p. 134.

se, naquele exato momento, um homem matasse seu senhor, ele seria o mais poderoso do mundo e o mais rico de sua linhagem. O assassinato cometido por Raimundo abre as portas para que ele conheça Melusina, o que acontece imediatamente após a malfadada caçada. Sua função é garantir que a história dos Lusignan tenha início.

Chegamos aqui no ponto da transgressão central dos “contos melusinianos”. A obediência à estrutura do conto é muito clara. Por instigação de seu irmão, Raimundo segue Melusina no dia proibido e a vê em forma de serpente. Nesse momento, no entanto, d’Arras acrescenta a essa estrutura um elemento novo, já que o fato de Raimundo não cumprir a sua palavra não é a causa da separação do casal.

Posteriormente temos os dois episódios, nos quais as transgressões têm relação íntima, sendo a origem de todo o evento que levará à separação de Raimundo e Melusina. Godofredo mata seu irmão e os monges de Maillezais ao incendiar a abadia, Raimundo fica sabendo, e se volta contra sua mulher, pois o ato de seu filho o havia afetado profundamente. É então que Raimundo revela a condição de Melusina, dando a conhecer que havia visto sua mulher no sábado em forma de serpente. A função de tais episódios são o de revelar a memória dos Lusignan, como vimos, e o de separar o casal.

Há ainda a morte do irmão de Raimundo causada indiretamente por Godofredo que, pelo seu desejo de justiça, havia decidido dar-lhe uma lição quando ficou sabendo que ele instigara seu pai a ver Melusina no dia proibido. Tal evento fecha, de certa forma, o ciclo de mortes e traições perpretado para que os Lusignan ascendessem e se mantivessem como uma linhagem rica e gloriosa.

Todas essas transgressões ocorrem dentro da própria linhagem e são o motivo de sua existência e, ao mesmo tempo, de sua decadência. Cabe aqui questionar de que forma o elemento do pecado está presente. O tempo do romance é marcado por estas transgressões que estão na origem de todos os castigos. Castigos que vão desde Elinas – preso em uma

montanha – até Leão de Lusignan, que acabou perdendo seu reino e atestando a decadência dos Lusignan¹⁷⁵, passando por Melusina, Raimundo, Godofredo. Em alguns casos, a idéia de pecado é assimilada a essas transgressões conferido-lhes um componente novo, que dá a essa narrativa características peculiares em relação aos outros “contos melusonianos”. Essas ações são condenáveis, pois transgridem alguma lei imposta, como no caso dos interditos, ou por infringir alguma lei natural como aquela evocada por Raimundo¹⁷⁶. Essas ações são devidamente punidas, sendo relevante o binômio erro/castigo que nos leva a pensar em que medida essa relação se dá em termos de pecado/penitência.¹⁷⁷

Cabe agora refletir em que medida esses elementos estão presentes no *Romance de Melusina*, procurando mostrar de que forma eles se conjugam na trama e que função o autor coloca sob sua responsabilidade na obra.

4.2 - Os pecados de Godofredo

Godofredo, o Dentuço, com suas ações violentas e impulsivas, pretendia defender a justiça e sua linhagem. A pior ação atribuída a ele – o fratricídio – é também amenizada, como vimos, pois sua intenção era manter o poder e a glória dos Lusignan.

Raimundo lamenta profundamente a ação de Godofredo: “Ah, disse ele, Godofredo!

¹⁷⁵ Melior, uma das irmãs de Melusina, foi encarcerada pela mãe no castelo do Gavião até que aparecesse alguém de sua linhagem para libertá-la. Vários cavaleiros já haviam ido àquele castelo para se submeterem a uma prova. Se conseguisse um bom resultado, o cavaleiro teria o direito de pedir qualquer coisa à dama do castelo, desde que não fosse seu amor. Leão de Lusignan foi ao castelo do Gavião, passou pela prova, porém exigiu ter o amor de Melior. Mesmo sabendo que tal pedido não deveria ser feito, Leão insistiu e essa foi a causa de sua desgraça. D’Arras narra esse episódio no final do romance e assim explica a causa da decadência dos Lusignan também em Chipre, que de fato ocorria no período de composição do *Romance de Melusina*.

¹⁷⁶ “Por Deus, se eu ouvisse meu coração, vos daria morte vil, mas sou impedido pela lei da natureza, por serdes meu irmão”. “Par Dieu, se je creois mon cuer, je vous feroie mourir de male mort, mais raison naturelle me defent pour ce que vous estes mon frere”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 662.

¹⁷⁷ “O problema do pecado na cultura medieval não é compreensível fora do vínculo que mantém com a prática da penitência. O caráter remissível dos erros e o monopólio que a Igreja exerce sobre o poder de perdoar os pecados e de prescrever punições situam o binômio erro-castigo no interior de um sistema de trocas entre o mundo terreno e o Além (preces, penitências, indulgências) que constitui um dos elementos específicos da religião cristã”. CASAGRANDE, C. e VECCHIO, S. “Pecado”. In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. op. cit., p. 347.

Tu havias começado tão bem com promessas de valentia e cavalaria as mais magníficas! Tu poderias ter chegado à mais alta glória que um filho de príncipe pode desejar. Mas agora perdeste tudo devido a tua crueldade!”¹⁷⁸

Após a partida de Raimundo para uma ermida, Godofredo se torna o senhor de Lusignan, mas no fundo ele sentia muita dor pela perda de seus pais:

“Godofredo começa a pensar em seus pecados e conclui que, se Deus não tivesse piedade dele, sua alma estaria em grande perigo, a caminho da danação. Então entrou num grande quarto e começou a lamentar-se e a chorar por seus pecados, tomando a piedosa decisão de ir a Roma confessar-se com o Santo Padre”¹⁷⁹.

É só após a concretização da estrutura do “conto melusiniano” dentro do *Romance de Melusina*, que Godofredo se arrepende de suas ações. O fato de ir pedir a perdão ao papa é idêntico ao ocorrido com Godofredo II de Lusignan, que, após incendiar Maillezais, vai à Roma e obtém o perdão do Pontífice. D’Arras traz mais uma vez o Godofredo histórico ao romance, submetendo o Godofredo literário à culpa e ressentimento que jamais o haviam acompanhado em todas as suas ações. Com a partida de Melusina, Godofredo perde o contato com o mundo da mãe e, para ser aceito como um bom senhor, deve se redimir de suas faltas.

No entanto, essas faltas foram muito importantes para o desenrolar do romance. Apesar de se arrepender dos pecados, Godofredo não recebe nenhuma penitência severa. A única exigência do Papa é que ele reconstrua a abadia de Maillezais.

O mais importante é que o pior dos atos de Godofredo aparece como sendo vontade de Deus. Melusina disse a Raimundo:

¹⁷⁸ “Haa, ce dist il, Gieffroy! Or avoies tu le plus bel commencement de prouesse et bachelerie pour venire au degré de hault honneur que filz de prince qui feust vivans. Et ores en es tu du tout desmis par ta cruauté”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 688.

¹⁷⁹ “Lors commença Gieffroy fort a penser a ses pechiéz et dist bien que, se Dieu n’a pitié de lui, l’ame de lui est en grant peril et en voye de dampnacion. Lors entra Gieffroy en une chambre et commence a mener grant doulour et a plourer ses pechiéz, et la lui prist devocion d’aler a Romme confesseur au Saint Pere”. Idem, p. 736.

“Se Godofredo, vosso filho, cometeu essa ofensa, arrebatado pela extraordinária violência de seus sentimentos, sabeis que foi devido ao pecado dos monges, que levavam a vida na devassidão e no desregramento. Nosso Senhor quis puní-los, e esse tipo de coisa, não pode ser conhecido pela criatura humana, pois os juízos de Deus são tão misteriosos que ninguém neste mundo os pode compreender com seu entendimento limitado”¹⁸⁰.

Dessa forma, o autor volta ao argumento inicial do romance. O Godofredo pecador, nesse sentido, não existe. As idéias de pecado/penitência são atribuídas a ele; porém, tudo é amenizado por suas ações estarem submetidas à vontade de Deus. Segundo Carla Casagrande e Silvana Vecchio¹⁸¹, a escola nominalista dos séculos XIV e XV elaborou uma idéia, segundo a qual, o pecado não era a contravenção a uma racionalidade objetiva, tal como havia definido a corrente tomista. O pecado seria infligir o que Deus estabelece como seu mandamento, ou seja, infligir a vontade de Deus. A vontade de Deus, entretanto, não seria apreendida por quaisquer critérios de racionalidade. Ao ser partidário dessa idéia da vontade de Deus, como aquilo que escapa à racionalidade e ao transmitir essa idéia a tudo o que acontece dentro do romance, D’Arras dá uma roupagem diferente a idéia de pecado, erro, penitência e castigo no *Romance de Melusina*.

Raimundo, ao lamentar a ação de Godofredo que causou a morte de Fromont, afirma que “todos aqueles que ficam ensandecidos pela ira estão sob o domínio dos príncipes do inferno; foi por isso que Godofredo cometeu esse grande, horrível, hediondo delito de queimar o próprio irmão e os monges, que não mereciam a morte”¹⁸².

Em seguida, Melusina não só diz que Godofredo não passou de um instrumento nas mãos de Deus, para que os monges devassos fossem punidos, mas argumenta serem as punições divinas abismos insondáveis. Há nesse ponto uma tensão: o ato de Godofredo era

¹⁸⁰ “Se Geoffroy, vostre filz, a fait son outrage par son courage merueilleux e fort, sachiéz que de certain c’es pou le pechié des moines, qui estoient de mauvaie vie et desordennee. Et a nostre Seigneur voulou avoir la punicion, combien que ceste chose soit incognoissable quant a humaine creature, car les jugemens de Dieu sont si secréz que nul cueur mondain ne les puet fcomprendre en son entendement.” D’ARRAS, J. op. cit., p. 692.

¹⁸¹ CASAGRANDE, C. e VECCHIO, S. op. cit.

¹⁸² “(...) tous ceulx qui sont forcennéz de yre sont ou commandement des princes d’enfer et par ce fist Gieffroy le grant et horrible et hideux forfait d’ardoir son frere et les moines qui mort ne avoient poist desservie”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 694.

divino ou demoníaco? João Gerson (1363 -1429), teólogo e chanceler da Universidade de Paris, influenciado pelas discussões acerca do pecado no século XIV, no seu *O proveito de saber o que é pecado mortal e venial* discorre sobre a ira estabelecendo algumas diferenciações. A ira, para o autor, era pecado mortal quando havia o desejo de vingança e de fazer mal aos outros, já que isso é contrário à caridade.¹⁸³ Em outros casos, a ira é pecado venial: quando ela se manifesta como falta de amor em relação às pessoas, pois aí representa a falta ou diminuição de caridade. Em outros casos, a ira sequer é pecado, quando, por exemplo, ela se manifesta não contra as pessoas, mas contra os pecados. Por vezes, a ira também se deve à natureza da pessoa “como algumas pessoas velhas e melancólicas são por natureza iradas e enfurecidas”¹⁸⁴. Nesse caso, a ira também não é pecado, mas é parte da natureza das pessoas.

A variedade de tais definições nos leva a pensar as nuances que poderiam ser atribuídas ao pecado da ira cometido por Godofredo, tal como apontara seu pai Raimundo. Ele próprio, segundo d’Arras, via que Melusina estava coberta de razão quando defendia Godofredo. “Quando Raimundo ouviu Melusina, percebeu que tudo o que ela dizia estava certo, e que aquela era a melhor atitude, a mais razoável. Mas sua ira era tanta, que nele não havia mais nenhuma sensatez.”¹⁸⁵ A ira de Raimundo impediu que ele agisse com sabedoria, apesar de perceber que a razão estava do lado de Melusina. O uso da ira como causa de atos insensatos é referido por d’Arras em seqüência: Raimundo acusa Godofredo de estar possuído pela ira e em seguida d’Arras atribui tal sentimento ao próprio Raimundo. Entretanto,

¹⁸³ GERSON, J. *De profit de savoir quel est peché mortal e véniel*. Texto completo disponível no site: <www.jesusmarie.com/jean_de_gerson.rar> Acesso em: 22/11/2006. O que para esse autor diferencia o pecado mortal do venial é o fato daquele ocasionar a perda da graça de Deus, a danação da alma e deste levar a uma punição temporal. Existiriam assim os pecados mortais e os veniais, “da mesma forma que vedes que o rei faz algumas leis sob pena de morte, e alguns sob pena temporal, como pagamento de dinheiro ou prisão por algum tempo.” p. 376. A partir daí, Gerson vai discorrer sobre os sete pecados capitais mostrando quando eles são ou não pecados mortais.

¹⁸⁴ GERSON, J. op. cit., p. 376.

¹⁸⁵ “Quand Remond entendy parler Melusigne, si scet bien qu’elle lui dit voir de quant qu’elle lui avoit dit, et que c’est le meilleur selon raison, mais il fu si tresperciéz et oultréz de yre que raison naturelle s’en estoit fuye de lui.”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 692.

sobressai o fato do ato de Godofredo estar de acordo com os desígnios divinos. Tal como aponta João Gerson, a ira de Godofredo teve como alvo o pecado. À idéia de Raimundo, segundo a qual Godofredo estaria possuído pelos príncipes do inferno, Melusina responde mostrando um lado de Deus, que é punitivo e que agiu na pessoa de Godofredo. A ira de Godofredo, portanto não era pecado.

A partir dos indícios apresentados pelo autor, não é possível estabelecer de forma definitiva as condições daqueles que participaram da história dos Lusignan no que toca esse assunto. Os pecados estão presentes e também as punições e penitências. No entanto, não há como definir o limite entre a liberdade dos personagens e os desígnios divinos. Trata-se de uma estratégia interessante do autor, para manter o mistério que envolve a história da linhagem. Tal estratégia se desenvolve de forma mais intensa em torno da figura de Melusina.

4.3 - A natureza de Melusina: penitência e ordenamento social

4.3.1 – Melusina penitente

O caso de Melusina é o mais claramente associado à penitência. A frase com a qual d'Arras introduz a história dos Lusignan, é aquela na qual ele cita Davi: . “O profeta Davi disse: ‘Tua justiça e punições, Deus, são abismos sem beira, nem fundo e é tolo aquele que imagina compreendê-las com a razão’.”¹⁸⁶ Nesse momento d'Arras se refere ao Salmo 35,¹⁸⁷ no qual é evocada a estupidez dos ímpios ao se manterem no caminho da iniquidade e a recompensa daqueles que se mantêm fiéis a Deus. O argumento de d'Arras está focado no julgamento infalível de Deus e na misericórdia também certa do Senhor. Julgamento infalível, mas um tanto inacessível da mesma forma que os abismos profundos.

¹⁸⁶ “David le prophete dit que les jugements et punicions de Dieu sont comme abysme sans rive et sans fons et n'est pas saige qui les cuide comprendre avec en son engin”. D'ARRAS, J. op. cit., p.112.

¹⁸⁷ “A tua justiça é como as grandes montanhas; / Os teus juízos um abismo profundo. / Tu senhor, salvarás o homem e os animais.”. BÍBLIA SAGRADA. Gamma Editorial: Rio de Janeiro, 1982.

Mais à frente, d'Arras nos apresenta as fadas como seres punidos secretamente por Deus. O autor diz que de acordo com Gervásio de Tibulry, as punições devem-se a algumas faltas secretas que ninguém conhecem, mas ofensivas a Deus. Continuando, o autor evoca a existência de seres misteriosos, como consequência de uma punição. Quando Raimundo é tentado a procurar saber o que Melusina faz aos sábados, seu irmão diz: “Outros afirmam que vossa mulher é um espírito sobrenatural que faz penitência aos sábados”¹⁸⁸. No final da narrativa d'Arras evoca novamente os juízos de Deus, para dar autenticidade à narrativa que poderia parecer incrível a algumas pessoas, adicionando a esse argumento a idéia defendida por Paulo na *Epístola aos Romanos*. Segundo ela, o homem pode conhecer todas as coisas da criação, exceto os segredos insondáveis de Deus. D'Arras insistirá no argumento de que os juízos de Deus são abismos, acrescentando a isso o fato de a mente humana ser limitada para entendê-los.

Essa idéia de punição serve para aliviar a tensão sobre a natureza de Melusina. É uma tensão do próprio autor, já que as *mirabilia* podiam ser também ilusões do diabo.¹⁸⁹ Este dilema está presente também em Raimundo quando ele descobre o que Godofredo havia feito contra o próprio irmão:

“Pela fé que tenho em Deus, acho que essa mulher não passa de espírito malfazejo, não acho que o fruto de suas entranhas possa vir à perfeição do bem. Ela só pôs no mundo filhos marcados por estranhos sinais. Porventura não temos Horrível, que ainda não completou sete anos e já matou dois escudeiros meus? (...) e no sábado em que meu irmão, conde de Forez, me informou dos boatos que corriam, por ventura não vi a mãe deles com forma de serpente do umbigo para baixo? É algum espírito maligno, ou um ser fantástico ou ainda uma ilusão que me enganou. A primeira vez em que a vi, porventura não soube ela me dizer tudo que me sucedera?”¹⁹⁰

¹⁸⁸ “Et les autres dient et maintiennent que c'est un esperit fae, qui le samedi fait sa pennance”. D'ARRAS, J. op. cit., 658.

