

## O passado e o presente das literaturas: uma breve análise das produções medievais insulares

Hayanne Porto Grangeiro<sup>1</sup>

Luan Lucas A. Morais<sup>2</sup>

### RESUMO

Das diversas maneiras as quais pretenderam-se – e ainda se pretendem – manifestar, as produções literárias mobilizam audiências que vão de admiradores a críticos literários. Quando consideradas fontes documentais de um determinado período histórico, as obras literárias recebem um novo olhar, seguido de novas perguntas e reflexões a seu respeito. Desse modo, partindo da perspectiva de que a produção literária é uma manifestação cultural que permite compreender a representação social ou até mesmo política do período em que fora produzida, este artigo objetiva abordar a historicidade do conceito de literatura em conjunto ao esclarecimento de sua própria relação com a sociedade. Essas reflexões serão exemplificadas por intermédio das pesquisas realizadas pelos autores nos últimos dois anos no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, partindo da análise de obras literárias medievais provenientes das regiões insulares ao oeste da Europa.

**Palavras-chave:** Literatura e Sociedade. Literatura Medieval. Beowulf. Tristão e Isolda.

### ABSTRACT

In the multiple ways that literary works have been – and still are – delivered, it's possible to say that they mobilize a very dynamic audience, ranging from admirers to literary critics. But when considered as historical documentary sources, literary works are followed by new perspectives and therefore new considerations about them and their context of production. Thus, considering that literary production is a cultural manifestation that allows us to understand the social or even political representation of the period in which it was written or performed, this article aims to address the historicity of the concept of literature and its social roles. Such considerations will be exemplified through the author's research experience in the last two years developed at the Postgraduate Program in History of the Universidade Federal Fluminense providing analysis of medieval literary works produced in the Northwest Atlantic Isles.

**Keywords:** Literature and Society. Medieval Literature. Beowulf. Tristan and Isolde.

### Introdução

Devido à sua capacidade de gerar interesse, despertar curiosidade e, no maior dos casos, estabelecer associações errôneas ou enviesadas, a chamada “Idade Média” vem sendo cada vez mais revisitada e reivindicada por grupos sociais diversos como uma época que pertence à historicidade do gênero humano. Em função da capilaridade que o período medieval suscita, é possível que questionamentos mais específicos possam surgir acerca de determinados aspectos da vida social e cultural no medievo, dessa forma, a produção artística e literária neste período, bem como as suas implicações, não seria uma exceção. No entanto,

---

<sup>1</sup>Mestre em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: [porto.hayanne@gmail.com](mailto:porto.hayanne@gmail.com)

<sup>2</sup>Doutorando em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: [luanlucas7@hotmail.com](mailto:luanlucas7@hotmail.com)

buscando aqui trazer esclarecimentos sobre uma temática um tanto quanto complexa – a se considerar as múltiplas formas das expressões artísticas mobilizadas em um período de aproximadamente dez séculos –, faz-se necessário questionar, em primeiro lugar, o que se considera por literatura medieval.

Falar em “literatura medieval”, assim como falar em “Idade Média”, deve implicar em uma compreensão geral de que esses dois termos não são contemporâneos à época que fazem referência, mas sim construções históricas posteriores aos espaços e temporalidades que hoje comumente denominamos de “medievais”. No limite, “A Idade Média não existe. [...] é uma fabricação, uma construção, um mito, quer dizer, um conjunto de representações e de imagens em perpétuo movimento, amplamente difundido na sociedade, de geração em geração [...]” (AMALVI, 2017, p. 399). Se podemos analisar a Idade Média como um construto histórico-social, o mesmo deve ser aplicado à sua “literatura”, no sentido de observar que a definição moderna que o termo traz – ou seja, da arte/ofício ocupado da produção de textos com determinados princípios teóricos, práticos e estéticos pré-estabelecidos – não cabe na definição ou ideia de que a produção literária medieval preceitua.

Assim, a noção de literatura, de acordo com o paradigma moderno, pode ser compreendida como um conjunto de textos específicos que exprimem características compartilhadas e com obras que remetem a um corpo maior de informações, como a literatura brasileira, a literatura russa, a literatura inglesa, por exemplo. Desse modo, as seguintes questões podem aparecer: havia uma literatura medieval? Caso sim, como pode ser caracterizado, então, este tipo de produção? Como mencionado, a significação moderna era desconhecida dos medievais, posto que o termo em latim *litteratura* possuía “[...] o mesmo sentido que *grammatica* e designa, como esta palavra, ou a gramática propriamente dita ou a leitura comentada dos autores e o conhecimento que [esta] proporciona, mas não as obras em si [...]” (ZINK, 2017, p. 91).

Ao trazer a origem etimológica do termo literatura, o latim, por meio de palavras como *litteratus* e *illiteratus*, apresenta definições de caráter mais específico ao remeter, de forma equânime, à uma aptidão (escrita), a um saber (texto) e, por fim, a um estatuto social, que giraria em torno de uma polaridade entre clérigos e leigos ou, aos séculos finais da Idade Média, letrados em oposição aos iletrados (ZINK, 2017, p. 79). Ora, no contexto medieval, o saber letrado e, subsequentemente, o saber literário tinha por preocupação objetiva o domínio do ofício da escrita e da leitura propriamente dita, caracterizando um *status* social elevado a

quem os possuísse. Ou seja, se considerarmos apenas o aspecto escrito das obras literárias medievais é possível afirmar que tanto o domínio de sua produção como o seu consumo seriam, à priori, restritos a um grupo que corresponde a uma pequena parcela daquela sociedade.

Todavia, a literatura medieval transborda os limites do registro feito pela pena no pergaminho e circula dentre os demais grupos sociais por meio de um canal de comunicação alternativo: a voz. O caráter predominantemente oral que a literatura medieval possuiu destaca um outro aspecto particular no que diz respeito a sua produção e consumo. O impacto da oralidade na transmissão das histórias – fossem elas registradas por escrito ou até mesmo sobreviventes apenas pela força da tradição oral – desempenhou um forte papel na construção de uma consciência literária daquilo que deveria ser **cantado, ouvido, reproduzido e registrado**. Afinal, como Paul Zumthor (1993) bem destaca, o ato de analisar o elemento da **letra** e, conseqüentemente, da **escritura**<sup>3</sup> nos permite chegar à uma problematização sobre as trocas do elemento oral com as práticas de tessitura documental empregadas no período (ZUMTHOR, 1993, p. 96).

Ao se considerar que o ato da fala é anterior ao da escrita na sociedade medieval, o dever e o prazer de falar estavam também ligados ao de escrever e isso se manifesta claramente no processo de produção de manuscritos. De acordo com Jean Batany (2017), escritores costumavam ditar suas obras em voz alta como um mero exercício de memória ou para a realização de cópias de seus trabalhos, por exemplo (BATANY, 2017, p. 390). No segundo caso, o escriba recebia de forma auditiva o texto a ser reproduzido e, em diversas ocasiões, as alterações das grafias percebidas no documento provém justamente da interiorização sonora da imagem das palavras, mais do que da memória de origem visual (ZUMTHOR, 1993, p. 102). Tal ocorrência deve-se, segundo Zumthor (1993), ao fato de que em um texto **pronunciado** “[...] atuam pulsões das quais provém para ouvinte uma mensagem específica [...] no momento em que ela [a voz] o enuncia, transforma em ‘ícone’ o signo simbólico libertado pela linguagem [...]” (ZUMTHOR, 1993, p. 20).

---

<sup>3</sup> Escritura aqui é compreendida em sua variabilidade de usos e aplicações, visto que esta “[...] poderia referir-se a técnicas, atitudes e condutas diversas, conforme os tempos e os contextos eventuais.”. Ademais, no contexto medieval, a produção manuscritural, por exemplo, é condicionada pela própria materialidade à qual os escribas estavam sujeitos, como no caso de problemas relacionados ao tratamento prévio de um pergaminho, presumidamente longo, ou mesmo em relação à fragilidade de seus instrumentos de trabalho, como o tipo de pena utilizado para a transcrição (ZUMTHOR, 1993, p. 99).

Em relação à utilização do recurso da voz no contexto aqui abordado, Zumthor (1993) ainda ressalta a sua preferência no uso do termo **vocalidade** em contraponto ao de **oralidade**, pois o primeiro traz consigo um significado intrinsecamente histórico, visto que “vocalidade é a historicidade de uma voz”, ou seja, sua própria utilização (ZUMTHOR, 1993, p. 21). Deve-se ter em mente que o amálgama dessa vocalidade com o elemento escrito passa por uma análise cuidadosa do historiador em relação ao contexto de circulação dessas práticas, aliado, em primeira instância, à compreensão de uma sociedade em que a existência preliminar de uma cultura escrita por parte daqueles que detinham seus meios de controle não obrigatoriamente a tornava uma sociedade letrada. A cultura do oral, ainda que sobrepujada posteriormente pelo “triunfo” da escrita na Idade Média, deve ser considerada se for almejada uma reflexão e discussão objetiva sobre o tema, pois observa-se que:

Um estudioso que trabalha com tradições orais deve compenetrar-se da atitude de uma civilização oral em relação ao discurso, atitude essa, totalmente diferente da de uma civilização onde a escrita registrou todas as mensagens importantes. **Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave, isto é, a tradição oral. As tradições requerem um retorno contínuo à fonte.** O historiador deve, portanto, aprender a trabalhar mais lentamente, refletir, para embrenhar-se numa representação coletiva, já que **o corpus da tradição é a memória coletiva de uma sociedade que se explica a si mesma.** (KIZER-BO, 2010, p. 139-140, grifos nossos)

Ora, é possível perceber que ainda que se tenha tornado viável registrar um documento em um pergaminho, essa ação não anula a atuação da oralidade na sociedade em questão. Na realidade, mesmo com a produção e o uso crescente de documentos escritos ao longo do período medieval, é perceptível que estes ainda apresentam um valor secundário quando comparados à memória, às falas, aos cantos, aos gestos e aos objetos simbólicos (BATANY, 2017, p. 389). Afinal, é a palavra dita que produz laços sociais naquele período. Portanto, ao pensar na reconstrução de um texto proveniente do período medieval deve-se ir além das suas origens escritas: é fundamental pensar no seu contexto de produção, assim como na exposição oral e consumo desta obra. Ou, nas palavras de Batany (2017), “[...] trata-se antes de tentar colocar-se no momento de em que o texto era lido, narrado [...] e, ao mesmo tempo, ouvido, registrado na memória ou na pena” (BATANY, 2017, p. 390).

Diante das reflexões aqui colocadas, cabe reiterar que a literatura, para Ciro Cardoso (1997), “[...] é e só pode ser uma noção historicamente definida [...]” (CARDOSO, 1997, p.

24), ou seja, o conteúdo, a forma e a estrutura das obras, dos textos e das histórias variam de acordo com a temporalidade e espacialidade na qual são produzidas e/ou estudadas. Logo, se torna imprescindível analisar a relação entre o autor e o contexto histórico-social em que a obra foi produzida, a fim de compreender a noção de literatura estabelecida na sociedade em questão e, por conseguinte, a interação e repercussão social dos principais elementos que mobilizam a sua produção: autor, público e obra, pois, do contrário, seria infrutífera uma definição de literatura como um fim em si mesmo, seja ela “medieval” ou não, já que o autor reafirma que “[...] não há como definir o que é literatura em si: o que pode existir é a conotação social de certos discursos como literários [...]” (CARDOSO, 1997, p. 24). Logo, enquanto um conceito historicamente definido, é possível falar de uma literatura medieval.

### **Gêneros literários no medievo ocidental**

As tentativas de esquematização sobre a cultura literária medieval, bem como da apreensão geral de seus múltiplos gêneros narrativos não passam, nas palavras de Segismundo Spina (2007), exatamente disso: **tentativas**. Em seu manual “A cultura literária medieval”, o autor estabeleceu um “quadro sinóptico” dos principais gêneros medievais, recortados segundo três eixos de análise principais: formas, estilo e temáticas. Sobre as primeiras, Spina (2007) subdivide-as ainda dentro dos recortes temporais tradicionais: Alta (séculos V-X) e Baixa Idade Média (XI-XV). Em tal arranjo, o primeiro período seria marcado pela existência de uma literatura monástica, enfatizando gêneros como a hagiografia, elegias e poemas litúrgicos. Logo mais, na transição do século X para o XI, segundo o autor, há um predomínio de narrativas “historiográficas”, como os anais, crônicas e biografias (SPINA, 2007, p. 16-17).

A partir do século XI, Spina (2007) argumenta que os contornos de uma “literatura profana” se formam e se distanciam da produção litúrgica que havia demarcado os séculos anteriores, pois “as intenções estéticas”, promovidas por essas novas formas, além de “mais literárias” imprimem “uma visão de conjunto” e, portanto, denotam uma importância da literatura produzida nos quadros baixo-medievais que suplantou as primeiras produções mencionadas (SPINA, 2007, p. 19). Desse modo, o autor passa a esquematizar, novamente, um quadro histórico de desenvolvimento dos principais expoentes e localidades onde essa

literatura floresceu: a Europa continental e, em especial, o cenário francês<sup>4</sup>. Foi a partir do século XI que ocorreram as primeiras manifestações das canções de gesta, compostas segundo a lógica de uma poesia épica e heroica, que seria posteriormente suplantada pelo advento da poética cortesã e dos gêneros literários dela derivados do século XII em diante (SPINA, 2007, p. 19).

É possível observar que o quadro proposto por Spina presume-se mais a um esforço intelectual de esboçar os cenários de produção literária no medievo Ocidental, sem pretensões de aprofundar ou desenvolver os temas por ele ali elencados, pois “fatores históricos, genéticos, sociológicos, políticos, econômicos interferem de tal forma na atividade literária medieval, que se torna inviável uma visão sumária e nítida da formação, da elaboração, da diversidade e da difusão da matéria literária [...]” (SPINA, 2007, p. 15). Partindo de questões metodológicas e de espaço, seria impossível e temerária a elaboração de um quadro similar ao do referido autor nas poucas páginas que compõem este artigo. Portanto, aqui serão selecionados recortes espaço-temporais que abrangem as pesquisas realizadas pelos autores deste trabalho, analisando, quando possível, o desenvolvimento destes cenários literários em questão com o panorama macro em relação à sua inserção no quadro da literatura medieval do Ocidente.