¹⁸⁹ Cf. LE GOFF, J. *O maravilhoso e o quotidiano ...* op. cit.

¹⁹⁰ “Par la foy que je doy a Dieu, je croy que ce ne soit qui fantosme de ceste femme ne ne croy pas que ja fruit qu'elle a porte viengne a perfection du bien. Elle n'a porte enfant qui n'ait apporté quelque estrange signe sur terre. Ne veéz Orrible qui n'as pás 7 ans accompliz, qui a já occiz deux de mes escuiers ? (...) Et ne vy je leur mere, le samedi que mon frere de Forests m'acointa les males nouvelles, em form de serpente du nombril en aval? Ci fiz par Dieu! C'est aucune esperite ou c'est toute fantosme ou illusion qui m'a ainsy abuse. Premiere foiz que je la vy, ne me sçot elle bien a dire toute ma mesaventure?” D'ARRAS, J. op. cit., p. 688.

No momento em que Raimundo briga com Melusina, devido à ação nefasta de Godofredo, ele exclama: “Ah pérfida serpente! Por Deus tu e teus atos não são mais que ilusões.”¹⁹¹ Mas antes dessa discussão em que Raimundo profere tais ofensas contra Melusina, d’Arras, ao narrar como eles se encontraram, faz questão de acrescentar um qualificativo ao nome de Melusina. Ao invés de dizer como nas outras passagens “Então Melusina ...” acrescentando em seguida uma ação, ele diz: “Melusina, a boa dama, bem acompanhada de damas e damizelas e de barões da região, entra no quarto onde Raimundo estava.”¹⁹² Todas aquelas dúvidas de Raimundo são amenizadas por essa qualidade estrategicamente evocada pelo autor nesse momento.

Após as ofensas de Raimundo, Melusina revela o motivo pelo qual assumia a forma de serpente: “Agora me devolveste à obscura penitência que muito tempo conheci, por causa de um erro meu. E essa penitência agora terei de suportar até o dia do Juízo (...)”¹⁹³ Ela mesma se coloca nessa posição para afastar de Raimundo todos os pensamentos que o levavam a associá-la a um ser maligno.

Em seguida, d’Arras volta à profusão de elogios em relação à Melusina. Segundo o autor, todos lamentavam o fato de terem perdido “a mais admirável dama que já governou alguma terra, a mais sábia, a mais humilde, caridosa, a mais amada, a mais sensível às necessidades de seu povo.”¹⁹⁴ Todas essas qualidades são colocadas de modo a suplantar todas as dúvidas e tensões de Raimundo em relação à Melusina. A comoção do povo das redondezas, suas lamentações devido às inúmeras e nobres qualidades de Melusina têm a função de colocar por terra as identificações que Raimundo fez entre Melusina e espíritos malignos, diabólicos e enganadores. A insistência do autor em identificar Melusina como

¹⁹¹ “Hee. Tresfaulx serpente, tu ne tes fais ne sont que fantosme”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 692.

¹⁹² “Melusigne, la bonne dame, bien acompaignie de dames et de damoiselles et de barons du païs, entra en la chambre ou Remond estoit”. Idem.

¹⁹³ “or me ras tu embatue en la penance obscure ou j’avoye longtemps este par ma mesaventure et ainsi la me faudra porter et souffrir jusques au jour du Jugement”. Idem, p. 696.

¹⁹⁴ “plus vaillant dame qui oncques gouvernast terre et la plus sage, la plus humble. La plus charitable, la mieulx amee et la plus privee a la necessité de ses gens, qui oncques feust veue”. Idem, p. 698.

alguém que cumpre uma penitência, bem como os qualificativos empregados em relação a ela – boa, humilde, amável – demonstram a tentativa do autor em esclarecer a natureza de seu ser. Ela era uma penitente, que só tentava voltar à condição humana para receber a dádiva da salvação de sua alma.

Quando conheceu Raimundo, Melusina frisou: “Sabei que eu bem sei que pensas que meus atos e minhas palavras são ilusões ou vêm de poderes diabólicos, mas eu posso te certificar, ao contrário, que participo do mundo de Deus e creio em tudo o que uma verdadeira católica deve crer.”¹⁹⁵ Dessa forma, o autor insere Melusina um contexto diverso daquele em que estavam as outras mulheres dos “contos melusinianos”. A mulher de Henno, por exemplo, não suportava assistir ao momento da consagração durante a missa e fugia à aspersão da água benta. Tamanho foi o poder conferido aos elementos cristãos nessa história, que eles foram capazes de revelar a natureza da esposa de Henno. No *Romance de Melusina*, o desejo da mulher em reforçar sua condição de católica é expresso pela sua insistência em frequentar as missas, nas construções de inúmeras igrejas e até mesmo em seus discursos. Esses elementos cristãos não tinham uma função reveladora, mas serviam na narrativa de d’Arras para reforçar a idéia da penitência que Melusina cumpria afastando qualquer relação entre ela e o mundo diabólico.

Jacques Chiffolleau ao discutir as noções de segredo e oculto em relação à Igreja no período medieval, percebe que aquilo que é chamado de oculto parece abrir uma possibilidade para que em cada indivíduo exista uma zona de isenção, que está colocada somente aos olhos de Deus. O oculto, da forma como este autor define, “parece ser consubstancial a certas realidades não conhecíveis e superiores, divinas ou diabólicas”¹⁹⁶. As *occulta* são ainda aquilo

¹⁹⁵ “Et saiches que je sçay bien que tu cuides que ce soit fantosme ou euvre dyabolique de mon fait et de mes paroles, mais je te certifie que je suiz de par Dieu et croy en tout quanque vraye catholique doit croire.” D’ARRAS, J. op. cit., p. 164.

¹⁹⁶ CHIFFOLEAU, J. “ ‘Ecclesia de occultis non iudicat’? L’eglise, le secret, l’occulte du XIIe au XVe siècle. In: “Micrologus. Nature, sciences and medieval studies”. n 14, 2005, p.359-481. p. 362.

que escapa ao conhecimento imperfeito do homem, devendo ser, por isso, respeitadas. D'Arras leva essa idéia de algo que só está ao alcance dos olhos de Deus, para a estrutura do seu romance. De acordo com Chiffolleau, Gregório, o Grande, em *Moralia in Job* fala sobre a natureza oculta dos julgamentos divinos, lembrando as oposições e paradoxos do bem e do mal que se manifestam, para exaltar o poder divino e o caráter não conhecível de suas decisões. D'Arras enquadra, nesse contexto, a punição de Melusina, que se torna prova do quão incognoscíveis são as decisões divinas. “Esta *scientia* perfeita de Deus está resolutamente além de todos os saberes humanos, que continuam parciais, imperfeitos, incompletos. Ninguém pode verdadeiramente, ter acesso a isso.”¹⁹⁷

Além disso, D'Arras transforma a metamorfose de Melusina em uma penitência secreta. Tanto a falta de Melusina, como sua penitência devem ser mantidas em segredo. De acordo com Chiffolleau para evitar o escândalo e permitir a remissão, a purgação, a reparação de tais faltas secretas, elas devem ser mantidas escondidas. Isso tinha o objetivo de impedir a contaminação pelo escândalo, mas também estava de acordo com uma concepção de pena que não é “somente exemplar, mas também purgativa e medicinal”.¹⁹⁸ A punição secreta de Melusina é outra característica extremamente original deste “conto melusiniano”, já que nos outros nenhum castigo foi o causador da natureza misteriosa da mulher ou do homem. Obviamente Melusina jamais se redimiria de sua falta, pois o conto exige que ela se mantenha eternamente na sua condição não-humana. O que deve ser ressaltado aqui é o fato de d'Arras construir sua narrativa com os parâmetros que o cristianismo medieval criou acerca da penitência e do casamento, estabelecendo relações entre a estrutura do conto com as idéias do seu período.

O discurso de Melusina, na partida de Guido e Uriã para o Oriente, destaca seu papel como defensora primeira da Igreja:

¹⁹⁷ CHIFFOLEAU, J. op. cit., p. 380.

¹⁹⁸ Idem, p. 372.

“Meus filhos, eu vos recomendo que onde quer que estiverdes, começai o dia assistido ao serviço divino, antes de qualquer coisa. Em vossos projetos implorai a ajuda de vosso criador; servi diligentemente, amai e temei vosso Deus e vosso criador. Defendei nossa santa mãe Igreja, e sedes seus verdadeiros paladinos contra todos os seus inimigos. Defendei as viúvas e os órfãos; respeitai todas as senhoras, socorrei todas as jovens (...). Prezai os homens de nobre nascimento e buscai sua companhia. Sede humildes e humanos tanto diante dos grandes quanto diante dos pequenos.(..)”¹⁹⁹

O enorme discurso de onde este trecho foi extraído²⁰⁰ contém normas para o comportamento na guerra, nas batalhas e em relação à administração de territórios conquistados. Vincisini atenta para o fato de que tais exortações são baseadas naquelas presentes no *Secret des secrets*, obra do início do século XIV, na qual constam alguns conselhos para um bom governo²⁰¹. No entanto, as referências veementes de Melusina em relação a Deus e à Igreja foram introduzidas por D’Arras, para a construção da imagem de Melusina, como defensora dos valores e ideais católicos.

Após a discussão com Raimundo, Melusina lhe revela qual era o seu maior desejo:

“(...) se tu não me tivesses traído, eu me salvaria das minhas penas e dos meus tormentos, viveria uma vida natural, como mulher natural, morreria naturalmente com todos os sacramentos, seria enterrada na igreja de Nossa Senhora de Lusignan, e seriam celebradas as devidas missas em minha memória.”²⁰²

Melusina desejava ardentemente sua salvação. Entretanto, não devemos negligenciar a

¹⁹⁹ “Enfans, je vous encharge que en tous les lieux que vous seréz que tout les jours vous oÿez le service divin tout premierement que vous faciéz autre chose. Et en tous voz affaires reclaméz l’aide de vostre Createur et le servivéz diligemmen et améz et creniééz comme vostre Dieu e vostre Createurs, et nostre mere sainte Eglise soustenéz si vrais champions encontre tous ses malveullans. Et aidiez et conseilliez les vefves et orphelins, et honnouréz toutes dames et confortéz toutes pucelles (...) Améz les gentilz hommes et leur tenéz compaigne, soyéz humbles et humains au grant et au petit” D’ARRAS, J. op. cit., p. 87,88,89.

²⁰⁰ Na edição que está sendo utilizada ele ocupa 4 páginas: 304, 306, 308 e 310.

²⁰¹ VINCENSINI, J-J. “Introduction”... op. cit. p. 307. A respeito do *Secret du secrets* cf. LORÉE, D. “Le statut de *Secret du Secrets* dans la difusion encyclopedique du Moyen Âge”. In: “Encyclopédies médiévales, discours et saviors”, Cahiers Diderot, 2004. pp. 155-172.

²⁰² “(...) se tu ne m’eusses fausse je estoye gectee et exempte e de paine et de tourment. Et vescu cours naturel comme femme naturelle et feusse morte naturellement et eu tous mes sacremens, et eusse esté ensevelie et enterree en l’eglise de Nostre Dame de Lusegnen, et eust on fait mon unniversaire bien et deument.” D’ARRAS, J. op. cit., p. 696.

insistência na palavra natural no trecho acima que marca a especificidade de Melusina em relação às outras mulheres. Se por um lado, a faz mais poderosa, por outro a exclui do projeto de salvação da humanidade. A importância dos sacramentos e de toda a ritualística, após uma morte natural suplanta todas as possíveis vantagens de uma condição não humana. A única chance de salvação de Melusina era se submeter ao universo cristão, mas não só de crenças, já que ela sempre salienta toda sua confiança e crença nos desígnios de Deus, e afirma crer “em tudo o que uma verdadeira católica deve crer”. Melusina parece ser aquela que mais acredita no poder onipresente e onisciente de Deus e em sua misericórdia. No momento de sua discussão com Raimundo, ela não deixa de lembrar:

“quereis condenar a vontade de vosso Criador, que tudo fez e desfará quando quiser, quando Lhe aprouver? Sabei que não há pecador, por maior que seja por quem Deus não demonstre ainda mais misericórdia, em sua bondade se ele se arrepender e pedir perdão com boa vontade, com coração sincero.”²⁰³

A sua única forma de voltar ao mundo dos homens seria pelo casamento. Era através dele que Melusina poderia voltar à comunidade dos cristãos para ser salva. O casamento era considerado vetor da *caritas*, importante valor cristão, que de acordo com Anita Guerreau-Jalabert²⁰⁴ era a base da sociedade cristã. Forma espiritual do amor, a *caritas*, o cimento dos laços das relações de Deus com os homens, dos homens com Deus e entre os homens por Deus. O casamento foi ainda considerado por Graciano como *seminarium caritatis*, a fonte da caridade.²⁰⁵ Como afirma Cláudia Bovo, durante o período medieval “Mais que uma união contratualmente carnal, o casamento torna-se um vínculo espiritual sagrado, permitindo a

²⁰³ “vouléz vous argüer contre la voulonté du Createur des crestures, qui tout a fait et deffera a son plaisir, quant il lui plaira? Sachiéz qu’il n’a si grant pecheur ou monde que Dieu ne soit plus grant pardonneur et plus debonaire, quant le pecheur se repente t luicrie mercy de bon cuer et de bonne voulonté”. D’ARRAS, J. op. cit., 692.

²⁰⁴ GUERREAU-JALABERT, A. “Parentesco” ... op. cit.

²⁰⁵ Idem.

salvação divina àqueles que, recebendo-o, fazem uma profissão de fé”²⁰⁶. Nesse ponto, há uma cristianização máxima da estrutura do “conto melusiniano” em d’Arras. A mulher-serpente transformada em penitente deseja voltar ao mundo dos homens e o casamento é escolhido como a única forma através da qual ela poderia ter sua salvação²⁰⁷. Nada disso pode ser observado nos outros “contos melusianos” nos quais sequer ficamos sabendo se a mulher desejava ou não assumir a forma humana.

No entanto, a punição de Melusina modificou de tal forma sua natureza, que ela havia deixado de ser humana. Antes de conhecer Raimundo, Melusina sabia o nome dele e toda a aventura pela qual ele tinha passado; só ela sabia que o incêndio provocado por Godofredo na abadia de Maillezais era fruto da justiça divina. Foi na boca de Melusina que d’Arras colocou aquela frase que se tornou a mais absoluta verdade da narrativa: “(...) os julgamentos de Deus são tão secretos que nenhum homem neste mundo não pode compreender com seu entendimento”²⁰⁸. Como o casamento entre seres dessemelhantes poderia obter os resultados esperados?

A punição de Melusina abriu as portas para que seu conhecimento acerca dos planos de Deus fossem maiores, no entanto, a excluiu do mundo dos homens, impossibilitando sua salvação. Ela se tornara imortal, seu corpo era eterno. Como a salvação poderia se dar nessas condições?

Dessa forma d’Arras obedece à estrutura adicionando elementos cristãos para que se compreenda a necessidade da separação de Raimundo e Melusina. Tal necessidade é o ponto

²⁰⁶ BOVO, C. op. cit. p. 108.

²⁰⁷ O debate acerca das virtudes que se adquire com o casamento têm lugar de destaque ainda nos séculos XIV e XV. João Gerson baseia-se em Agostinho (*De bono coniugali*) para firmar que o casamento origina três bens: fé, descendência e sacramento. A respeito do casamento entre a Vigem Maria e José ele afirma em seu *Considérations sur Saint Joseh* de 1413: “Considerons en surplus que ce mariage, comme dit l' Apostre', est grant sacrement en la signification de Dieu et de l'Eglise, car ycy furent les trois biens de mariage, foy, lignye et sacrement; ycy fut foy, sans violacion ou fornicacion; ycy fut lignie, par legitime gene racion; ycy fut sacrement, sans dissolution o separacion. Si est ycy mariage parfait et entier, jasai ce que commixtion charnele ou corrupcion n'y ait este.” GERSON, J. op. cit. p. 65. Texto completo disponível no site: <www.jesusmarie.com/jean_de_gerson.rar> Acesso em: 22/11/2006.