Ao seguir para primeiro recorte que será aqui abordado, cabe retornar ao quadro proposto por Spina (2007) para algumas breves considerações. No caso da sua descrição do contexto literário alto-medieval, o esquematismo e a predileção de uma literatura eminentemente canônica ignoram, por vezes, as produções desenvolvidas mesmo em quadros continentais e, principalmente, insulares, onde as narrativas compostas versavam sobre temas, motivos e personagens que rompiam com esse domínio onipresente e onipotente do clero. E, mais especificamente, recortando para o cenário alto-medieval inglês, é possível também encontrar produções historiográficas, como a *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda (c. 673-735), as crônicas e as genealogias reais anglo-saxônicas, além de obras de caráter poético, como poemas épicos/heroicos, os lamentos e elegias, ou seja, a produção literária na Inglaterra Anglo-Saxônica aparentava ser mais uma exceção à regra do quadro do autor.

---

<sup>4</sup> Embora privilegie o ambiente francês e os gêneros ali desenvolvidos, Spina (2007) ainda comenta sobre o processo de composição literária ibérico, escandinavo, germânico e italiano, destinando, porém, uma única linha de sua obra a falar do contexto inglês, restringindo-se à produção de Geoffrey Chaucer e seus *Contos da Cantuária* (século XV).

Após ter sido feito este esclarecimento, pode-se dizer que a literatura anglo-saxã, inicialmente, era composta por dois grandes gêneros literários: a **prosa** e a **poesia**. A escrita da prosa em inglês antigo foi estimulada pelo rei Alfredo, o Grande (849-899), que partiu de um ato político: seu objetivo era preencher a lacuna causada pela destruição da cultura latina dos reinos ao norte do Tâmis, em virtude das invasões dos povos vikings. Portanto, inicialmente, a maior parte da produção desse gênero literário em inglês antigo consistia em traduções ou adaptações de obras compostas originalmente na língua latina (ALEXANDER, 1983, p. 1)<sup>5</sup>. Reflexos iniciais do movimento político e cultural aqui trabalhados foram sentidos também no gênero da poesia anglo-saxã, em que obras como *Elene* e *Juliana* tiveram sua narrativa readaptada em termos de conteúdo e forma em relação à versão latina. (BJORK, 2001, p. 16)<sup>6</sup>. Entretanto, cabe destacar que o auge da repercussão de tal movimento resultou na produção vernacular (inglês antigo<sup>7</sup>) em prosa das Crônicas Anglo-Saxônicas, um dos principais registros de caráter histográfico do período.

Para além do resgate cultural e de certo alinhamento às tradições e às linguagens latinas, a literatura anglo-saxã apresenta características marcantes e próprias que advém da forte consciência étnica germânica desta sociedade, segundo Charles Wrenn (WRENN, 1967, p.12). Tais valores germânicos podem ser percebidos na produção tanto das **elegias** como das **poesias heroicas**, sendo estas, subgêneros da poesia anglo-saxã. O que as diferenciam é o fato das **elegias anglo-saxãs** se constituírem de composições de caráter sentimental, ou seja, tratam-se de poemas pessoais que trazem o isolamento, solidão e a melancolia como temática central do enredo, como em *The Seafarer*, *The Wanderere* *The Wife's Lament*; enquanto a **poesia heroica** carrega consigo a tradição épica de narrar batalhas e grandes feitos, além de celebrar os valores heroicos, como a lealdade e a coragem, tendo sua representação em obras como *Deor*, *Widsith*, *Beowulf*, *Finnsburgh* e *Waldere*.

---

<sup>5</sup> ALEXANDER, Michael. *Old English Literature*. London: The Macmillan Press LTD, 1983, p. 1.

<sup>6</sup> Dentre as poesias remanescentes do período anglo-saxão, quatro (*Elene*, *Juliana*, *Chris II* e *Fates of the Apostles*) receberam a assinatura de Cynewulf, poeta cuja real identidade é desconhecida. Especula-se que outras obras sobreviventes deste mesmo período teriam sido produzidas por este mesmo autor por se assemelharem na métrica e na temática às obras assinadas por ele.

<sup>7</sup> O *Englisc*, também conhecido como inglês antigo ou anglo-saxão, representa a primeira das três fases da língua inglesa. O seu momento linguístico histórico se assemelha ao do alto alemão antigo, do nórdico antigo e do gótico, sendo todas essas línguas provenientes do proto-germânico, que, por sua vez, tem origem no indo-europeu, enquanto o período histórico correspondente ao seu surgimento e uso pode ser compreendido entre os anos de 500 d.C. e 1066, sendo o último o marco da conquista normanda na ilha. Entretanto, em termos de escrita, os anglo-saxões ainda se utilizavam do alfabeto rúnico nos anos iniciais da sua chegada à ilha e este foi, gradativamente, sendo substituído pelo alfabeto latino que está presente no corpus documental remanescente da literatura produzida neste período (RAMALHO, 2007, p. 13).

De acordo com John D. Niles (1993), a sociedade alto-medieval se utilizou da língua, fundamentalmente, não como um recurso visual (leitura), mas sim auditivo (NILES, 1993, p. 131-155). Então, mesmo com a perda de grande parte dos registros iniciais da produção literária anglo-saxã devido aos conflitos políticos e disputas territoriais já mencionados, ainda assim é possível perceber a oralidade eminente dessas obras quando foram registradas posteriormente. O próprio processo de versificação germânico, segundo Borges (2016), característico das poesias anglo-saxãs, traz recursos como a aliteração e as *kennings*,<sup>8</sup> que permitem reforçar o caráter oral, ritmado e musical de obras que, em um primeiro momento, foram compostas pela voz. Ademais, soma-se aqui o caráter performático de apresentação dessas produções, que, junto a instrumentos musicais, compunham o ambiente dos grandes salões durante celebrações e reuniões comumente realizadas pelas sociedades ditas germânicas.

Nesse contexto, dominado pela relação entre o oral e o escrito, o próprio desenvolvimento de uma literatura possuiu bases na relação dos medievais com os saberes e sistemas sociais, culturais e políticos do latim. O caráter expansivo e fragmentário da língua durante a Antiguidade Tardia e a Alta Idade Média causou um sem-número de variações nas formas de se falar e de se escrever, originando o surgimento de relações específicas do latim com as línguas vernaculares em contextos espaciais não menos específicos, como no caso da Ilha da Irlanda (JOHNSTON, 2013, p. 9-10). Essa *língua romana*, até então referindo-se ao latim falado e escrito, extrapola os limites conceituais e tradicionais do termo a partir da virada do século XI para o XII ao abarcar as línguas faladas nas regiões centrais da Europa Continental (SMITH, 2005, p. 24). Logo, uma dessas línguas em especial, ou melhor, as suas variantes, acabaram por fornecer um vasto catálogo de produções vernaculares – inicialmente em verso – sobre os mais variados temas possíveis: trata-se do francês e de seus dialetos antigos *d'oïl* (norte) e *d'oc* (sul).<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup>A aliteração é o principal elemento da poesia anglo-saxã e este recurso métrico consiste na utilização sucessiva de palavras que começam com a mesma consoante, produzindo assim fonemas idênticos ou parecidos no início de várias palavras em um mesmo verso. Contudo, nem sempre era possível fazer o uso de palavras aliteradas na composição poética e, para estes casos, um outro recurso que passou a ser incorporado pelos poetas anglo-saxões foi a utilização de palavras compostas: os *kennings*. Assim, expressões como “caminho da baleia”, “caminho das velas” e “banho do peixe” se tornaram sinônimos para a palavra mar; o rei será identificado como “pastor do benefício” ou “generoso de anéis” e “doador de anéis”. Essas metáforas passaram a ser utilizadas como lugares-comuns e, portanto, compreendidas quando entoadas nas performances e leituras das obras (BORGES, 2016, p. 9).

<sup>9</sup>Variações do “sim” em francês antigo (*oïl*) e occitano (*oc*). Em relações às primeiras, encontramos como dialetos o franco-normando, o picardo, o valão, o borgonhês, etc. Quanto à última, temos o gascão, o franco-

Se em francês antigo (línguas *d'oïl*) a predileção pelos temas épicos e grandes narrativas heroicas – materializadas nas **canções de gesta** – foi predominante até o século XI, a partir das centúrias seguintes as regiões nortenhas da França conheceram o florescer de gêneros variados, cujo interesse perpassaria não apenas os elementos bélicos e aristocráticos previamente conhecidos, mas todo um corpo de narrativas fantásticas, intimistas, filosóficas, satíricas, eróticas, políticas e amorosas sobre elementos reais e imaginários pertencentes àquelas regiões. Sua contraparte meridional, a chamada **lírica provençal**, desde o século XI conheceu, sob a pena de Guilherme IX, o trovador (1071-1126) duque da Aquitânia, com uma poética idílica, cortesã e amorosa (SARAIVA, 2010, p. 36; ZINK, 2013, p.17-18), cujo canto e expressão dos *troubadours*<sup>10</sup> já delineavam os contornos daquilo que o século XII e as línguas *d'oïl* iriam popularizar como “amor cortês” (*finamors*) (RÉGNIER-BOHLER, 2017, p. 55-66).

Ao mesmo tempo em que atendiam às expectativas de seus mecenas, os gêneros oriundos desse quadro vernacular inauguraram novas formas de contar e escrever histórias, ao narrar e representar sua própria realidade, por meio de obras que dialogaram e expressaram os arcaísmos de uma tradição oral antepassada, sem, por isso, deixarem de inovarem em meio às suas próprias valências estruturais. Como exemplo é possível citar o *fabliau* medieval,<sup>11</sup> fruto de composições anônimas de *jongleurs*,<sup>12</sup> *trouvères*, clérigos seculares e cavaleiros pauperizados entre os séculos XII e XIV (DUFOURNET, 1998, p. 10). Caracterizados pelo teor satírico e erótico, os *fabliaux* escandalizaram a sociedade medieval com histórias que suscitavam o riso, a vergonha, o desejo, as pulsões corporais e seus apetites,<sup>13</sup> utilizando-se

---

provençal, o auvernês, o catalão, etc. De modo a facilitar a leitura, quando falarmos em “francês antigo” estaremos nos referindo às línguas *d'oïl* e “occitano” para nos referir às línguas *d'oc*. Tal divisão trazia consigo, ainda, uma carga identitária e um viés de superioridade cultural existente entre as regiões onde se encontravam: não raro os autores e poetas que escreveram nas variantes setentrionais cultivaram um sentimento de *distinção* relativo aos seus correlatos ao sul, fosse pela proximidade e contexto das línguas *d'oïl* em relação à corte real na Île-de-France, fosse pela força política e cultural dos ducados da Normandia e Aquitânia (CERQUIGLINI-TOULET, 2011, p. 6).

<sup>10</sup> O francês distingue *trouvères* de *troubadours*. Os primeiros são os trovadores da região norte da França, enquanto os últimos são os cantores-poetas das regiões meridionais.

<sup>11</sup> Restam pouco mais de 150 exemplares do gênero e 72 desses *fabliaux* estão preservados no MS 354 (f. 1r-151v; f. 156v-175v), datado da segunda metade do século XIII, atualmente preservado na Burgerbibliothek, em Berna. O MS 354 ainda contém o texto do *Folie Tristan* de Berne (f. 151v-156v), um fragmento do *Roman des sept sages* (f. 184r-205r) e o *Perceval* de Chrétien de Troyes (f. 208r-283v).

<sup>12</sup> Artistas medievais de origem popular, geralmente independentes, que comumente performavam suas composições nos espaços públicos e privados.

<sup>13</sup> Embora mais conhecidos pela absurdidade de suas histórias, pelo exagero narrativo e pelo relato gráfico de situações eróticas, seria temerário reduzir a potência documental dos *fabliaux* a um *corpus* textual monotemático e homogêneo. No século XIX, acadêmicos e demais entusiastas se preocuparam menos em analisar criticamente

dos temas supracitados e do recurso da teatralidade em suas performances narrativas para exercer uma crítica virulenta aos modos de vida da sociedade medieval.<sup>14</sup>

Um outro gênero muito difundido e popular entre os poetas foi o *lai*.<sup>15</sup> Este, cuja origem remonta aos ambientes insulares da Europa Ocidental,<sup>16</sup> foi um dos gêneros literários mais intimamente relacionados ao aspecto vocal e musical que acompanhava suas apresentações. Seus temas orbitavam, comumente, em torno do substrato folclórico e mitológico da Irlanda, Gales, Escócia e Britânia; bem como do mundo sobrenatural e feérico explorado pelas narrativas vernaculares dessas regiões; e do universo aristocrático e suas desventuras. Em um movimento de incorporação estética e narrativa de uma ancestralidade insular e pagã ao cenário nobiliárquico, os *lais* despertaram o interesse, cada vez mais apurado, de sua audiência em consumir histórias que faziam menções – diretas ou não – ao modo de vida propalado nas principais cortes e o tão em voga tema do amor cortês (GRIMBERT, 2012, p. 153). Compostos entre os séculos XII e XIV, os exemplares mais conhecidos são os 12 *lais* tradicionalmente atribuídos à Marie de France<sup>17</sup> (BLOCH, 2006, p. 1-25), que os teria composto por volta de 1170-1189 na região sul da atual Inglaterra, sendo, por isso, também conhecidos por *lais* bretões.<sup>18</sup>

Na esteira desse florescer vernacular, os *lais* apareceriam ainda como elementos meta-narrativos naquele que seria o gênero mais conhecido e propagado do século XII em diante: o *roman*. Considerado como a grande inovação literária do século XII – e uma criação estritamente medieval –, sua “pretensão é a novidade; goza de uma liberdade aparentemente absoluta, tende a se apropriar da totalidade dos discursos, e arrisca, por isso, se perder na

---

as curtas histórias satíricas e eróticas e suas vívidas descrições da vida cotidiana do que buscar nos grandes épicos medievais as origens dos Estados-nação, logo, mesmo na França, o desinteresse pelos *fabliaux* foi sintomático durante todo o século XIX (BLOCH, 2013, p. 15-16).