²⁰⁸ “(...) les jugements de Dieu sont si secréz que nul cueur mondain ne les puet comprendre en son entendement”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 692.

chave discutido pelos “contos melusinianos”: “a bela esposa não pode ser considerada como um ser do nosso mundo ainda que alguns de seus atos tentem assegurar isso.”²⁰⁹ Para Vincensini, todo julgamento sobre o ser da mulher deve ser afastado, para que haja a comunicação entre os dois mundos. Este autor ainda afirma que os textos chamados de “contos melusinianos” transpõem alguns dos obstáculos que a humanidade enfrenta desde os primórdios: a diferença dos sexos, das espécies, dos mundos. Para ele o “conto melusiniano” quer travar uma comunicação entre dois seres ontologicamente separados. Trata-se de uma relação que jamais será completada, uma verdade que jamais será totalmente revelada: “Alguma coisa continua escondendo o que não se pode conhecer.”²¹⁰ É por isso que alguns fatos precisam fugir a esse invólucro cristão criado por João d’Arras. Não pode passar despercebido o fato de Melusina não ter recebido uma punição exatamente de Deus, mas de sua mãe, que também era um ser misterioso. A origem daquele poder continua desconhecida durante toda a narrativa. Como Presina teria tamanho poder de amaldiçoar? Por que Deus não livra Melusina de suas penas, já que ela própria afirma não há nenhum pecador no mundo, por maior que seja seu pecado, que não receberá o perdão de Deus? João d’Arras se esforça, como vimos, para enquadrá-la no mundo cristão mas a sua própria natureza feérica a impede de se encaixar totalmente. Nesse ponto, atua novamente o argumento de d’Arras a respeito dos julgamentos de Deus, o mundo de Melusina não pode ser conhecido pela mente humana que é tão limitada.

4.3.2 - A ordenação social no *Romance de Melusina*

Ao refletirmos sobre a natureza de Melusina, seu poder e o alcance desse poder, deparamos com uma situação intrigante. O poder da fada parece ilimitado tanto no que diz

²⁰⁹ VINCENSINI, J-J. *Pensée mytique et narracions...* op. cit. p. 227.

²¹⁰ Idem, p. 229.

respeito ao conhecimento de certas questões que não estão ao alcance dos seres humanos, como para se estabelecer no mundo uma linhagem rica e poderosa. No entanto, para que o poder de Melusina atue, ele deve se submeter a alguns padrões. Ela só pode agir a partir do momento em que estivesse casada com Raimundo. A comunicação com este mundo tal como apontada por Vincencisi, só é possível a partir do intermediário que, nesse caso, é Raimundo. A forma, porém, como Melusina torna Raimundo um poderoso senhor mostra que deve haver uma contrapartida do poder terreno para que o poder misterioso de Melusina pudesse atuar.

No episódio da caça ao javali, na qual Raimundo mata seu tio Amauri acidentalmente, o vocabulário que revela a natureza da relação entre eles pode esclarecer a forma como Raimundo se encontrava submetido àquela estrutura de poder. Raimundo hierarquicamente inferior a Amauri, refere-se a ele como “monseigneur” e “mes sire” diretamente por quatro vezes, três como vocativo²¹¹ e uma vez indiretamente “Meu senhor disse que se tal aventura me acontecesse eu seria o homem mais honrado de minha linhagem”²¹². O narrador lembra indiretamente, por três vezes, o fato de Amauri ser senhor de Raimundo: “Então ele vem a seu senhor”²¹³; “Raimundo deixa seu senhor”²¹⁴; Raimundo tinha “grande arrependimento pela morte de seu senhor”²¹⁵. Após a morte de Amauri, Raimundo seguindo os conselhos de Melusina, se dirige a Bertran, seu primo, dizendo que deveria receber um presente devido aos serviços que ele havia feito “a meu senhor, vosso pai”.²¹⁶

As referências que identificam Amauri como tio (“oncle”) e Raimundo como sobrinho (“nepveu”) são feitas indiretamente pelo narrador: “O conde Amaruri de Poitiers pede ao do Forez [pai de Raimundo] que deixe Raimundo, seu sobrinho e que não se preocupasse, pois

²¹¹ D'ARRAS, J. op. cit., p.150,152 e158.

²¹² “Mes sire (...) me dist, se telle adventure m'avenoit, que je seroie le plus honnouréz de mon lignaige” Idem, p. 158.

²¹³ “Lorsvint a son seigneur”. Idem.

²¹⁴ “Remondin fu partiz de son seigneur”. Idem.

²¹⁵ “Grant contricion qu'il avoit de la mort de son seigneur”. Idem, p. 172.

²¹⁶ “mon seigneur vostre pere”. Idem, p. 180.

ele lhe garantiria seu futuro. (...) E Raimundo fica com o conde, seu tio, que muito o ama”²¹⁷. Raimundo “se esforçava muito para servir o conde, seu tio, e para alegrá-lo.”²¹⁸ Durante a caçada, todos perderam o rastro do javali, exceto “o conde e seu sobrinho, Raimundo.”²¹⁹ Após a morte de Amauri, Raimundo se arrependia muito devido a afeição que tinha pelo conde “seu tio”²²⁰. Amauri sempre se refere a Raimundo usando o vocativo “Beau nepveau”.²²¹

O poder exercido por Amauri sobre Raimundo não é bem explicitado no romance, porquanto ao que tudo indica, Raimundo sequer foi feito cavaleiro pelo conde.²²² Não nos esqueçamos de que o vocábulo *seigneur*,²²³ no período medieval, poderia se referir ao próprio Deus, a algum homem a quem alguém se submetia por laços de fidelidade devido à homenagem, ao adubamento, podendo também ser usado no contexto da parentela. Quando alguém se refere ao outro como seu senhor, esse alguém indica que tal pessoa detém alguma autoridade sobre seu si. Contudo, o romance não nos oferece elementos suficientes para determinar a relação de Raimundo e Amauri. Ao que parece o primeiro foi aceito entre os homens de Amauri, para que fosse cuidado pelo conde, que sempre reforçou o laço consanguíneo que o ligava a Raimundo por sempre se referir a ele como “nepveu”.

²¹⁷ “demanda le conte Aymery de Poitiers a celui de Forez qu’il laissast Remondin, son neveu, et quil ne lui chaulsist jamais de lui, car il le pouverroit bien (...). et demoura Remondin avec le conte, son oncle, qui moult l’ama.” D’ARRAS, J. op. cit., p. 142.

²¹⁸ “et se penoit moult de servir le conte son oncle, et de lui faire plaisir”. Idem, p. 148.

²¹⁹ “le conte et son nepveu, Remondin”. Idem.

²²⁰ “son oncle”. Idem, p. 172.

²²¹ Idem. p. 140, 150.

²²² Raimundo participa da festa em que seu primo Bertran havia sido adubado, bem como seu irmão mais velho. Segundo Jean Flori o adubamento desde o século XII já havia deixado de ser uma mera entrega de armas ao novo cavaleiro, passando a significar também uma certa concessão de autoridade por parte daquele que entregava as armas. Tal autoridade, no entanto não significava uma independência daquele que havia recebido o aparato necessário às batalhas, já que ele tinha o dever de lutar por aquele que o havia concedido tais acessórios e a cavalaria. Como Raimundo não foi feito cavaleiro por Amauri, essa possibilidade de vinculação de Raimundo em relação a Amauri por ser seu cavaleiro, deve ser descartada. Cf. FLORI, J. *La chevalerie*. Paris: Editions Gisserot, 1988.

²²³ Alain Guerreau faz essa discussão quando reflete sobre a noção de *dominium* em *Feudalismo: um horizonte* op. cit.

Raimundo, por sua vez, parece ter clara noção de sua submissão ao conde, talvez porque fosse seu sobrinho e estivesse sob seus cuidados²²⁴.

Com a morte do conde, no entanto, Raimundo passa a se submeter ao filho de Amauri, Bertran. Por ocasião do casamento de Raimundo e Melusina, Bertran insistia em saber quem era aquela mulher com quem o primo se casava. Raimundo fica furioso com o “conde de Poitiers, seu senhor e o conde do Forez, seu irmão”²²⁵. Raimundo aparece submetido ao poder desses, senhores que deveriam cuidar de seu futuro pela solidariedade que unia os irmãos Amauri, conde de Poitiers, e o pai de Raimundo, conde do Forez. D’Arras deixa bem marcada essa condição de Raimundo que não havia recebido sequer a cavalaria das mãos de seu tio, não tendo recebido também nenhuma dádiva antes de sua morte. D’Arras apenas nos informa que o sobrinho fazia o máximo para servir a seu tio da melhor forma possível. No entanto, para que Raimundo fosse transformado da noite para o dia em um nobre e poderoso senhor, só mesmo devido a um acontecimento extraordinário.

D’Arras utiliza a relação entre Raimundo e seu tio para definir bem a condição em que o primeiro se encontrava; submetido ao poder de outros, sem posses e com pouquíssimas chances de se tornar o rico e poderoso senhor que se tornara depois. Tal estratégia de d’Arras visa dar uma maior valorização ao poder de Melusina que pode modificar por completo tal situação.

Entretanto, a aventura em que se envolveu Raimundo e seu tio, o conde Amauri, mostra que o poder de Melusina em tornar o primeiro um homem rico e poderoso, que daria origem a uma nobre linhagem, deve se adequar à estrutura de poder vigente na sociedade em que Raimundo vivia. Após a morte de Amauri, os barões do Poitou deverão prestar juramento de fidelidade a seu novo senhor, o jovem conde Bertran. Melusina diz a Raimundo que ele

²²⁴ A relação de avunculado parece não ser suficiente para explicar o fato de Raimundo estar sob os cuidados de Amauri. O avunculado é uma relação privilegiada existente entre o sobrinho e seu tio materno que o mantém sob sua autoridade. No caso de *Romance de Melusina*, a relação entre Raimundo e seu tio é determinada pela linha paterna. Cf. GUERREAU-JALABERT, A. “Parentesco” ... op. cit.

²²⁵ “(...) ly conte de Poitiers, ses sireset ly conte de forests ses freres”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 208

deve ir à cerimônia e, na presença de todos os barões, pedir algo como presente pelos serviços prestados ao conde Amauri.

“(…) dizei-lhe que não estais pedindo nada que lhe custe: nem castelo, nem cidade, nem fortaleza, nem coisa alguma de valor; (...) Depois que ele tiver prometido, pedi-lhe que vos dê, desta escarpa rochosa, a quantidade de terras que puderdes abarcar numa pele de cervo. Que ele vos dê esta terra com franquia plena, e não como feudo²²⁶, sem juramento de obediência, sem tributos, nem a ele nem a qualquer outro. Não deixeis de exigir documentos seguros e um bom título de propriedade, selado com o grande sinete do conde do Poitou e com os sinetes dos pares da região”.²²⁷

Melusina ainda diz a Raimundo que, no dia seguinte, ele encontrará um homem vendendo a pele de cervo e que esta deve ser comprada pelo preço pedido pelo vendedor. Em seguida, Raimundo deve ir à região próxima à nascente onde ele se encontrava com Melusina, “para tomar posse de suas terras”, que já terão os limites demarcados, segundo os “planos e desejos” daquela mulher. Ela lhe diz o procedimento a ser adotado: “E, quando vos estiverdes preparando para juntar as duas extremidades, se a correia esticar, fazei-a descer em direção ao vale, pois sabeis que a água desta nascente, escoando, dará origem a um riacho que será bem útil neste lugar.”²²⁸ Raimundo segue todos os conselhos de Melusina: consegue a promessa de Bertran que diz lhe conceder essas terras “com franquia plena” e d’Arras afirma que a carta que garantia a posse de Raimundo foi feita rapidamente, e, em seguida, aprovada pelo Conselho do condado e não só selada pelo conde como também pelos pares da região, que juntaram seus selos, para testemunhar a validade do acordo.

²²⁶ Vincensini discute a acepção deste termo no romance de Melusina. Ele afirma que “A idéia do feudo vassálico, de sua transmissão e das relações sociais a que ele induz é fundadora da feudalidade.” In: D’ARRAS, J. op. cit., p. 832. Para o autor, essa é uma idéia ainda presente no século XIV e o uso desta palavra por d’Arras quer relevar a condição de submissão na qual entraria Raimundo se recebesse aquele pedaço de terra como um feudo.

²²⁷ “Et lui dictes bien que vous ne luidemanderéz chastel ne ville ne forteresse ne chose qui guerres lui couste (...). Quant il le vous aura accordé, si lui demandéz autant de place em ceste roche et em ce desrubant comment un cuir de cerf encloure. Et qu’il le vous donne si franchement que nulz n’y mette ne saiche mettre empescement de homage, de fief ne de rente nulle et de ce prennéz bonnes lettres et bonne chartre seellee du grant seel de la dicte conte et des seaulx de pers du dit païs”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 176-178.

²²⁸ “Et au rapporter les boux ensemble se ly corions croiste, faictes le ramener contreval la valee, et sachiéz que ly ruisseaux de ceste fontaine courra tout contreval et em naistra uns ruisseaulx asséz grans qui puis aura bien besoing em ce lieu.” Idem, p. 178.

A interferência de Melusina podia ser percebida, pois quando Raimundo chegou ao local, já haviam sido cortadas muitas árvores. Todos os trabalhadores que acompanhavam Raimundo no momento da demarcação das terras desapareceram, sem ninguém saber de onde eles vieram ou para onde eles foram. Trata-se do poder misterioso de Melusina atuando em favor da promessa que ela havia feito a Raimundo. No entanto, a intervenção da fada para garantir o primeiro sinal de poder daquele homem - dado pela quantidade de terras que ele teria sob seu domínio - estava submetida a estrutura do poder, porquanto Melusina só pôde agir após a garantia de que aquelas terras seriam totalmente livres da intervenção do poder senhorial de Bertran. D'Arras faz questão de repetir pormenorizadamente o processo através do qual aquelas terras foram obtidas por Raimundo, frisando a concordância dos barões de Bertran e dizendo que o acordo firmado em documento escrito, com a aprovação de um conselho e de todos os pares da região. Raimundo tinha de ter aquelas terras sem prestar contas a nenhuma outra pessoa, a fim de que o poderio dos Lusignan pudesse ter início. Para que o poder de Melusina pudesse atuar, deveria existir uma mínima abertura do mundo do poder a ela. Raimundo mata seu tio e senhor, e após encontrar Melusina, ele não foi submisso a mais ninguém. Alain Guerreu lembra-nos de que o assassinato durante uma caçada, muito presente na literatura medieval, é a imagem da traição e da ruptura da *fides*, mostrando-se como uma ameaça à coesão da aristocracia e de sua sobrevivência²²⁹. Tal motivo é usado por d'Arras para marcar o momento em que Raimundo rompendo a fidelidade que ele devia a seu tio, abre caminho para que aquilo que Amauri tinha visto nas estrelas pudesse ser concretizado.

Raimundo jamais conseguiria romper aquela estrutura se não fosse por um evento maravilhoso: o encontro com uma fada à beira de uma fonte. Se Raimundo alcançasse tudo o que alcançou de uma outra forma que não fosse pela intervenção do poder misterioso vindo de

²²⁹ GUERREAU, A. "Caça". In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J.C. op. cit. pp. 139-151.

Melusina, suas conquistas poderiam não ser consideradas legítimas. À época de João d'Arras, contava-se que certos homens encontravam belas mulheres à beira de lagos e de fontes e que tais mulheres costumavam dar a esses homens riqueza e poder. A isso, d'Arras acrescenta: ela só dá poder passando pela própria estrutura de poder humano. O caminho de Raimundo para chegar ao poder deveria ser legítimo. Melusina podia fazer inúmeras coisas fantásticas aos olhos dos homens, mas d'Arras limita seu poder e coloca um limite para sua intervenção no mundo. Sua função é dar origem aos Lusignan, torná-los uma linhagem conhecida, poderosa e rica. Depois que sua tarefa estava cumprida, ela não tem mais função na história, e é retirada do convívio dos homens.

A intervenção de Melusina é também desestruturadora. A posição subalterna a que Raimundo estava destinado foi subvertida quando Melusina aparece. Ela subverte também a ordem quando pune seu pai. E para se salvar, ela tenta uma nova subversão que é se unir a um mortal, homem de uma natureza diferente da sua. Nesse ponto, o *Romance de Melusina* parece ser de um conteúdo extremamente conservador. Todos tinham seus papéis definidos naquela história. Raimundo, após a partida de Melusina, sequer continua sendo o senhor de Lusignan. O único lugar no mundo para onde ele pode ir é a ermida, onde vai viver uma vida solitária. Não foi o desejo de ascese, de elevação espiritual e de proximidade com Deus que levou Raimundo a se retirar de Lusignan e de seu convívio com os homens. Seu argumento é de que gostaria de passar o resto de sua vida em oração por Melusina. O fato de Raimundo ter se tornado eremita tem características de penitência, porém, no fundo, revela um caráter de exclusão. Raimundo fica como que escondido. Sem Melusina, ele não é mais o senhor poderoso de antes. Ele nem mesmo volta à condição do início; não há mais lugar para ele naquela sociedade. Como afirma Vincensini, quando Raimundo e Melusina se encontram pela primeira vez, “a aliança dos dois banidos permite que eles retornem juntos sociedade dos

homens ”²³⁰. O assassinato durante a caçada havia ameaçado, como afirma Guerreau, a coesão daquele grupo social ao qual Raimundo pertencia. No entanto, sua afronta à *fides* não ficou sem punição, pois Raimundo foi banido da sociedade e parte tal como um exilado para a ermida em Aragão. A separação de Raimundo e Melusina ocasiona o retorno à condição que cada um assumia no início.