<sup>14</sup> Tal é o caso, por exemplo, dos ataques à hipocrisia moral e o discurso “oficioso” da Igreja acerca da castidade dos prelados e sua relação com a prostituição, ao mesmo tempo que condenavam a licenciosidade feminina por intermédio de descrições misóginas relatadas por vozes e testemunhos masculinos, demonstrando um duplo caráter de admiração e condenatória desses comportamentos (MUÑOZ, 2014, p. 120).

<sup>15</sup> Semelhantes ao *fabliaux* em termos de estrutura, também foram compostos em octossílabos e pares rimados, além de serem relativamente curtos, contendo de 100 a 1000 versos.

<sup>16</sup> O termo *lai* deriva da palavra *laid* que, em irlandês antigo, significa ‘canção’ (NEAMAN, 2000, p. 62).

<sup>17</sup> MARIE DE FRANCE. *Lais de Marie de France*. [Traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, texte édité par Karl Warnke]. Paris: Librairie Générale Française, 1990. Os *lais* de Marie de France são: *Guigemar*, *Equitan*, *Le fraisne*, *Bisclavret*, *Lanval*, *Les dous amanz*, *Yonec*, *Laiistic*, *Milun*, *Chaitivel*, *Chievrefueil* e *Eliduc*.

<sup>18</sup> Os *lais* de Marie de France encontram-se preservados em um único manuscrito datado da segunda metade do século XIII, o MS Harley 978 (f. 118r-160r), presente no acervo da *British Library*, em Londres. O MS Harley 978 possui ainda miscelâneas de notações musicais (f. 2r-15r) e médicas (f. 22r-37r), algumas narrativas curtas em verso e prosa (f. 38r-39v), além de um conjunto de fábulas também atribuídas à Marie (f. 40r-67v). Disponível: <<https://bit.ly/3fFzC1o>>. Acesso: 12 nov., 2020.

hipertrofia ou no indeterminado” (STANESCO; ZINK, 1992, p. 12). Realocando-se em meio à aglutinação da oralidade e da escritura, o *roman* medieval incluiu de modo crítico em sua estrutura uma **autoridade** e **originalidade** advinda de seu próprio conteúdo, pois, embora não tenha dependido de alguma forma da narrativa anterior, retomou certos *topoi* literários da cultura clássica, adaptando-os e (re)narrando-os à sua maneira e de acordo com suas necessidades (STANESCO; ZINK, 1992, p. 6-9). Ademais, apresenta um estilo livre, contestador, metricamente bem planejado,<sup>19</sup> cuja relação autor-obra-audiência teria sido minimamente pensada em termos de reprodução e recepção daquilo que se lia e declamava publicamente ou mesmo no recolhimento dos aposentos aristocráticos.

Dentre as discussões no âmbito acadêmico, há considerações a respeito de que, ao menos no decorrer do século XII, o *roman* seria reconhecido mais enquanto prática literária, o *mettreenroman* [pôr em romance], do que como uma *forma* ou *gênero* específico (NOSRAT, 2014, p. 49). Em relação ao último, o *roman*, como gênero, só seria plenamente desenvolvido com o triunfo do vernacular em finais do século XII e ao longo do XIII, transmutando-se do verso à prosa em um esforço de coleta e unificação dos principais temas abordados pelo gênero, como no caso do Ciclo Tristaniano, incorporado no século XIII às lendas arturianas. O *roman*, tradicionalmente, foi dividido pela crítica literária e pela historiografia em torno de “ciclos” ou “matérias”, cujas temáticas comuns seriam responsáveis pela configuração geral de suas narrativas, como os *romans* da antiguidade (*Roman de Troie*, *Roman de Thebese* *Roman d’Énéas*), os *romans* arturianos de Chrétien de Troyes (*Cligès*, *Lancelot*, *Yvain*, *Érec et Énide*, *Perceval*, etc.) e os poemas tristanianos (os *Tristan* de Béroul e Thomas), todos esses produzidos na metade final do século XII (c. 1150-1190).

Há de se destacar, ainda, narrativas de cunho “histórico”, como nos casos do *Roman de Brut* (c. 1150-1155) e do *Roman de Rou* (c. 1160-1170), ambos de autoria do poeta normando Wace (c. 1100 - c. 1183), em que o primeiro seria a versão anglo-normanda, baseada na *Historia Regum Britanniae* (c. 1130-1136) acerca das origens anglo-normandas e o segundo, uma crônica em verso cobrindo a história dos duques da Normandia e constituindo-se como o épico “nacional” daquela região. Ademais, temos ainda o *Roman de Renart* (c. 1200), um ciclo literário povoado de figuras antropomórficas, cujas narrativas concentram-se nas aventuras e trapaças da raposa que dá nome ao ciclo; o *Roman de la Rose*

---

<sup>19</sup> Os principais *romans* foram elaborados à mesma métrica dos *lais fabliaux*: o verso octossilábico com dísticos rimados.

(c. 1230 - c. 1280), exemplar máximo das narrativas alegóricas sobre os sonhos eróticos amorosos e o *Roman de Silence* (primeira metade do século XIII) contendo temáticas relacionadas aos papéis de gênero, natureza x criação e sexo em sua narrativa.

Faz-se necessário mencionar também que o ciclo literário mais conhecido e difundido no medievo Ocidental, o Ciclo Arturiano ou a **Matéria da Bretanha**, teve sua consolidação afirmada no século XIII, com os processos de prosificação e cristianização dos elementos pagãos mais acentuados em suas narrativas, culminando nas obras do Ciclo Lancelote-Graal ou Vulgata (*Lancelot dulac*, *L'estoiredel Saint Graal*, *L'estoiredel Merlin*, etc.), entre 1210-1230, e no Ciclo do Pseudo-Boron ou Pós-Vulgata (c. 1230-1240), que suavizou e adicionou elementos presentes e ausentes do ciclo anterior. Ou seja, com essa breve exposição e exemplificação de alguns dos gêneros literários desenvolvidos no medievo Ocidental foi possível demonstrar as variabilidades linguísticas, temáticas e históricas em torno da literatura medieval, visto que os cenários socioculturais de seu desenvolvimento foram – ao mesmo tempo que específicos – pertencentes a um quadro geral de valorização das línguas vernaculares, fosse nos quadros continentais ou insulares. Nas próximas linhas, o quadro insular será aprofundado a partir das experiências de pesquisa dos autores.

### **Os estudos de caso: experiências com pesquisas sobre produções literárias insulares**

Feitas as considerações e contextualizações necessárias nas seções anteriores, caberá aqui expor as experiências dos autores deste trabalho em suas respectivas pesquisas, que se concentraram na análise de produções literárias, provenientes da região que, atualmente, atende por ilhas britânicas. O primeiro caso a ser apresentado, remeterá à pesquisa de mestrado intitulada “**As mulheres em *Beowulf*: a representação feminina na sociedade anglo-saxã dos séculos VII e VIII**”, desenvolvida por Hayanne Porto Grangeiro no âmbito do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH-UFF), entre os anos de 2018 e de 2020. Em seguida, o segundo caso deste trabalho remeterá à pesquisa de doutorado, em andamento, intitulada “**Representações e ressignificações culturais e literárias celtas irlandesas nos romans de Tristan (século XIII)**”,<sup>20</sup> por Luan Lucas A. Morais, também no âmbito do PPGH-UFF e iniciada em 2019.

---

<sup>20</sup> Título provisório da pesquisa.

No primeiro estudo de caso a ser apresentado aqui, a autora se propôs a compreender o processo de representação atribuído às mulheres da aristocracia anglo-saxã e às funções políticas e sociais desempenhadas por elas, no épico anglo-saxão *Beowulf*. Assim, foram selecionadas três personagens femininas do poema – *Wealtheow*, *Hildburh* e Mãe de *Grendel* – que manifestam maior participação na dinâmica da comunidade retratada na obra, para que a análise de seus respectivos papéis na narrativa fosse feita, juntamente à contextualização histórica das práticas descritas às quais estavam envolvidas. E, embora tanto a proposta quanto o desdobramento das análises feitas nesta pesquisa tenham uma grande contribuição a oferecer aos estudos sobre *Beowulf*– e, em especial, aos estudos anglo-saxões no Brasil –, elas também fazem parte de uma reflexão mais ampla a respeito da produção e consumo de obras literárias na sociedade anglo-saxã.

Como já bem colocado ao longo deste trabalho, a realização de uma pesquisa histórica, com base na análise de um texto literário, suscita a necessidade de contextualizar historicamente o seu cenário de produção. Isso se dá justamente pelo reconhecimento de que tal tipo de registro documental não reproduz a condição exata do mundo social em que foi produzido, mas representa concepções coletivas pertencentes a determinados grupos sociais desse meio (FACINA, 2004, p. 8-10). Dessa forma, o conceito de representação de Roger Chartier foi utilizado para compreender a distinção que o historiador aponta “entre o que representa e o que é representado” ou, seguindo a abordagem aqui proposta, compreender a diferença entre os dois planos da vivência do social e da representação nas obras literárias, sendo esta, portanto, uma apresentação simbólica do que é representado (CHARTIER, 1991, p. 184).

Partindo de uma análise literária, o épico anglo-saxão *Beowulf* se encaixa em um quadro narrativo pertencente à poesia heroica anglo-saxã, cuja principal função seria celebrar e perpetuar a conduta heroica da sociedade referida nas obras. No entanto, embora a performance guerreira ocupe o enredo central nas narrativas desse gênero e seja desempenhada, majoritariamente, por figuras masculinas<sup>21</sup> (LITTON, 1993, p. 35-36), não se pode afirmar que tais produções se restrinjam a representar – e até mesmo direcionar seu

---

<sup>21</sup> Como um exemplo à exceção da representação da figura masculina e guerreira nas poesias anglo-saxãs está *Judith*, a obra que, em sua versão em inglês antigo, traz na sua personagem principal homônima, traços comportamentais que equivalem à ética guerreira, representados em uma figura feminina. A discussão do papel de Judith como heroína na obra em questão, pode ser conferida a partir da análise feita por Alfred Litton (LITTON, 1993).

público-alvo – apenas à parcela que se pode identificar como masculina na sociedade em questão. Em obras como *Beowulf*, por exemplo, que à primeira vista aborda uma trajetória masculinizada de batalhas, honras, acordos políticos e afins, é possível também observar o desempenho de personagens femininas que muito contribuem à compreensão do funcionamento da comunidade ali representada.<sup>22</sup>

Ao buscar cumprir seu principal objetivo, a pesquisa se delimitou a analisar três personagens específicas do épico ao observar que elas eram apresentadas em momentos-chave do enredo para compreender a prática do *comitatus*,<sup>23</sup> as relações de parentesco e o direito à vingança, sendo essas práticas políticas e sociais manifestadas na obra e presentes ao longo do processo de formação e consolidação dos principais reinos anglo-saxões. Assim, Wealhtheow, rainha dos daneses, desempenha o papel-chave de mediar as relações e reforçar os laços estabelecidos entre o líder Hrothgar e seus guerreiros pelo *comitatus*; Hilderburh, princesa danesa, busca tecer a paz entre dois reinos através de seu casamento e, portanto, estabelecendo uma relação de parentesco com Frinn, rei dos frísios; e a Mãe de Grendel decide agir de forma contrária aos padrões femininos firmados na narrativa e vinga a morte de seu filho, causada por Beowulf, a mando de Hrothgar, retribuindo o seu luto ao rei danês, ao tirar a vida de seu fiel guerreiro Æschere.

Os desempenhos dessas personagens na narrativa estão longe de apresentar uma atuação passiva, submissa e lamentadora, como alguns estudiosos costumam apontar,<sup>24</sup> pois elas conseguem demonstrar, ao longo da trama, como as atribuições feitas aos papéis políticos e sociais exercidos pelas mulheres anglo-saxãs puderam ser representadas em uma das maiores produções literárias daquele período. Entender esse processo representativo, portanto, não consiste somente em delimitar seu contexto histórico de produção, mas também considerar a circulação do conteúdo e o consumo da obra que está sendo analisada. A

---

<sup>22</sup> Ora, não sendo o principal objetivo da poesia heroica anglo-saxã trazer a figura feminina em evidência, se torna inviável cobrar que os autores dessas obras tragam tal protagonismo como destaque de suas narrativas. Soma-se a isso o fato de o domínio do ofício da escrita em todo período medieval estar concentrado em um determinado grupo com gênero e setor social especificados: homens religiosos que não apresentavam nenhum tipo de contato com mulheres. Portanto, há ainda de se considerar também o “filtro masculino” pairando sobre os registros – literários ou não – feitos sobre estas mulheres. Mas reitera-se aqui que esses fatores não são sinônimos de que se deva ignorar a presença do feminino em tais tipos de produção literária, como está sendo esclarecido nesta seção.

<sup>23</sup> Em linhas, *ocomitatus* é um sistema político-social vigente no período alto-medieval da Inglaterra que se baseia em uma relação de reciprocidade e lealdade entre o rei/chefe/líder de uma comunidade e seus principais guerreiros (GRANGEIRO, 2020).

<sup>24</sup> A apresentação de tal concepção da figura feminina pode ser encontrada, dentre outros, nos trabalhos de: (HARUTA, 1991); (GILBERT; GUBAR, 1985); (OVERING, 1995).

audiência é um dos elementos essenciais para se pensar a produção literária, visto que os autores projetam o conteúdo de suas obras a um público específico, mas como repensar e reconstruir uma audiência de uma obra produzida em um período tão recuado no tempo? Havia a possibilidade de se considerar uma audiência feminina para tal obra?

Apesar deste não ser o espaço apropriado para o aprofundamento de críticas à questão da audiência do poema,<sup>25</sup> cabe levantar duas considerações sobre o lugar das mulheres enquanto consumidoras das produções literárias do período anglo-saxão. Ora, primeiramente, é possível pensar em obras como *Beowulf* sendo performadas, oralmente, nos grandes salões que reuniam as suas comunidades em momentos de celebrações e articulações políticas. E esse momento de entretenimento, disponibilizado nos salões, podia ser consumido por todos ali presentes, incluindo um público do gênero feminino. Tal representação das participações de mulheres nas cerimônias dos salões e do consumo desse tipo de obra pode ser contemplada, por exemplo, na cerimônia de celebração realizada em *Beowulf*, após a morte do monstro Grendel em que Wealhtheow está presente e o menestrel recita o conto sobre a tragédia resultante da tentativa de aliança entre os daneses e os frísios – obra esta, que introduz Hildeburh à narrativa (ALEXANDER, 2003, p. 39-42).