Melusina também é banida deste mundo por tentar perverter a ordem. D’Arras, ao fantasiar Melusina como uma boa católica, mostra que seu verdadeiro desejo era o de fazer sentido nesse mundo. Ela vem ao mundo dos homens supostamente para se livrar da maldição. Mas no fundo, ela está tentando fazer parte do mundo dos homens. Mas a ela não é permitido tal acesso, ainda que se cubra de vários os signos necessários à aceitação naquela sociedade que, em Melusina, se manifestam no seu desejo em participar do universo de crenças e ritos cristãos. Quando Melusina e Presina estão em seu mundo, na Ilha de Avalon, tudo está bem, não há conflito. No lai *Lanval*, o cavaleiro é levado por sua amada para a Ilha de Avalon, único local onde poderiam viver seu amor sem nenhum risco. Neste caso o homem renuncia ao convívio na corte do rei Artur, preferindo ir para um outro e desconhecido mundo. A Ilha de Avalon, no *Romance de Melusina* e no lai do *Lanval* aparece como local, no qual as fadas poderiam viver sem problemas, um mundo no qual sua natureza era aceitável. Mas no momento em que elas intervêm no mundo dos homens, começam as tensões. Tais tensões são tão impossíveis de serem resolvidas que ocasionam a partida de Melusina. O interdito, cuja função é manter a mulher no mundo dos homens, é desrespeitado porque todo o esforço feito pela mulher para viver entre os homens, não é suficiente. O relevo dado a estes conflitos não resolvidos é necessário, para que se cumpra a estrutura do “conto melusiniano”. Melusina só pode existir como uma entidade cíclica, que causa tensões entre esse mundo e o seu, pois encarna o mistério do que pode existir para além desse mundo humano.

²³⁰ VINCENSINI, J-J. “Introduction”... op. cit. p. 38.

Os barões, dentro da narrativa, representam aqueles que reconhecem seu lugar e tudo fazem para cumprir seu papel da melhor forma possível. Ao longo do romance, em todas as situações, disputas, vitórias e lamentos, eles estão presentes. São sempre consultados quando alguma decisão deve ser tomada, sendo o principal apoio de todos aqueles que detém o poder.

Os barões do conde Amauri ficaram desolados com sua morte e são eles quem consolam sua família. A opinião deles tem sempre grande peso. Melusina diz a Raimundo que o herdeiro de seu tio lhe concederia uma dádiva já que seus barões o aconselhariam a fazer isso²³¹. O filho de Amauri só tomava decisões que estivessem de acordo com os desejos de seus barões, e Raimundo sabendo disso, se dirigiu diretamente a eles: “Barões do nobre conde do Poitou, peço-vos escutar o pedido que pretendo fazer ao senhor conde, e se esse pedido vos parecer cabido, solicitai-lhe que me atenda”²³². O jovem conde responde: “Se isso agradar a meus barões (...) também me agradará.”²³³

São também barões aqueles encarregados por Melusina de cuidar de seus filhos Uriã e Guido, quando eles vão para o Oriente: “Ela confiou a quatro barões do Poitou e Guyenne a incumbência de cuidar de seus filhos.”²³⁴

Os barões tiveram outras funções importantes nessa expedição. Comandaram tropas, eram parte importante do exército e sua presença está relacionada à proteção do reino. A ausência dos barões explica as derrotas nas batalhas iniciais, já que à primeira investida, o sultão “(...) sitiou Famagusta, onde encontrou o rei sem seus barões”.²³⁵ Sem o grupo de homens que o apoiava, era mais difícil para o rei proteger o local. Os barões estão sempre no lugar onde se espera que eles estejam, cumprindo a função que se espera que eles cumpram.

²³¹ D'ARRAS, J. op. cit., p.176.

²³² “Entre vous, barons de la noble conte de Poictou, plaise vous a entendre la requeste que j’entens a faire a mon seigneur le conte et, s’il vous semble qu’elle soit raisonnable, que lui priéz qu’il me veuille acorder.” Idem, p.180.

²³³ “S’il plaist a mes barons, il me plaiste bien”. Idem.

²³⁴ “Et ont quatre barons, que de Poictou que de Guienne, a qui elle bailla ses enfans en gouvernance”. Idem, p. 304.

²³⁵ “(...) mettre le siege soubdainement devant Famagouste ou il trouva le roy desporveu de sa baronnie”. Idem, p. 326.

Tal atitude contrasta com a de Raimundo e Melusina, por exemplo, que pretendem não ocupar o lugar para o qual foram designados, insistindo num encontro impossível entre seres de natureza diferentes.

A relação entre um ser humano e uma fada jamais pode perdurar. A história precisa dar errado, para que Melusina sempre volte a assombrar o castelo e trazer à memória sua história. Se tudo desse certo e Raimundo, e não tivesse nunca revelado que teria visto em forma de serpente, ela morreria e a história dos Lusignan seria como qualquer outra. Mas a história da fundação da fortaleza de Lusignan não pode ser comum. A penitência de Melusina que lhe deu uma natureza híbrida e imortal dá prestígio à linhagem pelo mistério que encerra.

E é exatamente por isso que a história de Melusina serve a d'Arras. Ela é malfadada, mostrando o que acontece quando se tenta perverter o ordenamento social do mundo. Godofredo, que sabia muito bem qual era o seu papel, pôde se tornar o legítimo senhor de Lusignan. Ele havia defendido bravamente sua linhagem, tentando afastar todos os perigos que pudessem provocar sua decadência. Ele também recupera toda a memória, numa atitude de revelação.

Vincensini se faz uma pergunta ao pensar sobre a estrutura dos “contos melusinianos”. “Por que algumas obras literárias da Idade Média são dotadas de um poder de emoção cativante?”²³⁶ Para ele a chave de compreensão dessas obras está no fato delas suscitarem questões que envolvem o mundo e seus mistérios. A dúvida suscitada pelo mistério em torno da figura de Melusina, era necessária para a legitimação do poder do duque de Berry. Este mistério é ainda maior porque d'Arras se nega a associar Melusina a um mundo diabólico. Este seria o caminho mais fácil, mas d'Arras não opta por ele. O autor diminui a possibilidade de acessarmos o ser verdadeiro de Melusina, para que o mistério em torno dela fique preservado.

²³⁶ VINCENSINI, J-J. *Pensée mytique...* op. cit. p. 399.

D'Arras envolve o leitor com tantas e tão intrigantes informações a respeito da figura de Melusina, que elas nos mostram como era difícil a apreensão de sua real natureza. Esta, o autor delega ao poder de Deus com seus julgamentos inacessíveis à razão humana. Outra idéia explorada no prólogo pelo autor, se encaixa nessa argumentação. Deus é o senhor de todas as coisas quer elas devam ou não chegar à perfeição do bem²³⁷. Após o fratricídio cometido por Godofredo, Raimundo chega à conclusão de que nada vindo de Melusina poderia chegar à perfeição do bem. D'Arras usa esse discurso de Raimundo, como vimos, para apresentar todas as dúvidas que poderiam associar Melusina a entidades malignas, colocando como palavras do personagem o argumento já apresentado e discutido no prólogo. O autor, entretanto, advertia que admitir o fato de alguns seres não terem como finalidade a perfeição do bem, não é suficiente para excluí-los do conjunto das criaturas de Deus. Ao utilizar o mesmo argumento filosófico no prólogo e no momento em que Raimundo associa Melusina e seus filhos ao mal, D'Arras estrategicamente fortalece imagem de Melusina que ele tentou construir ao longo do romance: uma penitente que tenta se livrar de sua pena, procurando a todo custo uma forma de salvar sua alma.

Todas as possibilidades que podem explicar os atos dos personagens²³⁸ aparecem como sendo de total conhecimento e vontade de Deus. Dessa forma, o autor compromete definitivamente o espaço de ação dos personagens de seu romance, demonstrando sua faceta conservadora e dando indícios de que, para ele, as ações humanas são determinadas por uma força maior.

²³⁷ Cf. discussão a esse respeito no Capítulo 2.

²³⁸ Em alguns casos, d'Arras oferece mais de uma possibilidade explicativa para as atitudes dos personagens. Por exemplo: Godofredo matou os monges para defender sua linhagem, mas também porque eles eram devassos. Godofredo é responsável pela partida de Melusina, mas Raimundo também o é pois, cego pela sua ira, ele revelou a condição de sua mulher.

5 – Justiça, guerra e Cruzadas

5.1 – Justiça, guerra e paz

As várias situações em que os Lusignan se envolvem, após o encontro e o casamento de Raimundo e Melusina, estão relacionadas ao estabelecimento dessa linhagem como poderosa, rica e gloriosa. O momento é o de conquistar terras, das construções suntuosas e do enriquecimento. Os Lusignan ganham mundo, tornam-se reis no Oriente e dominam extensas regiões do território francês. Esta expansão ligada à (re)conquista de terras não raro se relacionou à questão da justiça.

Como já foi dito, o primeiro empreendimento de Raimundo após o casamento foi a reconquista de alguns territórios que pertenceram a seu pai na Bretanha. Ele vai reclamar as terras que, injustamente, foram dadas a outro homem: “Senhor grande e poderoso rei, disse Raimundo, a fama unânime de nobreza e razão que tem vossa corte em todas as terras, faz dela uma verdadeira fonte de justiça e de direito. Dizem que ninguém a que esta corte venha deixa de receber justiça.”²³⁹

O rei lhe responde: “(...) eu juro por tudo o que recebi de Deus que farei plena justiça, mesmo que contra meu irmão fosse, caso tivesse um.”²⁴⁰ E Raimundo lhe diz que aquelas palavras eram sábias já que “(...)é exatamente para manter a justiça e a verdade que a realeza foi fundada!”²⁴¹

Durante todo esse episódio existe uma estreita relação entre o rei e a justiça. Após a punição dos traidores, Raimundo agradece o soberano: “Senhor rei, agradeço-vos por vossa

²³⁹ “Sire, hault et puissans roys, dist Remondin, il est bien verité que commune renommee court est si noble et si raisonnable que elle est droicte fontaine de justice et de raison, et que nulz ne vient en vostre court que vous ne lui faciéz raison et justice de ce qu’il demande bonnement selon le droit qu’il a.” D’ARRAS, J. op. cit., p. 238.

²⁴⁰ “(...) je vous jure, par tout quanque je tien de Dieu, que je vous feray raison et justice plainement, et feust encontre mon frere, se je l’avoye”. Idem, p.238.

²⁴¹ “(...) pour ce fu roy premier establi: pour tenir justice et verité”. Idem, p.240.

correta justiça, e por me teres dado o direito de defender-me em vossa corte.”²⁴² E, quando vai embora, Raimundo não se esquece de agradecer novamente o rei por sua justa sentença.²⁴³ A punição do rei era para os moradores do local, legítima e todos reconheceram que ele “(...) lhes aplicou a punição que lhe pareceu melhor.”²⁴⁴

O rei aparece não só como executor, mas também como guardião e mantenedor da justiça. No final do episódio, d’Arras diz: “Assim mantém o rei dos bretões justiça em seu tempo (...)”²⁴⁵ e por isso o autor o chama de “digno soberano e juiz leal”²⁴⁶.

A associação entre rei e justiça foi algo recorrente ao longo da Idade Média, sendo o binômio Rex/Lex parte constitutiva do pensamento político medieval desde o início. Popularizou-se uma lenda segundo a qual Pharamond, o primeiro rei da França, havia recebido a Lei Sállica, de quatro homens sábios. Tal lenda revelaria o papel do rei como doador da lei²⁴⁷.

A metáfora do rei como “Imagem da justiça” é antiga e, em João de Salisbury, a doutrina do *rex imago aequitatis* é amplamente desenvolvida. Para Kantorowicz, esse autor é obviamente um dos marcos da realeza centrada na lei. Analisando seu *Policraticus* de 1159, percebemos “a *gemina persona* do rei espelhada na lei”.²⁴⁸

De acordo com Vincensini, a relação entre o rei e a justiça era muito comum nos espelhos de príncipe do final do século XIV²⁴⁹, sendo um dos estereótipos preferidos deste

²⁴² “Sire roy, je vous mercie de vostre bonne justice et du droit que vous me faictes en vostre court (...)” D’ARRAS, J. op. cit., p.258.

²⁴³ “Remondin print congié du roy (...) et mercia moult le roy de la bonne justice que il lui avoit faicte”. Idem, p. 266.

²⁴⁴ “(...) tele punicion qu’il lui plaira”. Idem, p. 278.

²⁴⁵ “Ainsi garda le roy des Bretons justiça em son temps”. Idem, p.278.

²⁴⁶ “Il dirent que le roy avoit fait comme vaillans roys et loyaulx justiciers”. Idem, p. 280.

²⁴⁷ TAYLOR, C. *The salic law and the Valois succession to the French crown. French History*, v. 15, n.4, p. 358-377. p. 358.

²⁴⁸ KANTOROWICZ, E. H. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 77.

²⁴⁹ VINCENSINI, J-J. “Introduction” ... op. cit. O autor cita algumas das obras que nitidamente inspiraram João d’Arras no romance: as sete obras do duque de Berry intituladas *Gouvernement des roys et des princes* e *Le secret des secrets*.

gênero.²⁵⁰ A presença dessa idéia no *Romance de Melusina* revelaria sua dimensão pedagógica, já que a fonte expõe idéias que deveriam nortear o comportamento e as ações dos príncipes, como os próprios “espelhos” faziam. À época, essa relação era conhecida e o próprio rei Carlos VI era chamado *clara lux*, a luz de Cristo, o sol da justiça²⁵¹.

A justiça, portanto, era divina e o rei tornava-se seu executor e guardião em nome de Deus, idéia expressa no seguinte trecho do romance, no qual o rei dos bretões nega o perdão a um dos traidores: “Vejo que tendes a alma negra. Se Deus não quisesse que fôsseis punido neste mundo, não vos teria deixado viver tanto tempo. E não será por mim que será evitada vossa punição.”²⁵² A justiça real deveria sobrepor-se até mesmo a possíveis laços de parentesco, pois como o rei afirma, em nome da justiça ele deveria punir até mesmo um irmão.

Há, no entanto, outra importante dimensão em relação à justiça no *Romance de Melusina*: a guerra e a paz. Todas as guerras, todas as batalhas, das quais os Lusignan participaram, visavam o restabelecimento da justiça. Isso pode ser detectado no duelo no qual Raimundo participou, nas lutas de Godofredo, o Dentuço, contra senhores e seres fantásticos, nas expedições de Antônio e Renaud pela Europa, e na ida de Uriã e Guido ao Oriente que tinha como objetivo corrigir uma injustiça, pois o rei de Chipre havia sido atacado sem razão.

Quando Melusina diz a Raimundo que ele deverá ir à Bretanha para recuperar as terras de seu pai, ela o encoraja afirmando que Deus o ajudará. Mas, nesse caso, não são a Fortuna ou a sorte que estão do lado de Raimundo, mas a verdade e, portanto, a justiça.

²⁵⁰ Para os teólogos do período medieval o rei era antes de tudo um juiz e uma de suas principais funções era manter a justiça. BEAUNE, C. “Les monarchies médiévales”. In: *Les monarchies*. Paris, Puf, 1997.

²⁵¹ Não por acaso, o símbolo do rei Charles VI, bem como de outros monarcas da dinastia Valois, era o Sol. P. TALMANT, P. “Le soleil, un emblème redoutable: une lecture typologique de la crise de folie du roi Charles VI”. *Journal of Medieval History*, v. 24, n. 1, 1998, p. 23- 64.

²⁵² “(...) cy a grant mauvaistié! Et s’il n’eust pleu a Dieu que vous n’en feussiez pugny en ce monde, il ne vous eust pas laissé tant vivre. Et, quant de ma part, vous ne fauldréz pas a la punicion.” D’ARRAS, J. op. cit, p. 258.

Raimundo não temia o duelo no qual enfrentou o traidor de seu pai: “(...) não me assalta o menor temor de não o levar a bom termo, com a graça de Deus e em virtude do justo direito que aqui defendo e da perfeita justiça que o rei me oferece em sua corte.”²⁵³

Antes do duelo, o traidor Josselin sequer conseguiu tocar nas relíquias sagradas, como era o costume: “Josselin jurou também, mas quando se inclinou para beijar as relíquias, vacilou e não conseguiu tocá-las.”²⁵⁴

O fato de Raimundo vencer o duelo não é considerado consequência de sua valentia ou poder, mas prova de seu justo direito sobre as terras reclamadas: “Por Deus, senhor cavaleiro – disse o rei – vosso justo direito está mais que provado.”²⁵⁵

Também em outros momentos, percebemos que há uma proteção para quem se envolve em um conflito desde que esteja com a razão, porquanto à verdade sobrevém a justiça. Quando os filhos de Melusina partem para defender o rei de Chipre contra os sarracenos, ela lhes dá dois anéis de proteção e diz: “(...) sabeis que, usando-os, enquanto fordes leais, sem pensamentos ou ações desonestas, sem vilania, não sereis vencidos em nenhum combate, desde que vossa causa seja justa.”²⁵⁶

Raimundo também recebe anéis de natureza semelhante quando se separa de Melusina: “(...) fica sabendo que, enquanto tiveres um deles, tu e teus herdeiros, após a tua morte, nunca sereis vencidos, nem em processos nem em combate, desde que vossa causa seja justa.”²⁵⁷

²⁵³ “(...) je auray ceste a ma part et n'en doubte point que je n'en viengne a bon chief, avec l'aide de Dieu et le bon droit que je y ay et la bonne justice que le roy me fait a sa court.” D'ARRAS, J. op. cit, p. 248.

²⁵⁴ “Josselin jura après, mais a l'abaissier pour baisier les sains il chancela tellement qu'il n'y pot oncques touchier.” Idem, op. cit, p. 252.

²⁵⁵ “(...) sire chevaliers, dist le roy, vous estes bien acquitéz.” Idem, p.258. Optou-se por traduzir o vocábulo *acquitéz*, relacionando-o ao justo direito, já que era essa a demanda de Raimundo.

²⁵⁶ “Sachiez que tant que vous useréz de loyauté sans penser ne faire tricherie ne mauvaitié, et que vous les ayéz sur vous, vous ne seréz desconfiz par armes, mais que vous ayéz bonne querelle.”. Idem, p. 304.

²⁵⁷ “(...) Saiches que, tant comme tu les auras ou l'un des deux, toy ne tes hoires, s'ilz les ont après toy, ne seront já desconfiz em plait ne em bataille, se eulx ou vous ont bonne cause (...). ” Idem, p.702.

A justa causa garantia a ajuda de Deus. Por isso mesmo, Uriã, no ataque aos sarracenos, explica seu destemor frente ao exército inimigo que era cem vezes maior do que o cristão: “(...) a justiça está do nosso lado: eles vieram nos atacar sem razão”.²⁵⁸

Dois outros filhos de Melusina, Antônio e Renaud também foram lutar em terras estrangeiras e para isso pedem a permissão e o auxílio financeiro dos pais. A forma é a mesma: o motivo inicial é a busca de glória e fama, porém a guerra precisa ter um motivo, e este geralmente é uma injustiça, como veremos adiante. D’Arras situa o local da viagem na Alemanha, entre Áustria e Ardennes, regiões de conflitos permanentes na época da escrita do romance.

O rei da Alsácia queria se casar com Cristina, única herdeira do trono de Luxemburgo. A princesa, porém, o rejeita e ele resolve guerrear contra ela. Cristina pede a ajuda dos filhos de Melusina. Antônio e Renaud, que viajavam ao sabor das aventuras, são avisados no caminho que uma princesa precisa de ajuda em local próximo. O mensageiro diz: “Eu serei contente não somente pela vantagem que vós podereis obter dela, mas pela garantia de que vós ajudareis a uma causa justa e ao triunfo do bem.”²⁵⁹

Mais adiante, o mensageiro reitera o fato de que a iminente participação dos Lusignan naquele conflito era justa em oposição à injustiça representada pela guerra feita contra a princesa. Segundo ele, o ataque do rei da Alsácia era “(...) uma guerra que não se justifica nem pela justiça, nem pela equidade, mas pela sua presunção.”²⁶⁰

E, da mesma forma que Guido e Uriã, Antônio e Renaud não temem a luta, pois “Deus dará a vitória a quem melhor lhe aprouver”²⁶¹, pois a causa é justa. Os Lusignan conseguem vencer as batalhas e finalmente o rei da Alsácia é derrotado tornando-se vassalo de Cristine.

²⁵⁸ “(...) nous avons bon droit en tout. Ils nous sont venus courir sus sans cause”. D’ARRAS, J. op. cit., p.336.

²⁵⁹ “(...) tant pour ce qu je seroye liéz de vostre avancement que de raison soustenir et de magnifier le bien.” Idem, p. 446.

²⁶⁰ “(...) faisant guerre de sang et de feu, par son outrage, sans cause et sans raison”. Idem, p. 448.

²⁶¹ “Et en donra Dieu la victoire a qui il lui plaira”. Idem, p. 462.

Ela se casa com Antônio que se torna rei de Luxemburgo, mais um território dominado por um Lusignan.

Philippe Contamine discute a noção, segundo a qual o sucesso na resolução dos conflitos está relacionado à causa justa²⁶². Segundo este autor, a idéia da guerra como julgamento de Deus não havia desaparecido no final da Idade Média mas, ao contrário, Deus continuava a ser visto como o verdadeiro justiceiro. O resultado final da guerra aparecia como ordálio, ou seja, provava quem estava do lado da verdade.

João d'Arras parece ter insistido neste ponto muito em função da situação política em que se encontrava o duque de Berry. Como já foi dito, ele tentava a todo custo legitimar seu poder no Poitou, região intensamente disputada por ingleses e franceses durante a Guerra dos Cem Anos.

O fato de João de Berry ter conquistado Lusignan, não significou total apoio dos nobres da região ao governo de Berry. O romance, ao colocar Melusina como verdadeira fundadora de Lusignan, legitima a posse francesa do castelo e a idéia da guerra como julgamento de Deus serviria bem ao propósito de mostrar a todos que se João de Berry tinha vencido batalhas tão difíceis, se ele conseguiu conquistar uma fortaleza, que já parecia perdida aos franceses, era porque do seu lado estavam a justiça, a verdade e a razão²⁶³.

João d'Arras não deixa de lembrar esse episódio no romance:

“Essa nobre fortaleza de Lusignan em Poitou, passou desde então por tantas mãos que acabou de chegar, legitimamente conquistada a ponta se espada, às mão do eminente, nobre, e poderosíssimo príncipe João, filho do rei da França, duque de Berry e do Auvergne, conde do Poitou e de Auvergne, meu temível senhor que me encomendou este modesto relato (...).”²⁶⁴

²⁶² CONTAMINE, P. op. cit.

²⁶³ A ata de rendição da fortaleza de Lusignan diz da injustiça da ocupação inglesa. AUTRAND, op. cit.

²⁶⁴ “Ceste noble forteresse de Lusegnen em Poictou est depuis tant alee de main en main qu'elle est venue em la main, par raison et par conquete d'espee, de halt, noble et trespuissant prince, Jehan, filz du roy de France, duc de Berry e d'Auvergne, conte de Poictou et d'Auvergne, mon tresredoutable seigneur, lequel m'en a commandé a faire ce petit povre traicté(...)” D'ARRAS, J. op. cit., p. 808.

No *Romance de Melusina* a guerra se relaciona também à questão dos impostos. Estes, se cobrados injustamente, causavam conflitos como vemos nos seguintes episódios.

Raimundo havia conquistado terras na Irlanda. Um dia, porém, seu filho Godofredo, o Dentuço descobre que três irmãos que deveriam ser fiéis a Raimundo, cobravam impostos sem o seu conhecimento, espoliando os moradores do local: “(...) os três irmãos não eram boa gente, e não havia quem passasse por suas terras sem ser espoliado.”²⁶⁵ Godofredo perseguiu esses homens, lutou contra eles e os submeteu à força.

Godofredo matou também um gigante que cobrava tributos indevidos em terras que pertenciam a seu pai: “Ocorreu então que um gigante de Guérande, cheio de arrogância, resolveu submeter pela violência, toda a região a um tributo, até La Rochelle.”²⁶⁶

É ainda Godofredo quem protagoniza a última luta do romance contra um misterioso homem a quem ele tinha que pagar impostos após a morte de seu pai. Durante uma prestação de contas de seus barões, ele descobriu que todo ano tinham que ser pagos dez soldos como tributo pela bola do sino da torre de sua fortaleza. Ele se enfurece e trava um duelo com o homem que vem receber o dinheiro. Aqui nos interessa mais a reação de Godofredo perante o fato: “(...) se eu souber quem é, essa pessoa me mostrará porque lhe devo esse pagamento, e nesse caso eu vou querer ser reembolsado pelos pagamentos passados, ou então vós é que restituireis o dinheiro”²⁶⁷. Ele reage furiosamente perante o fato de alguma terra livre ter de pagar impostos e relaciona esse fato a uma grande injustiça, que deve ser combatida com o uso da força.

Por que a cobrança de impostos aparece sempre associada a uma injustiça, sendo sempre causa de conflitos no *Romance de Melusina*?

²⁶⁵ “(...) lui et ses freres estoient tous de mauvaie vie et nul ne passoit par leur terre quin e feust desrobéz”. D’ARRAS, J. op. cit, p.576.

²⁶⁶ “Or advint en ce temps qu’il ot un jayant en Gueurrand, en qui avoit si grant orgueil que, par as force, il mist tout le paÿs en patiz jusques a La Rochelle”. Idem, p. 654.

²⁶⁷ “(...) si je puis savoir qui il est, il me monstrera comment je lui doy, ou il me rendra mes arrierages du temps passé ou vous les me rendréz”. Idem, p. 784.

Melusina, no discurso que profere quando da partida de seus filhos para Chipre, os adverte: “(...) não crieis impostos imoderados, pois senhor de povo pobre, mendigo é; e, em sobrevindo alguma guerra ou outra ocasião premente, esse senhor não teria de onde tirar impostos excepcionais, o que poderia levá-lo a cair na servidão (...)”.²⁶⁸

Essas idéias eram correntes no período em que o *Romance de Melusina* foi escrito. De fato, era permitida a cobrança de impostos extraordinários em alguns casos, como em períodos de guerra, por exemplo²⁶⁹. Mas, durante todo o século XIV, a cobrança de tributos deu origem a grandes debates e muitos conflitos políticos ocorreram devido às confusões presentes nas leis que regiam a cobrança de impostos, em especial aqueles impostos destinados à Coroa, que muitas vezes não eram considerados legítimos. A taxação da nobreza era um problema sério e, muitas vezes, foi justificada pela perda de algumas batalhas da guerra, como foi o caso daquela de Poitiers, em 1356, na qual a França perdeu a metade do reino e o rei João, o Bom, foi seqüestrado pelos ingleses.

O próprio duque de Berry se envolvera em inúmeros conflitos dessa natureza. Ele não deixava de cobrar tributos quando lhe era permitido²⁷⁰. No caso de seu governo no Languedoc, a cobrança de impostos visava a proteção militar da região, bem como o ataque às Grandes Companhias. Apesar de amparadas pela lei, as tributações as quais Berry submeteu os territórios que administrava eram mal vistas e este foi um dos principais fatores que levaram seus contemporâneos a construírem uma imagem negativa do duque. Este era freqüentemente atacado pelos *marmousets*, em função de sua política tributária.

No *Romance de Melusina*, como nas discussões políticas do período, a cobrança de impostos aparece como um assunto delicado que pode gerar, além de guerras, a ruína do

²⁶⁸ “Gardez vous que ne leur alevéz nouvelle coustumes inraisonnables. Car ‘se peuple est povere, le seigneur est mendiz’. Et se besoing lui or issoit de guerre ou d’autr neccessité, il ne sauroit de quoy aidier, don til pourroit cheoir em grant servitude(...)”. D’ARRAS, J. op. cit, p.308.

²⁶⁹ CONTAMINE, P. op. cit.

²⁷⁰ AUTRAND, F. op. cit. e MAGGE, J. “Crusading at the court of Charles VI, 1388-1396.”. In: *French History*. V. 12, n. 4. (1998). p. 367-383.

senhor que os cobra sem razão. A justiça é o elemento que deveria ser a base da cobrança de impostos, mas mesmo que eles fossem permitidos pela lei, não eram considerados legítimos em diversas situações. João de Berry, apesar de ter sido um dos partidários da cobrança de tributos, visando a eficácia administrativa, deixa em seu testamento uma soma em dinheiro que deveria ser reembolsado aos moradores do Languedoc. Para Autrand, mesmo sabendo de sua necessidade Berry não tinha a consciência tranqüila em relação aos impostos²⁷¹.

Verificando esses episódios com mais cuidado, veremos que a justiça também se associa à paz no *Romance de Melusina*. Raimundo, ao exigir a justiça e ao tê-la conseguido, reconcilia os bretões e faz reinar a paz em toda a região²⁷². A esse momento e após todas as guerras e confrontos empreendidos pelos Lusignan, seguiu-se um período de justiça e paz.

Apesar da guerra ser fruto da injustiça e da traição, ela parece ser, no *Romance de Melusina*, o único meio para o estabelecimento da justiça. Em nenhum momento são cogitados acordos entre as partes para a resolução de um conflito. Raimundo, Godofredo, Guido e Uriã partem diretamente para o ataque. Eles, ao contrário dos franceses e dos ingleses, não se demoravam em longas conferências de paz.

Essas guerras no *Romance de Melusina* têm ainda a função de exaltar as qualidades guerreiras dos Lusignan: destemor, bravura e valentia. Elas fazem parte do conjunto das “boas guerras”, aquelas feitas em nome da família, dos estados, do reino e da religião²⁷³.

A guerra parece ter valor negativo no romance, apenas quando Melusina diz as razões pelas quais seu filho, Horrível, deveria ser assassinado: “Estai certos de que ele destruiria tudo o que eu edifiquei, e que a guerra nunca terminaria em terras de Poitou e Guyenne”²⁷⁴. A guerra, nesse caso, está associada ao descontrole, violência e desordem política.

²⁷¹ AUTRAND, F. op. cit.

²⁷² D'ARRAS, J. op. cit., p. 284.

²⁷³ Esta questão é discutida em HOMET, Raquel. “Une conception politique nobiliaire au temps de la guerre de Cent Ans”. In: *Journal of Medieval History*. V. 15. (1989). p. 309-327.

²⁷⁴ “Car certainement il détruirait tout quant que j'ay ediffié ne jamais guerre ne fauldroit ou paÿs de Poictou ne de Guyenne”. D'ARRAS, J. op. cit., p. 700.

Não nos esqueçamos de que nesse final do século XIV a guerra, que já se prolongara por mais de meio século, havia causado perdas terríveis, levando à destruição, morte e desordem social especialmente em território francês. Contamine percebe, em várias fontes literárias do período, um apelo à paz²⁷⁵, com a presença de utopias que falam sobre povos e lugares maravilhosos, onde a guerra e a violência são ignorados. A volta da paz era associada à solução de todos os problemas: econômicos, políticos, sociais e morais. Este autor, porém, afirma que essas fontes eram uma exceção em meio à corrente pessimista dominante para a qual “(...) a paz não pode ser obra natural dos homens”²⁷⁶.

Nesse sentido, o *Romance de Melusina* parece acompanhar essa tendência pessimista, porquanto a guerra é o melhor meio para se resolver os conflitos. Godofredo surge como o maior dos justiceiros ao longo da narrativa. Sua forma de agir é a força bruta, ele é temido por todos os seus adversários, derrota gigantes e é impiedoso nas batalhas. Ele age instintivamente e parece desacreditar em qualquer outra forma de fazer justiça que não seja através da espada e do sangue.

Claude Gauvard nos adverte acerca do papel da violência no período medieval, dizendo da sua importância para a manutenção de uma sociedade baseada em privilégios e extremamente hierarquizada. A violência é privilégio da nobreza, só ela pode exercê-la. “De um certo modo, a nobreza toma consciência de si mesma confiscando a violência em seu proveito e escapando à obediência que impõem o Estado ou a Igreja. A violência é constitutiva da nobreza.”²⁷⁷ A violência torna-se um meio legítimo para a resolução dos conflitos. É a partir disso que se explica as atitudes de Godofredo. Ele se destaca pelo modo como resolve seus conflitos: o que ele julga injusto faz questão de eliminar, com morte, invasões e muito sangue. Sua punição passa por estabelecer um certo terror, não só por sua

²⁷⁵ CONTAMINE, P. op. cit. Esta visão estaria presente sobretudo na *Songe du viel pelerin* de Felipe de Mézières e no *Lay de paix* de Alain Chartier.

²⁷⁶ CONTAMINE, P. Idem, p. 180.

²⁷⁷ GAUVARD, C. “Violência”. In: LE GOFF, J. e SHCMITT, J. C. op. cit. pp. 605-612. p. 608.

figura imponente, mas também por suas ações. Ele não faz questão de ter opiniões a seu favor, ele só quer fazer a justiça com suas próprias mãos.