Nessa mesma cerimônia, a rainha Wealhtheow desempenha seu papel de mediadora do sistema do *comitatus*, ao demonstrar a forma correta de se recompensar um guerreiro, ao presentear Beowulf por sua vitória. A partir deste enquadramento é possível partir para a segunda consideração: a participação de figuras femininas em celebrações que as colocam em contato com as obras literárias a serem recitadas no ambiente dos salões faz reforçar a hipótese de que, enquanto consumidoras, as mulheres anglo-saxãs recebiam e reconheciam as representações atribuídas a elas. Afinal, mesmo sabendo que os registros feitos a respeito dessas mulheres partem de uma intenção de regulamentação social, as representações apresentadas nas obras literárias não estão completamente descoladas do contexto social e histórico em que foram produzidas. No caso específico das representações femininas em

---

<sup>25</sup> Apesar da prática mais comum de delimitar as audiências seja pela busca de traços de interesse destas no conteúdo registrado nas obras, é fundamental que não sejam feitas suposições, sem o mínimo de investigação e pesquisa, de que a audiência do momento em que a obra fora composta fosse movida pelas mesmas questões e reflexões que a atual audiência leitora apresenta. O que não impede, contudo, que novas reflexões pertinentes sejam colocadas cuidadosamente a respeito da questão. Por exemplo, a respeito da audiência de Beowulf – que assim como a sua autoria, datação e localização, ainda segue indefinida – hipóteses das mais diversas foram desenvolvidas partindo desde uma audiência secular a uma audiência cristã ou até mesmo estrangeira (povos comumente designados como vikings que realizaram diversas incursões à ilha desde meados do século VIII) e pouco se considerou a respeito de uma audiência feminina da obra.

*Beowulf*, a ampla circulação desta obra e a ausência de condenação deste conteúdo demonstra que as funções ali representadas eram socialmente aceitas e reconhecidas.

Se, por um lado, a pesquisa supracitada nos mostra que a existência de um filtro masculino não deve ser, de modo algum, determinante ou limitadora em uma análise histórica sobre a produção literária, agora o debate será estendido para um outro campo: a análise comparativa entre cenários temporais e geográficos distintos e muito particulares entre si. Ora, neste segundo estudo de caso, o autor se propôs analisar e discutir as representações e ressignificações da cultura “celta”, especificamente as de origem irlandesa, nos poemas *tristanianos*, atribuídos aos poetas anglo-normandos Béroul e Thomas d’Angleterre, que circularam nos territórios franceses entre os séculos XII e XIII. Outrossim, busca-se, também, elucidar as questões relacionadas à presença histórico-cultural das chamadas “periferias históricas” do Ocidente medieval (Irlanda) (SANTOS; FARELL, 2016), de forma a debater o processo de adaptação de suas narrativas, mitologia, cultura e lugar sociopolítico, bem como discutir quais os seus papéis nas várias versões da lenda, que foram produzidas na segunda metade do século XII na França.<sup>26</sup>

Embora contando com uma origem “difusa”, é possível encontrar possíveis referências na literatura medieval de língua gaélica e galesa acerca de Tristão e Isolda.<sup>27</sup> Com uma forte atuação do testemunho oral, a obra foi, gradualmente, transmutando-se e incorporando-se à sociedade cristã do Ocidente medieval, ao aglutinar, em seu núcleo narrativo, características reinterpretadas e adaptadas para um ambiente nobiliárquico que se colocava enquanto centro cultural e de patronato de uma “literatura” direcionada ao entretenimento de seus consumidores. Essas características, aproximações e referências de Tristão e Isolda na documentação literária de origem insular – e, para este caso em especial, as de origem irlandesa – oferecem um terreno denso e rico a ser explorado pelo pesquisador e pela

---

<sup>26</sup> O registro mais antigo do conto está preservado em um único manuscrito datado da segunda metade do século XIII. Contendo 4.485 versos, o texto foicopiado do original do século XII, cuja autoria é atribuída ao poeta normando Béroul, que o teria composto em francês antigo (*langue d’oïl*) entre 1160-1170. Seguindo a trilha deixada pelos versos de Béroul, outros autores acabaram por criar suas próprias versões para o conto dos dois amantes, como é caso de Thomas d’Angleterre, poeta anglo-normando e contemporâneo de Béroul, que teria composto seu poema entre 1155-1170, também em francês antigo. Ambos os poemas se encontram incompletos, conservados em fragmentos e manuscritos variados. Além de Béroul e Thomas, outras versões da lenda foram compostas entre os séculos XII-XVI, com narrativas produzidas em prosa e em verso escritos em alto-alemão médio, francês antigo, nórdico antigo, castelhano, galego-português, holandês e inglês-médio.

<sup>27</sup>Para algumas primeiras abordagens dessa tradição, ver: (TRINDADE, 1986; 1987) e (BROMWICH, 1991). Para um material mais atualizado, consultar:(MCCANN, 2002); (HEINZ, 2008) e (ROWLAND, 2019).

historiografia medieval, que se ocupa de estudar a literatura produzida na chamada Idade Média Central (séculos XI-XIII).

Desse modo, as primeiras referências nominais de Tristão e Isolda podem ser encontradas na *Trioedd Ynys Pryodein* [As Tríades da Ilha da Britânia ou Tríades Galesas], narrativas curtas escritas em galês e preservadas em manuscritos datados de finais do século XIII (BROMWICH, 2014). Seu conteúdo reflete os períodos anteriores a essa temporalidade, o que, verificado por análises linguísticas, arqueológicas e textuais, acaba por identificar narrativas, personagens e localidades que apontam a possibilidade de uma datação recuada até o século VI. Porém, os casos que mais chamam atenção a esta pesquisa são aqueles encontrados no conjunto de textos vernaculares em irlandês antigo, produzidos entre os séculos VI-X, e, mais precisamente, nos gêneros das *tochmarca* [“cortejos”, em irlandês antigo] e as *aitheda* [“fugas”, em irlandês antigo] (SANTOS, 2016), que abordam conteúdos e temáticas relacionados às relações amorosas, bem como oferecem um aporte válido acerca das representações femininas e masculinas da aristocracia irlandesa na Alta Idade Média.

Sabendo-se que a lenda de Tristão e Isolda se baseia em uma narrativa, em que um dos elementos centrais é o adultério, há que se mencionar ainda a estrutura do triângulo amoroso que se faz presente na lenda tristaniana – bem como em outras narrativas do cânone irlandês alto-medieval, caso das histórias sobre Deirdre e Naoise (HULL, 1949), Gráinne e Diarmuid (O’DUFFY, 1967) – além de temas como o rapto/exílio que podem ser observados também nas narrativas acerca de Étaín e Midir (OSBORN, 1938), Emer e CúChulainn (MEYER, 1890), entre outras. Entretanto, uma mera associação de temas comuns às tradições literárias insulares e continentais não implica, necessariamente, que uma seja legatária direta da outra, pois os temas supracitados são *topoi* literários comuns à literatura de um modo geral, e, portanto, o estudo comparativo entre os diferentes quadros vernaculares e de suas respectivas particularidades, rupturas e continuidades possibilita uma compreensão acerca daquilo que sobreviveu da tradição irlandesa e foi ressignificado no cenário literário continental.