Para compreendermos melhor as ações de Godofredo, temos que pensar que “a violência não está ligada a um estado moral condenável em si; é o meio de provar a perfeição de uma identidade”²⁷⁸. É uma violência que visa a manutenção da ordem, e é claro, o estabelecimento da justiça. Desse modo, a violência torna-se uma aliada na construção da justiça. É a idéia do terror coercitivo. A própria Cristina de Pisan, no início do século XV, compartilhou dessa idéia, dizendo que a justiça deveria ser exemplar para que “os maus não ousem atacar os bons”²⁷⁹.

Com vimos, até a atitude de Godofredo ao incendiar a abadia de Maillezais é visto como algo justo. Ele foi instrumento da justiça de Deus, que é impossível de ser conhecida pelos homens. Essa justiça divina está relacionada ao fato de apenas Deus ter acesso ao íntimo das pessoas.

D’Arras, durante a narrativa, deveria exaltar a linhagem dos Lusignan e explicar o modo pelo qual eles conquistaram tantas terras, deixando inúmeros descendentes por toda a Europa, senhores contemporâneos do autor, e, muitos deles, aliados do duque de Berry²⁸⁰. Como ele poderia justificar as conquistas? É assim que ele utiliza os casamentos e as guerras para explicar como os Lusignan se espalharam pelo mundo. E essas guerras, se não fossem justas, manchariam o nome da família. É também devido ao compromisso do autor em engrandecer os feitos dos Lusignan, que a guerra no *Romance de Melusina* está inteiramente associada à justiça.

O *Romance de Melusina* não é partidário de uma paz que seja conquistada à revelia da justiça, mas antes parece refletir a visão de seu mecenas, para quem a paz era um objetivo

²⁷⁸ GAUVARD, C. op. cit., p. 611.

²⁷⁹ Cristina de Pisan destacou-se no final do século XIV e início do XV por seus escritos literários e, posteriormente políticos dentre os quais se destacam *Le remède de Fortune* e *Le cite des dames*.

²⁸⁰ Segundo d’Arras os senhores do Parthenay, de Luxemburgo, da Alsácia, de Aragão, da Armênia e de Chipre descendiam de Melusina.

permanente²⁸¹, mas que jamais seria atingido com base em tratados injustos. A guerra aparece como solução necessária àqueles conflitos causados pela injustiça e à falta de um acordo justo com os ingleses, o melhor era continuar lutando. Além disso, com a ação das Grandes Companhias concluir um tratado de paz não era suficiente.

O rei/juiz cumpre sua função quando aparece na narrativa. A França, ao contrário, não podia mais contar com seu monarca, gravemente atingido pela doença que lhe causava crises de loucura. Havia, portanto, um problema em relação à justiça, porquanto aquele que deveria executá-la e dar as direções de sua conquista não podia fazê-lo. Talvez por isso o debate da época que se faz presente no *Romance de Melusina* seria: como alcançar a justiça e a paz? Qual é o papel da guerra nessas questões? Como chegar ao final de um conflito? A paz era almejada por todos. Os meios para obtê-la era um problema a ser enfrentado. A primeira coisa antes de se estabelecer a paz, era garantir a justiça, pois como afirmava João Gerson, “Justiça é o coração da paz, sua guardiã e nutriz”²⁸².

A guerra no *Romance de Melusina* também cumpre a função de legitimar a reconquista do Poitou por João de Berry, como já foi dito. É também por isso que não podemos afirmar que a guerra tem valor absolutamente positivo no romance, pois sua presença tem outras funções. A violência pela violência não é louvada por d’Arras. Ela seria um meio legítimo, apesar de trazer duras conseqüências, de restabelecer a justiça. No romance, as principais causas de guerra são as traições e infidelidades. Se a traição leva a um estado permanente de guerra,²⁸³ pois gera a injustiça, qual seria a solução?

²⁸¹ João de Berry participou de quase todas as conferências de paz que ocorreram entre França e Inglaterra ao longo de sua vida. Durante cinquenta anos praticou todas as formas de ação diplomática: viagens, conferências, correspondências. Não participou de muitas batalhas e teve função diplomática de destaque no reino. Ele porém, não concordou com muitos tratados de paz os quais ele considerava injusto por atacar a soberania do território francês. Esta questão é bem esclarecida por Françoise Autrand nos capítulos: “João de Berry, um diplomata de carreira” e “As riquíssimas horas do duque de Berry: última mensagem de um artesão da paz”. In: AUTRAND, F. op. cit.

²⁸² GERSON, J. apud GAUVARD, C. op. cit., p 138.

²⁸³ CONTAMINE, P. op. cit.

Ao par justiça/paz se junta, a guerra. Trata-se de uma tríade de modo algum rara no período medieval, na busca de uma sociedade equilibrada em que a justiça pretendia “entregar a cada um o que lhe é devido”²⁸⁴, ainda que aquilo a ser entregue não fosse igual para todos, como pretendemos que seja hoje.

A partir dessas reflexões, observa-se que a idéia de justiça no *Romance de Melusina* organiza-se da seguinte forma: em primeiro lugar, temos o *topos* da justiça como função do rei. A justiça aparece também podendo ser estabelecida pela violência, no presente caso, monopolizada pela nobreza na figura de Godofredo, o Dentuço. Ele é o justiceiro de Lusignan, na busca por defender sua linhagem e fazer justiça aos seus. Finalmente temos justiça divina como determinante, que, no caso do julgamento de Josselin, na corte do rei dos Bretões, tem atuação clara. O traiçoeiro e mentiroso Josselin, que não havia sequer conseguido tocar as relíquias, perde o duelo para Raimundo. Deus estava do lado dos Lusignan, em todas as guerras que eles empreenderam, pois elas eram justas – fossem no Oriente ou na Europa - e isso os levou à vitória ainda que estivessem sempre em desvantagem numérica. Essa justiça divina porém, não deixa de ser um mistério, pois não podia ser compreendida por todos. Como alguém poderia compreender que Godofredo, foi apenas um instrumento nas mãos de Deus para a punição dos abades devassos de Maillezais? A justiça divina é aquela que tudo guia nesse romance, e, nele percebemos suas nuances, como ela atua de formas diferentes e é capaz de acessar as profundezas da alma de cada um, lugar que nenhum ser humano pode chegar.

5.2 - As Cruzadas

²⁸⁴ Claude Gauvard, baseando-se na assertiva de João Bouteiller: “Justiça segundo a lei escrita, é uma constante e perpétua vontade que confere a cada um o que lhe é devido”. GAUVARD, C. op. cit. p. 60.

Um elemento nos chama a atenção no *Romance de Melusina*. O episódio das lutas no Oriente contra os sarracenos, se destaca em relação aos outros. A ênfase dada ao episódio pode ser notada, em primeiro lugar, quando nos damos conta do espaço físico ocupado por ele. Em todo o romance, podemos distinguir dez partes principais: o Prólogo; a história de Presina e Elinas; o encontro de Melusina com Raimundo; a reconquista das terras na Bretanha; a ida de Guido e Uriã para o Oriente; as conquistas de Antônio e Renaud na Europa; as aventuras de Godofredo na Irlanda e no Oriente; a separação de Raimundo e Melusina; a história de Melhor e o castelo do Gavião e as aparições de Melusina.

Só o episódio das aventuras de Guido, Uriã e Godofredo no Oriente ocupam 69% do total da obra²⁸⁵. Uma vez confirmado o grande interesse por parte do autor no desenvolvimento desse episódio, podem ser colocadas algumas questões.

Obviamente as conquistas dos Lusignan no Oriente relacionam-se a uma questão mais geral, fazendo parte de um plano narrativo mais amplo. O autor deve informar como a linhagem a respeito da qual ele tem por dever informar, se espalhou pelo mundo fazendo-se gloriosa. Ao par Guido/Uriã sucede outro. Antônio e Renaud, dois outros filhos de Melusina, seguem viagem logo após os irmãos mais velhos, mas não para o Oriente, mas sim para se aventurarem pela própria Europa onde conquistaram Luxemburgo e a Boêmia. Trata-se de uma estratégia comum no estilo épico, ao narrar as glórias dos heróis obedecerem a uma forma evidenciada pela perfeita similitude dos episódios. Assim, como nas canções de gesta, as histórias de Uriã/Guido e Antônio/Renaud obedecem à ordem: vitórias, casamentos e nascimentos de herdeiros. Poderíamos então considerar o episódio de Chipre no *Romance de Melusina*, apenas como um pretexto, estratégia romanesca apenas para informar e glorificar os Lusignan?

²⁸⁵ Na edição francesa de 2003, os fatos narrados referentes às aventuras dos Lusignan em Chipre ocupam um total de 247 páginas. Dado que a obra possui 354 páginas, ignorando as páginas da tradução para o francês moderno, temos que o episódio de Chipre ocupa mais de 69% de todo o livro.

Se partíssemos do pressuposto de que a única função do episódio de Chipre no *Romance de Melusina* é exaltar os feitos dos Lusignan durante as Cruzadas, teremos um problema logo de início: por que João d'Arras sequer menciona o reinado dessa família em Jerusalém? Ainda que, por pouco tempo, reinar sobre a Cidade Santa durante as Cruzadas era sinal de grande poder. Por que então, ao celebrar as glórias dos Lusignan, João d'Arras negligencia este episódio dando ênfase especial à conquista de Chipre e da Armênia²⁸⁶?

Outra questão presente na narrativa, que nos leva a problematizar a função que o episódio de Chipre exerce no *Romance de Melusina*, é o motivo que levou os sarracenos a investirem contra os cristãos. Segundo João d'Arras, Uriã interessado pela história do sultão de Damasco, quis saber o motivo que o levou a investir contra o rei de Chipre. Um capitão que os acompanhava lhe explica:

“Nosso rei tem uma filha belíssima, com idade de quinze a dezesseis anos, que o sultão queria para a mulher, e nosso rei não a concederia a menos que ele se batizasse. Pois sabei que sempre tivemos tratados de paz com o sultão e, nossos antecessores com os deles, desde tempos imemoráveis. Mas quando o sultão soube que o rei lhe recusava a filha, devolveu-lhe os tratados com uma declaração de guerra.”²⁸⁷

Por que o amor é colocado como principal motivo do conflito, substituindo a causa principal das Cruzadas, que era a disputa por Jerusalém? Outro problema é o fato dos sarracenos serem os deflagradores do conflito. Ora, durante as Cruzadas não foram os cristãos que investiram contra os mulçumanos atacando-os em seus domínios? Por que essas lutas têm aspecto defensivo no *Romance de Melusina*?

Esses fatores nos levam a crer que, ao narrar o episódio de Chipre, João d'Arras não tinha em mente as Cruzadas de 200 anos antes. Sua referência, ao que parece, era a relação

²⁸⁶ De acordo com o *Romance de Melusina*, Uriã se tornou rei de Chipre ao se casar com a única herdeira do rei da ilha. Fato semelhante ocorreu com seu irmão Guido: derrotou os sarracenos na Armênia e se casou com a herdeira do trono, tornando-se rei.

²⁸⁷ “(...) Nostre roy si a une moult belle fille em l'aage de .xv. a xvi. ans que ly soudans a voulou avoir a femme. Et nostre roy ne lui a voulu accorder s'il ne se faisoit baptiser. Et sachiéz que nous et lê soudant avons tous jours eu trieves et par devant de sés devanciers aux nostres, de si longtemps qu'il n'est memoire. Lors, quant lê soudant a véu que nostre roy ne lui a voulu accorder as fille, il lui a renvoié lês trieves avec une deffiance.” D'ARRAS, J. op. cit., p.326.

entre os cristãos e os infiéis em seu contexto: Guerra dos Cem Anos, final do século XIV. Para compreendermos o significado do episódio de Chipre no *Romance de Melusina* não devemos compará-lo com a ida dos Lusignan ao Oriente no final do século XII. Seria mais proveitoso colocar a atenção em um problema vivido durante todo o século XIV: o avanço dos turcos otomanos rumo ao Ocidente.

Estabelecidos anteriormente nas proximidades do Mar Negro, os turcos otomanos foram vassalos dos seljúcidas. Durante o século XIV, eles emergiram perante a ruína de seus antigos senhores. A ascensão dos otomanos foi rápida. Próxima a eles estava a decadente Constantinopla que sequer conseguia controlar os negócios no Mediterrâneo. Em 1356, eles conquistam Galípoli e, em menos de uma década adentram o território europeu. Nas décadas seguintes dominaram os Bálcãs orientais até o Danúbio e em 1389 já estavam às portas da Hungria.

O papa Clemente VI, em 1344, organizou uma Cruzada para conter os otomanos tendo recebido o apoio de alguns nobres europeus e dos cavaleiros Hospitalários de Rodes. Este esforço, que foi chamado de “a Liga Latina”, não obteve sucesso. Em 1360, Pedro de Lusignan, rei de Chipre, percorreu as cortes da Europa em busca de apoio para realizar uma nova investida contra os turcos. Conseguiram algumas vitórias como o saque de Alexandria em 1365²⁸⁸, mas não puderam conter os otomanos que continuaram ameaçando a parte oriental da Europa.

Na França, porém, ainda não se tinha idéia da dimensão do problema. Bertrand du Guesclin que, no último quartel do século XIV, foi o mais importante articulador das estratégias francesas na Guerra dos Cem Anos, havia prometido liderar suas companhias contra os turcos, mas sua ajuda nunca chegou.

²⁸⁸ “Por longos períodos no século XIV, os reis de Chipre, longe de entrarem em uma pacífica política de apaziguamento, estiveram ativos em fazer guerra contra o inimigo mulçumano. Esta política teve seu clímax com o saque de Pedro I [de Lusignan] à cidade de Alexandria.” EDBURY, P. “The state of research. Cyprus under the Lusignans and Venetians, 1991-1998”. In: *Journal of Medieval History*. V. 25, n. 1. (1999). p.57-65. p.61.

Uma das vozes mais insistentes, quanto ao perigo do avanço turco, foi, sem dúvida nenhuma, Felipe de Mézières. Ele, um jovem clérigo que havia sido chanceler de Pedro de Lusignan, tinha vivido de perto o problema que os reinos cristãos do Oriente enfrentavam naquele momento. Depois da morte de Pedro, ele voltou à França e a partir de então, realizar uma Cruzada passou a ser sua obsessão. Ele percorria as cortes, mobilizava as pessoas por meio de sermões e espetáculos de teatro, com o objetivo de chamar a atenção para o problema. Mas só a partir de 1389, as notícias sobre as investidas turcas se tornaram mais constantes. A Hungria implorava ajuda. Durante a década de 90, as novidades que vinham do Oriente eram desesperadoras.

Para James Magee, a década de 90 do século XIV, marca na França, uma oportunidade única para as Cruzadas naquela época.²⁸⁹ Carlos VI foi pressionado, desde o início de seu reinado, a ser um rei cruzadístico. O rei francês, *rex christianissimus*, carregava consigo a responsabilidade de liderança das Cruzadas. O monarca parecia acreditar nessa sua função. Afinal de contas, seu tutor durante o período de sua menoridade, quando ele não poderia assumir o reino, era ninguém menos do que Felipe de Mézières. Os *marmousets*, que administraram o reino até a maioridade de Carlos, eram também favoráveis a essa política de tentar ajudar os cristãos contra o ataque dos sarracenos.

Alguns eventos ocorridos no ano de 1393 são importantes para a presente análise. Em Leulinghem, franceses e ingleses tentavam uma negociação de paz. Nobres de ambas as partes queriam-na e o rei inglês, Ricardo II, também se esforçava para chegar em um acordo. O duque de Berry também estava presente. O perigo que os turcos representavam era um assunto que começava a preocupar a todos. Leão V, de Lusignan, que se dizia rei da Armênia, mas que em verdade só dominava Chipre, participou desse encontro. Ele estava lá com um único objetivo: pedir ajuda dos ingleses e franceses para combater os turcos. Os duques de

²⁸⁹ MAGEE, J. op. cit.

Borgonha convocaram um outro partidário das Cruzadas para Leulinghem: Roberto, o Eremita. Este pedia aos nobres que fizessem a paz e se unissem, como cristãos, para impedir o avanço dos infiéis. Mas não houve entendimento. A cidade de Calais foi o principal motivo, os ingleses se negavam a devolvê-la ao domínio francês. Em meio às negociações, o rei Carlos VI foi atacado por outra crise de loucura tornando ainda mais complicadas as conversações sobre a paz, que de fato, não pôde ser acordada naquela oportunidade.

Neste mesmo ano, João d'Arras terminava de escrever o *Romance de Melusina*. E o entendimento do significado do episódio de Chipre nesta obra, deve passar pela compreensão do problema que os franceses enfrentavam naquele momento: deviam continuar lutando contra os ingleses, estendendo a luta interna ou deveriam, assim como os Lusignan do romance, socorrer os reis cristãos?

Philippe Contamine observa que a paz entre os cristãos era considerado o valor mais elevado de todos.²⁹⁰ A Guerra dos Cem Anos era considerada maléfica, em primeiro lugar, por se tratar de um conflito entre cristãos. O debate acerca das Cruzadas vem, nesse sentido, concorrer para a pacificação dos reinos da França e da Inglaterra. E, isso não deixava de agradar a muitos senhores e, ao clero, em geral. Muitos poemas de Eustache Deschamps abordam esse tema: o fim da guerra entre França e Inglaterra, e a união dos cristãos para combater os sarracenos²⁹¹. O ideal de pacificar o reino aparece, portanto intimamente associado ao ideal cruzadístico.

Em alguns episódios do *Romance de Melusina* podemos perceber esse desejo de união para combater os sarracenos. Uriã, para convencer Guido a ir com ele para o Oriente, diz: “Estou seguro, meu irmão, de que seria um ato de caridade socorrer esse rei contra os sarracenos”²⁹².

²⁹⁰ CONTAMINE, P. op. cit.

²⁹¹ Idem.

²⁹² “(...) ce seroit grand aumosne de secourir cellui roy contre les Sarrasins”. D'ARRAS, J. op. cit., p. 296.

O romance mostra a necessidade de união para lutar contra o avanço dos infiéis. Chegam sempre reforços da Armênia e de Rodes, mas a fonte deixa transparecer que os cristãos do Oriente precisavam de muita ajuda, para resistir aos sarracenos. D'Arras tenta mostrar que há um esforço coletivo para ajudar na região. Em um episódio, ele assinala a presença de cerca de oitenta guerreiros estrangeiros para lutar na batalha de Famagusta²⁹³.

Assim como acontecia no século XIV, no *Romance de Melusina*, eram muitas as regiões em conflito. E os mulçumanos eram os responsáveis pelas incursões. Portanto, quando se referiu ao estabelecimento dos Lusignan em Chipre, João d'Arras usou como referência as relações entre os cristãos e os sarracenos, especificamente os turcos otomanos, no final do século XIV. Jerusalém já não era o principal foco, e no *Romance de Melusina* Famagusta, importante cidade portuária de Chipre, toma seu lugar. De acordo com João d'Arras, é a presença dos infiéis naquela cidade e não em Jerusalém que leva os Lusignan ao Oriente. Em Famagusta acontecem as principais batalhas em que os Lusignan se envolvem e, no final do século XIV, os otomanos, que sabiam da importância da cidade, esforçavam-se para conquistá-la. O fato dos cavaleiros Hospitalários de Rodes²⁹⁴ serem os principais aliados dos Lusignan nas batalhas também não deve ser negligenciado. Durante o avanço otomano, foram eles os principais articuladores da defesa na região.

No *Romance de Melusina*, a Cruzada não é nada além de um socorro que devia ser prestado aos reis cristãos exatamente como no final do século XIV, ainda que em alguns espíritos mais inflamados permanecesse o sonho de libertar o Santo Sepulcro. A situação de Chipre fazia parte dos debates políticos daquela época. E João d'Arras, ao tentar tornar legítimo o poder dos Lusignan na região, faz de seu relato testemunha do dilema vivido pelos franceses naquele período. E a luta contra o infiel não aparece no *Romance* apenas porque

²⁹³ D'ARRAS, J. op. cit, p. 328.

²⁹⁴ De acordo com Vincensini, a harmonia entre os Lusignan e os irmãos de Rodes contradiz a realidade. VINCENSINI, J- J. "Introduction" ... op. cit., p. 28.

este é o inimigo arquetípico na Idade Média²⁹⁵. De fato, o infiel é um personagem recorrente na literatura medieval, os inimigos da fé cristã e símbolo o mal. Mas o contexto do final de século XIV nos mostra que eles eram um inimigo real, e que ameaçavam tomar os domínios cristãos na própria Europa. No romance a Cruzada tem seu significado absorvido pela idéia de guerra santa, assim como no contexto em questão. Uma guerra justa, nesse caso, justificada pelo combate ao mal na pessoa do mulçumano, nesse caso.

“A partir do século XIV a Cristandade não fez mais verdadeiras tentativas de recuperar a Terra Santa, e na mesma época deixou de pregar a *crux cismarina* (“Cruzada do lado de cá dos mares”) contra os hereges e inimigos políticos do papado. O avanço dos turcos otomanos sobre as penínsulas anatólica e balcânica modificou o significado da Cruzada: esta deixou de ser uma guerra destinada a recobrar a Terra Santa ou libertar a Península Ibérica da presença moura, passando a ser uma guerra que visava defender a Europa contra os perigos da conquista otomana”²⁹⁶.

“Todos os bons cristãos devem exterminar os inimigos de Nosso Senhor”.²⁹⁷ Eis a guerra santa, evocada em um episódio que não deixa dúvidas acerca do fato de o *Romance de Melusina* ser uma testemunha do problema vivido pelos europeus em relação aos turcos.

Antônio, autor essa frase, havia partido com seu irmão Renaud, com o objetivo de conquistar glória e fama. Após muitas aventuras, eles são chamados para ajudar o rei da Boêmia, cujos domínios estavam sendo ameaçados pelos sarracenos, que haviam cercado à cidade de Praga, na exata região onde os cristãos imploravam a ajuda ocidental, face às crescentes investidas turcas durante toda a década de 80 do século XIV.

Assim como Frederico da Boêmia, personagem do romance, Pedro de Lusignan, Felipe de Mezières e Leão de Lusignan buscaram a ajuda da nobreza francesa para afastarem os mulçumanos daquelas regiões. Mas ao contrário dos outros, Frederico teve seu chamado

²⁹⁵ HOMET, R., op. cit., p. 321.

²⁹⁶ CARDINI, F. “Guerra e Cruzada”. In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. op. cit. pp. 482-483.

²⁹⁷ “Tous bons crestiens sont tenus de destruire les ennemis de Nostre Seigneur”. D’ARRAS, J. op. cit, p. 532.

atendido pelos irmãos de Lusignan que, mais uma vez, derrotaram os infiéis. Este, porém, não foi o destino dos reinos cristãos orientais que cederam à pressão turca.

Outro fato que nos chama atenção nesse episódio do *Romance de Melusina* é a minimização do fator religioso como causa da expedição. Vimos que o amor foi o elemento deflagrador de toda a situação. Contudo, devemos entender esse amor em seu sentido político, já que, ao desejar casar-se com a filha do rei de Chipre, o sultão se propôs a estabelecer laços políticos com o reino. O elemento religioso só aparece quando há uma exigência por parte do rei de que o sarraceno fosse batizado.

Ainda neste episódio, após Godofredo ir ao socorro de seus irmãos e vencer os sarracenos, ocorre um fato curioso. Os sarracenos aceitam um tratado de paz com os cristãos e o sultão de Damasco acaba se afeiçoando a Godofredo. O sarraceno lhe convida para uma viagem e eles, juntos, visitam Jerusalém, onde Godofredo faz orações em todos os locais santos. Ao final da viagem, os cristãos “Despediram-se do Califa, do sultão e do rei Antenor, e o sultão lhes deu – em especial a Godofredo – jóias lindíssimas. Por pouco não se abraçaram; mas isso contrariava a religião deles.”²⁹⁸

Neste trecho, percebemos até mesmo uma certa tolerância do narrador em relação à religião mulçumana. Os sarracenos não são demonizados tal como ocorre nos mais variados textos medievais, mas pelo contrário, são generosos, têm bons sentimentos e são capazes de reconhecer a grandeza de seus antigos inimigos. A afeição recíproca que nasceu ao final desse episódio parece demonstrar a possibilidade de reconciliação entre quaisquer inimigos.

Outro elemento nos leva a essa mesma conclusão. Uma das cláusulas do tratado de paz assinado entre cristãos e sarracenos garante a ajuda dos cristãos, caso o sultão e o califa fossem atacados por outros sarracenos. Ao propor que os antigos inimigos pudessem se unir, lutando do mesmo lado no campo de batalha, d’Arras mostra que as diferenças religiosas

²⁹⁸ “Lors prindrent congié du galliffre et du soudant et du roy Anthrnor, et leur donna le soudant de moult beaulx joyaulx, et especiaument a Gieffroi. Et pour poy, se ne feust pour leur loy enfraindre, ilz se feussent entrebaisié”. D’ARRAS, J. op. cit., p. 650.

estavam submetidas a um acordo político, acordo esse extremamente pragmáticos. O elemento religioso não é totalmente dispensado pelo autor, mas ele não é a principal origem do conflito e não torna impossível a aproximação, até mesmo afetiva, entre as pessoas.

Guilherme de Machaut, mesmo antes das Cruzadas se tornarem um assunto tão recorrente, já havia escrito em 1971 para o duque de Berry, *Prise de Alexandrie*, uma obra na qual narra como os cristãos liderados por Pedro de Lusignan, derrotaram os sarracenos naquela ocasião. Esse fato revela não só um interesse do duque pela história de alguém da linhagem dos Lusignan, mas também demonstra um interesse de Berry e do poeta pelo tema da luta contra os sarracenos.

É interessante notar que João d'Arras se estendeu na narrativa sobre uma conquista que os Lusignan estavam perdendo. A decadência dos Lusignan aparece no *Romance de Melusina* como decorrência do mau comportamento de Raimundo que, quebrando a promessa feita antes do casamento, segue Melusina em um dia de sábado e a vê em forma de serpente. A partir de então Melusina desaparece. Ela parte de Lusignan, sai voando pela janela e a família vai, aos poucos perdendo tudo o que conquistou.

Melusina, porém continuou aparecendo em certas ocasiões: para cuidar dos filhos bebês que havia deixado; quando a fortaleza ia mudar de dono e ainda para avisar que algum de seus descendentes iria morrer. Ela aparecia também em Chipre:

“[...] um cavaleiro de Poitou, chamado Perceval de Colônia, que fora camareiro do rei de Chipre, jurou várias vezes para meu senhor que, quando estava em Chipre, a serpente apareceu para o rei, que assim relatou o fato a Perceval: -Perceval, estou muito preocupado. - Por quê, senhor? - disse o cavaleiro.- Porque a serpente de Lusignan me apareceu. Tenho medo de que aconteça alguma desgraça dentro em pouco a mim e a meu filho Perrin, pois quando um dos descendentes dos Lusignan deve morrer ela se manifesta a quem vai morrer ou então fica rodeando a fortaleza.

E Perceval jurou que três dias depois aconteceram os temíveis fatos por todos conhecidos, o que foi uma pena, pois o rei foi assassinado à traição, como dizem”²⁹⁹

²⁹⁹ “(...)un chevalier poitevin, nommé messire Perceval de Coulogne, qui fut chambellan du bon roy de Chippe, qui diste et jura a monseigneur par plusieurs foiz qu’il estoit en Chipre avecquez le roy auquel roy la serpent

A legitimidade do poder dos Lusignan, através da mítica Melusina, foi usada por João d'Arras em relação aos dois principais conflitos em que o autor via a França – contra os ingleses durante a Guerra dos Cem Anos e contra os turcos quando eles avançavam rumo a Europa. A figura de Melusina, dessa forma é utilizada para garantir a legitimidade de quem interessava a João d'Arras: do duque de Berry em Lusignan, e dos cristãos no Oriente.

Jean-Jacques Vincensini afirma que a narrativa de João d'Arras sobre a ida dos Lusignan para o Oriente apresenta uma visão nostálgica das Cruzadas. A nosso ver, esse episódio tem vários aspectos que nos permitem interpretá-lo em seu sentido político. Afinal, como afirma esse mesmo autor, “este romance é um livro de uma atualidade digna de fé. A história não é uma fábula, ela não aflora por trás do romance, ela é uma parte ‘real’ dessa obra(...)”³⁰⁰

As Cruzadas no *Romance de Melusina* têm dois aspectos importantes que também definem a função de todos os outros episódios na narrativa: por um lado o autor deve exaltar a linhagem e, nesse episódio em particular, seu compromisso era maior porquanto os Lusignan ainda dominavam algumas regiões que aparecem no romance. Por outro, o contexto político do período e as disputas, nas quais estava envolvido o patrocinador do romance, o duque de Berry, marcam profundamente sua presença na narrativa.

Guy de Lusignan participou no século XII de uma Cruzada. Os Lusignan de D'Arras, porém, envolveram-se em conflitos de natureza semelhante, mas com o espírito envolto nas discussões acerca da necessidade de conter o avanço dos turcos. Discussões de contornos religiosos, mas, sobretudo políticos sem dúvida alguma. Essa guerra santa no século XIV era

s'apparu et le dista u dit Perceval en telle maniere: 'Perceval, dist le roy, je me doute trop fort'. 'Pour quoy, monseigneur', dist le chevalier. 'Par ma foy, dist le roy pour ce que j'ai veu la serpente de Lusegnen qui s'est apparue a moy si ay grant paour que il ne me viegne aucune perte dedens bruef jour ou a Perrin, mon filz, car ainsi s'appert elle quant aucun des hoirs de Lusegnen doivent mourir, a eulx ou em la forteresse.' Et jura le dit Perceval a monseigneur que dedens tiers jour après, la dure adventure que chascun scet lui adint, dont ce fu pitié, s'il eust plu a nostre Seigneur, car il fu mort, si comme on dit, tresfaussement”. D'ARRAS, J. op. cit., p. 814.

³⁰⁰ VINCENSINI, J-J. “Introduction” ... op. cit. p. 29-30.

idealizada e ainda perseguida como o ideal de um bom reinado. Não por acaso, Carlos VI fazia planos a esse respeito, tendo de fato organizado uma expedição em 1395 para ajudar a Hungria. Os Cavaleiros Hospitalários de Rodes, assim como no *Romance de Melusina*, foram os principais aliados. Essa Cruzada havia envolvido vários nobres por toda a Europa: desde Navarra até Veneza. Mas os europeus foram derrotados e os turcos continuariam sua expansão durante todo o século seguinte.

O ideal remontava aos tempos áureos do rei cruzado, o cristianíssimo São Luís. A realidade da guerra, durante a qual se definiam as instituições do nascente Estado Moderno, acabou impedindo que a prioridade fosse a defesa da Cristandade, provando que a efusão devocional, sozinha, não era capaz de reascender o fenômeno cruzadístico; este, de fato se tornara um ideal.

Para Laurence Harf-Lancner a Guerra dos Cem Anos e a reconquista do Poitou são importantes para a interpretação do *Romance de Melusina*. Mas a “segunda chave do texto é o mito da Cruzada no século XIV, encarnado por Leão de Lusignan”³⁰¹. Um representante da linhagem que o romance louvava, e que se esforçava pela realização das Cruzadas naquele período. A história dos Lusignan estava, devido à figura de Leão de Lusignan, intimamente relacionada ao avanço dos turcos no Oriente.

João d’Arras refere-se à libertação da Terra Santa somente no início da narrativa, dizendo que Palestina, a irmã encarcerada no monte Canigu, guardaria um tesouro para libertar a Terra Santa, que deveria ser retirado de lá por alguém de sua linhagem. Entretanto, d’Arras não dá nenhum desfecho a essa história. Ele nos informa sobre o destino de todos, inclusive de Melior. Mas a questão da Terra Santa é deixada em aberto.

³⁰¹ HARF-LANCNER, L. “Introduction”... op. cit. p. 31.

Já no *Romance de Melusina* de Coudrette, o autor desenvolve longamente essa história no final da narrativa. Era Godofredo quem deveria ir ao monte Canigu para recuperar o tesouro e libertar a Terra Santa. No entanto, Godofredo morre sem ter realizado essa missão.

Para Harf-Lancner, ao deixar ao deixar a história de Palestina sem um fim, d'Arras permite que ela ainda esteja por se fazer, abrindo a possibilidade de que uma futura Cruzada liderada por um Lusignan pudesse reaver a Terra Santa. Já Coudrette, que escreveu o romance após a morte de Leão de Lusignan (+1393), não vê uma possibilidade tão nítida para que a profecia de Presina se cumpra. “A situação do Oriente Próximo ainda preocupa o Ocidente. Em 1399, o imperador de Constantinopla vem pedir ajuda em Paris e em Londres”³⁰². Entretanto, Palestina continua no monte em que está presa, esperando que alguém de sua linhagem possa libertar a Terra Santa. Mais uma vez, a figura de Melusina e a história de sua linhagem se relaciona ao contexto de sua composição, sendo testemunha de seus conflitos e idéias.

³⁰² HARF-LANCNER, L. “Introduction”... op. cit. p. 31.

Considerações finais

A riqueza de uma fonte como o *Romance de Melusina* nos permite mergulhar em discussões acerca de questões importantes à medievalística. Refletir sobre seu aspecto textual, percebendo o romance como um escrito revelador de estratégias narrativas, recorrentes naquele período, nos permite ampliar o horizonte de análise acerca do texto medieval e as questões que o envolvem tais como, a problemática da autoria, do mecenato e da referência às autoridades³⁰³.

As constatações advindas do tratamento do romance de acordo com a especificidade de seu gênero narrativo, nos guiam durante o mergulho no mundo criado por João d'Arras para nos apresentar sua boa fada e a família gloriosa a que ela deu origem. E, a partir disso, vemos como aquela linhagem de atos guiados por Deus pôde conhecer a riqueza e o poder.

Ao utilizar uma estrutura recorrente em alguns textos medievais - a dos “contos melusinianos” – d'Arras consegue diferenciar definitivamente aquela linhagem. Uma história que interessava aos homens de poder daquela época, que se utilizavam de estratégias curiosas para garantir a legitimidade de suas posses. Um tempo terrível, de declínio para o célebre medievalista Huizinga, mas um momento que permitia o deslumbramento causado por Melusina e sua riqueza inesgotável, por seus filhos e seus feitos notáveis.

Uma narrativa que diz muito de seu tempo, sobre a importância da terra e da construção de uma memória, de problemas políticos a serem enfrentados, de discussões teológicas e sua utilização. Uma história que nos permite fazer discussões sobre questões importantes para a França naquele momento, envolta com os problemas relacionados à justiça, a guerra, a paz e as Cruzadas.

³⁰³ Esses assuntos têm se mostrado como preocupação recente dos medievalistas em relação ao texto medieval. Em *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, estão reunidos diversos textos que discutem essas questões e sua importância para o estudo do texto e da sociedade medieval. ZIMMERMAN, M. op. cit.

Em um período em que muitos buscam a gênese do Estado Moderno, vemos um romance se apoiar em argumentos conservadores, narrar histórias de cavalaria como se esta ainda fosse aquela corporação eficiente capaz da manutenção da ordem e de resolver todas as questões militares. No final do século XIV, a cavalaria mostrava sua incapacidade de resolver todas as necessidades criadas pela Guerra dos Cem Anos. Os mercenários lutavam ao lado de quem pagava mais. Ainda assim, d'Arras nos revela acreditar no poder dos valores cavaleirescos, como aqueles que podem trazer a beleza e a organização do mundo.

O trajeto de análise aqui proposto buscou favorecer o texto e os frutos foram fornecidos a partir do caminho indicado pela fonte. Uma tentativa de não sobrepor os conceitos à empiria, mas de permitir que o texto, pudesse se exprimir.

Mesmo com o esforço para desvendar tudo o que o autor acrescenta à estrutura melusiniana, a fada consegue manter-se, com a habilidade do autor, no seu papel misterioso de deslumbrar e despertar a curiosidade por mundos que existem além do humano.

O próprio autor via-se entre as tensões que sua obra possui. Mas é exatamente essa a chave para compreender o fascínio exercido por essa história, Melusina e seus descendentes e o porquê do interesse dos poderosos da época, como o duque de Berry e Guilherme I' Archevêque. Alguma coisa ainda fica por ser explicada, para que o encantamento necessário não seja perdido. Tais constatações não inviabilizam uma abordagem histórica desse texto, mas, pelo contrário, nos leva a indagações sobre a forma como os homens ousaram contar histórias para falar de si mesmos, como viam a estrutura de poder que os rodeava, e como as questões, que envolviam sua sociedade, apareciam nas entrelinhas de histórias que, aparentemente, eram destinadas apenas ao entretenimento.

Referências Bibliográficas

Fontes primárias:

A canção de Rolando. Estudo introdutório e notas de LEONI, G. D. São Paulo: Atena Editora, 1958.

COUDRETTE. *Le Roman de Mélusine*. Tradução, introdução e notas de Laurence Harf- Lancner. Flammarion: Paris, 1993.

D'ARRAS, João. *Mélusine ou La noble Histoire des Lusignan*. Nova edição crítica após o manuscrito da Biblioteca do Arsenal, com as variantes de todos os manuscritos. Tradução, apresentação e notas de Jean-Jacques Vincensini. Paris: Librairie Général Française, 2003.

_____. *Romance de Melusina ou A história dos Lusignan*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FROISSART, João. *Batailles et brigandages en Auvergne et en Bourbonnais, Berry, Limousin, Poitou, Rouergue, Quercy, Velay, Forez, Lyonnais*. Apresentação e comentários de Henri Pourrat. Paris: Albin Michel, 1952.

GERSON, João. *Considérations sur Saint Joseh*. Texto original completo disponível no site: <www.jesusmarie.com/jean_de_gerson.rar>. Acesso em: 22/11/2007

_____. *De profit de savoir quel est pechée mortel e véniel*. Texto original completo disponível no site: <www.jesusmarie.com/jean_de_gerson.rar>. Acesso em: 22/11/2007.

LIMBOURG, Jean; LIMBOURG, Pol e LIMBOURG, Herman. *The Très Riches Heures of Jean, Duke of Berry*. New York: George Braziller, 1969. Introdução e legendas por Jean Longnon e Raymond Cazelles. Prefácio de Millard Meiss.

Liber Historiae Francorum. Editado por B. Krusch, *MGH SRM*, 2, 1888, pp. 215-328. Tradução inglesa de B.S. Bachrach. Lawrence (Kansas), 1973.

MONMOUTH, Geoffrey. *Historia de los Reyes de Britania*. Introdução, tradução e notas de Luís Alberto de Cuenca. Madrid: Editora Nacional, 1984.

O terceiro livro da Crônica de Fredegário. Traduzido, comentado por Jane Woodruff: *The "Historia Epitomata", third book, of the "Chronicle" of Fredegar*: an annotated translation and historical analysis of interpolated material. Lincoln: 1987.

TROYES, Chrétien. *Romances da tábola redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Obras de referência:

BÍBLIA SAGRADA. Gamma Editorial: Rio de Janeiro, 1982.

BOBBIO, Norberto (org). *Dicionário de política*. Brasília : Unb, 1986.

BOSSUAT, Robert (org.). *Dictionnaire des Lettres française. Le Moyen Âge*. Fayard, Paris.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Brasília: José Olympio Editora, 1997.

DAY, Jonh & GLENISSON, Jean. *Textes et documents d' histoire du moyen age. XIVe – Xve siècles*. Paris: Societe d'Editions d'Enseignement Superieu,, 1970.

GUYOTJEANNIN, Olivier. (org) *Archives de l'Occident. Le Moyen Age. (Ve – Xve siècle)*. Paris: Fayard, 1992.

LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Edusc, 2002.

PEDRERO-SANCHEZ, Maria Guadalupe. *História da Idade Média – Textos e documentos*. São Paulo: UNESP, 2000.

Livros e artigos:

ÁLVARES, Maria Cristina. *Perda e demanda. O olhar no romance cortês em verso*. [on line]. Tese de doutorado apresentada à Universidade do Minho. 1996, 612 p. Disponível em <www.repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream> Acesso em: 22/01/2007.

- ALTMANN, Barbara K. "Last words: reflections on a 'lay mortel' and the poetics of lyric sequences". *French Studies*, n.4, 1995, p. 385-399.
- AUTRAND, Françoise. *Jean de Berry. L'art et le pouvoir*. Paris: Fayard, 2000.
- ATTWOOD, Catherine. "Fortune et le 'moi' écrivant à la fin du Moyen Âge. Autour de la *Mutation de Fortune* de Christine de Pizan". Artigo disponibilizado pelo site do arquivo de publicações do departamento de Línguas Modernas da Universidade de Nottingham – Reino Unido. mlpa.nottingham.ac.uk/archive/00000023/01/LeM_Attwood.pdf.
- BEAUNE, Colette. "Les monarchies médiévales". In: *Les monarchies*. Paris, Puf, 1997.
- _____. *Naissance de la nation France*. Paris: 1985.
- BEECH, George T. "The lord/dependant (vassal) relationship: a case study from Aquitaine. 1030. *Journal of Medieval History*, v. 24, n.1, 1998, p. 1-30.
- BURGUIÈRE, André. "Histoire et structure." In: *Annales E. S. C.* t. 26, 1971, p. I-VII.
- BOURDÉ, Guy & MARTIN, Hervé. "A história na Idade Média. A história cristã". In: *As Escolas Históricas*. Lisboa: Publicações Europa - América, s/d.
- BOVO, Cláudia. *Filiação, vassalagem e matrimônio no Tistan de Béroul (século XII)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao departamento de História da Unesp, campus de Franca. Franca, 2004.
- BRIGGS, Charles F. "Literacy, reading, and writing in the medieval West". *Journal of Medieval History*, v. 26, N. 4, 2000, p. 397-420.
- CARPENTIER, Elisabeth. "L'historiographie de la bataille de Poitiers au quatorzième siècle". *Revue historique*, n. 258/1. p. 21-58.
- CHIFOLLEAU, Jacques. "O que faz a morte mudar na região de Avinhão no fim da Idade Média?". In: BRAET, H; WERNER, V. (ed.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: Edusp, 1996.

- CHIFOLLEAU, Jacques. “ ‘Ecclesia de occultis non iudicat’? L’eglise, le secret, l’occulte du XIIe au XVe siècle“. In: *Micrologus. Nature, sciences and medieval studies*. n 14, 2005, pp.359-481.
- CONTAMINE, Philippe. *Guerre, état, et société à la fin du Moyen Age – études sur les armées des rois de France. 1337-1494*. Paris: Mouton, 1972.
- _____. *La France ao XIVE et XVe siècles*. Hommes, mentalités, guerre et paix. Londres: Variorum Reprints, 1981.
- _____. *La Guerre de Cent Ans*. Paris : Presses Universitaires de France, 1968.
- CUNLIFFE, B. *The Ancient Celts*. Londres: Penguin Books, 1999.
- CURRY, Anny & HUGHES. *Arms, armies and fortifications in the Hundred Years War*. Woodbridge: Boydell Press, 1999.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. São Paulo: Edusp, 1996.
- DOSSE, François. *A história em migalhas: dos Annales a Nova Historia*. São Paulo: Ensaio, 1994.
- DUBY, Georges. *A Idade Média na França - de Hugo Capeto a Joana D’Arc*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.
- _____. *Guilherme o marechal, ou o melhor cavaleiro do mundo*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1987.
- DUHAMEL, Pierre. *Jean de Berry. L’homme d’État*. Paris: Éditions-Royer, 1998.
- DUMÉZIL, G. *Mythe et épopée*. L’idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens. Paris: Gallimard, 1968.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cutrix, 1982.

EDBURY, Peter. "The state of research. Cyprus under the Lusignans and Venetians, 1991-1998". *Journal of Medieval History*, v. 25, n. 1., 1999, p.57-65.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FARAL, Edmond. *La legende arthurienne-études et documents*. Paris: Ancien Honoré Champion, 1929.

FOSSIER, R. "Depandance verticale, association horizontale". In: _____. *Histoire Sociale de l'Occident Médiéval*. Paris: Armand Colin, 1970, p. 168-176.

FRANCO JUNIOR, Hilário. *A Eva Barbada-ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. "Ave Eva! Inversão e complementaridade de um mito Medieval". *Revista USP*, 31. (1996). pp. 52-67.

GUENÉE, Bernard. *O Ocidente nos séculos XIV e XV*. São Paulo: Pioneira/Edusp, 1981.

GUERREAU, Alain. *O feudalismo: um horizonte teórico*. Lisboa: Edições 70, 1980.

GUERREAU-JALABERT, Anita . *Caritas y don en la Sociedad Medieval Occidental. Hispania*, n. 204, 2000.

_____. "Les designations des relations et des groupes de parenté en latin médiéval". *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, t. 46-47, 1998.

GUREVICH, Aron. *As categorias da cultura medieval*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

HARF-LANCNER, Laurence. *Les Fées Au Moyen Age - Morgane Et Melusine La Naissance Des Fées*: Champion Honoré, 2000.

HARF-LANCNER, Laurence (org). *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*. Paris : École normale supérieure de jeunes filles, 1985.

HENNEMAN JR, John. "Financing the hundred year's war: royal taxation in France in 1340". *Speculum*, vol. 42, n. 42, 1967, p. 275-298.

HOMET, Raquel. "Une conception politique nobiliaire au temps de la Guerre de Cent Ans". *Journal of Medieval History*, v. 15, 1989, p. 309-327.

HUOT, Sylvia. "Dangerous embodiments: Froissart's Harton and Jean d'Arras's Mélusine". *Speculum*, n. 78: 2, 2003, p. 400-420.

_____. "Reading Across Genres: Froissart's Joli Buisson de Jonece and Machaut's Motets". *French Studies*, vol. 57, n. 1, p. 1-10.

HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. Rio de Janeiro: Editora Ulisséia. s/d.

KANTOROWICZ, Ernst Hartwig. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LE GOFF, Jacques & LADURIE, Emmanuel Le Roy. "Mélusine maternelle et défricheuse". *Annales E.S.C.*, 26, 1971, p. 587-616. 617-620.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do Ocidente Medieval*. Lisboa: Estampa, 1984. V.I e II.

_____. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. *La baja edad media*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1990.

_____. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. *Para um novo conceito de Idade Média-tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Estampa, 1979.

LECOUTEUX, C. "La stucture des légendes melusiniénnes". *Annales. E.S.C.*, 1978, p. 294-306.

- LEWIS, P. S. (org). *The recovery of France in the Fifteenth Century*. Nova York: Harper & Row, 1972.
- LIMA, Mesquitela. *Antropologia do simbólico ou o simbólico da Antropologia*. Lisboa: Presença: 1983.
- LLOSA, Mario Vargas & RIQUEL, Martin. *El combate imaginário: las cartas de batalla de Joanot Martorell*. Barcelona: Barral, 1972.
- LOPES, Roberto S. *Nascimento da Europa*. Lisboa: Cosmos, 1965.
- LORD, Carla. *Royal French patronage of art in the fourteenth century: an annotated bibliography*. Boston, Mass : G. K. Hall, 1985.
- LORÉE, D. “Le statut de *Secret du Secrets* dans la diffusion encyclopedique du Moyen Âge”. In: *Encyclopédies médiévales, discours et saviors*. Cahiers Diderot, 2004. pp. 155-172.
- LUKER, Manfred. *El mensaje de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1992.
- MAGEE, James. “Crusading at the court of Charles VI, 1388-1396”. *French History*, vol. 12, 1998, p. 367-383.
- MAJOR, J. “Bastard Feudalism” and the kiss: changing social mores in late medieval and early modern France. *The Journal of Interdisciplinary History*, v. 17, n. 3, 1987, p. 509-535.
- MELO, José Roberto. *O cotidiano no imaginário medieval*. São Paulo: Contexto, 1992.
- MORAS, Antônio. “Das representações míticas à cultura clerical: as Fadas da Literatura Medieval”. *Revista brasileira de História*. [online]. 1999, vol. 19, no. 38. pp. 229-252. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881999000200010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20/03/2007.
- MORAS, Antônio. *Os entes sobrenaturais na Idade Média*. São Paulo: Annablume, 2001.
- PAYEN, J-C. ‘L’humanisme médiéval dans les littératures romanes du XIIe au XIVe siècle’. *Le Moyen Âge*, t. 72, n. 1, 1966, p. 129-138.

PORCHER, Jean. *Les trés riches heures du duc de Berry*. Paris: éditions Nomis, s/d.

RANKIN, David: *The Celts and the Classical World*. 2º Ed. Londres: Routledge, 1996.

ROSENFELD, Katharina Holzermayr. *A história e o conceito na literatura medieval*. São Paulo: Edusp, 1996.

SARAMAN, Charles. *Les trés riches heures du duc de Berry*. Paris, 1970.

SMITH, Pierre & SPERBER, Dan. “Mythologiques de Georges Dumézil.” In: *Annales. E.S.C.* t. 26. (1971) pp. 559-585.

SPINA, Segimundo. *A Cultura Literária Medieval*. São Paulo: Ateliê, 1997.

STRAUSS, Claude Levi. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. “Le temps du mythe”. In: *Annales. E. S. C.* , t. 26.(1971) pp. 533-540.

_____. *Mito e linguagem social*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1970.

TALMANT, Pierre. “Le soleil, un emblème redoutable: une lecture typologique de la crise de folie du roi Charles VI”. *Journal of Medieval History*, v. 24, n. 1, 1998, p. 23- 64.

TAYLOR, Craig. “The salic law and the Valois succession to the French crown”. *French History*, v. 15, n.4, p. 358-377.

TUCHMAN, Barbara. *Um espelho distante – O terrível século XIV*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1991.

VERNIER, Richard. *The flower of chivalry: Bertrand Du Guesclin and the Hundred Years War*. Woodbridge, 2003.

VINCENSINI, Jean-Jacques. *Pensée Mythique et Narrations Medievales*. Paris: H. Champion, 1996.

WOLFF, Philipe. *Outono da Idade Média ou Primavera dos Tempos Modernos?* São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ZIMMERMANN, Michel (org.). *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*. Paris: École de Chartes, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A 'literatura' medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. 'Y a-t-il une 'literature'médiévale?'. *Poétique*, n. 66, avr. de 1986, p. 131-139.