Ora, dessa forma fica evidente a tentativa desta pesquisa em promover uma articulação entre os gêneros narrativos produzidos durante o período referente à Idade Média Central e às suas características temáticas, históricas e culturais, com um passado histórico não menos rico em simbolismos, significações e expressões materiais de uma realidade social mais afastada, que foram apropriados pelos círculos letrados no Ocidente medieval, a partir do século XII. Como exemplos de análises preliminares, é possível observar nos poemas tristanianos de

finais do século XII uma assimilação da figura de Tristão com os *fianna*,<sup>28</sup> da representação de Isolda como figura céltica da soberania feminina (MACKILLOP, 2005) e dos correlatos do Outro Mundo irlandês – os montes feéricos, *sídhe* e a Terra da Eterna Juventude, *Tír na nÓg* com a floresta do Morrois (BYRNE, 2016).

Atualmente a pesquisa busca uma inserção dos estudos históricos sobre a literatura irlandesa dos séculos VI-X em diálogo com a produção continental. Assim, pretende-se chamar a atenção ao fato de que, embora frutos de um processo sociocultural literário específico, as narrativas vernaculares em irlandês antigo, apoiadas em outras tipologias documentais que mencionam direta ou indiretamente estruturas sociais da Ilha Esmeralda nos séculos XII-XIII,<sup>29</sup> ajudam a decodificar e perceber um **imaginário**<sup>30</sup> (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 70) elaborado em torno da dupla visão continental sobre a Irlanda – a saber, uma “ilha de maravilhas”, indispensável aos poetas cortesãos para inspirar temáticas às suas obras e uma região desnudada a partir da conquista anglo-normanda em 1169. Tendo em vista esse duplo movimento e (re)descoberta da região, nota-se que tal visão estava enraizada na sociabilidade e no imaginário dos colonos ingleses, de seus ancestrais e respectivos herdeiros, na medida em que todos foram criados dentro do ambiente geral de desenvolvimento cortesão e aristocrático, responsável pelo florescer da literatura em língua *d’oil*– insular e continental – de meados do século XII em diante (BUSBY, 2017, p. 419).

## Conclusão

Ao se pensar em uma produção literária, este trabalho tratou de reforçar a necessidade de trazer o contexto histórico, junto às reflexões que são mobilizadas a partir dessas produções, por compreendê-las como uma forma de expressão e de conhecimento intencional, pois “cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo

---

<sup>28</sup> Singular *fián*, em irlandês antigo. Grupo de guerreiros vinculados ao lendário herói irlandês Fionn/Finn macCumhaill.

<sup>29</sup> Caso das obras de GiraldusCambrensis (ou Geraldo de Gales) sobre a ilha, respectivamente, a *Topographia Hibernica* (1188) e a *Expugnatio Hibernica* (1189). Ver: (GIRALDI CAMBRENSIS, 1867) e (O’MEARA, 1948-1950).

<sup>30</sup> Esse imaginário por nós mobilizado caracteriza-se como “[...] um sistema de imagens que exerce função catártica e construtora de uma identidade coletiva ao aflorar e historicizar sentimentos profundos do substrato psicológico de longuíssima duração [...]” (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 70), que pode atuar como uma ferramenta teórica de um sistema de ideias construídas a partir de representações sociais, observando que “ao contrário de apontar para um sistema subjacente de valores a partir de regularidades transtemporais, o melhor caminho para escapar da sedução das imagens profundas é mapear as peças ou marcas recorrentes sem esquecer aquelas raras ou extraordinárias” (FRANÇA, 2016, p. 178-179).

com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles”, como afirma Antonio Candido (CANDIDO, 1995, p. 177); além de buscar garantir o conhecimento que as obras se propõem a oferecer aos seus consumidores, é preciso analisar o caráter humanizador, também presente em seu processo de produção. Afinal, as manifestações expressas nessas produções são provenientes de um contexto social específico – e que varia de acordo com as sociedades ao longo do tempo – que visa atingir um determinado público-alvo capaz de assimilar de forma consciente seus conteúdos.

Entretanto, se for levado em consideração a dinâmica entre autores, obras e consumidores, há de se atentar para o fato de que a produção literária não é resultado exclusivo de seu tempo: autores podem fazer referências a temporalidades mais recuadas do contexto em que estão inseridos, assim como também é possível ter, na contemporaneidade, acesso ao registro de obras literárias de origem predominantemente oral, através de manuscritos que foram conservados. É evidente que as questões suscitadas pela audiência contemporânea à produção das obras não equivalem, necessariamente, às mobilizadas pelos consumidores posteriores e, por isso, devem ser propostas levando em consideração a diferença existente entre estes contextos. Ora, trata-se, portanto, de buscar o contexto da produção literária que estará sob análise e, principalmente, compreendê-la como parte daquele processo socioliterário e não como o seu fim.

Assim, é fundamental pensar na condição de caráter mais amplo da produção e repercussão de uma obra literária e na constante renovação do contato entre ela e seu consumidor. Mikhail Bakhtin faz essa ressalva de se pensar o deslocamento da obra ao longo do tempo justamente por considerar que uma obra presa ao seu presente tende a morrer com ele, afirmando que “se ela [a literatura] nascesse toda e integralmente no presente (isto é, em sua atualidade), não desse continuidade ao passado e não mantivesse com ele um vínculo substancial, não poderia viver no futuro” (BAKHTIN, 2017, p. 14). Considerações como esta de Bakhtin, por exemplo, permitem elucidar esse caráter histórico e fluido das produções literárias. E justamente essa fluidez denota o quanto a literatura vem, ao longo do tempo, se resgatando das mais diversas formas e estilos à medida em que promove novas manifestações culturais presentes em cada sociedade.

Dessa forma, seria possível restringir a literatura ficcional somente às produções contemporâneas? Em primeiro lugar, se faz necessário tecer esclarecimentos a respeito da

diferença entre **ficção** e **mentira**. O primeiro não é sinônimo do segundo e vice-versa. Segundo Luiz Costa Lima (2006), a mentira “supõe o propósito de enganar, ao passo que a ficção literária parte do suposto de não dar a ler/ouvir informações verídicas” (LIMA, 2006, p. 244). Em outras palavras, a ficção estaria muito mais relacionada a uma questão de verossimilhança com o **real** do que simplesmente um completo falseamento deste, pois “o território da ficção nem supõe o livre trânsito entre a realidade e expressão literária, em que se apoia a questão do realismo, nem tampouco sua mútua exclusão” (LIMA, 2006, p. 225): a ela pertence o universo daquilo que se **pode** ser compreendido ou não enquanto “verdadeiro”.

Logo, compreendendo que a produção literária apresenta relações com a sociedade histórica em que foi produzida, uma nova questão se impõe: haveria uma “ficção medieval”? Para alguns autores, a tese de que os medievais tinham pouca ou nenhuma capacidade de distinguir o real do fictício baseia-se em uma compreensão restrita daquilo que esses homens e mulheres faziam sobre mundo que os cercava. Em outras palavras, eles teriam apresentado uma forma de se **pensar** que, segundo Hilário Franco Júnior, “privilegia a busca por semelhanças, sem negar, contudo, as diferenças entre os elementos comparados, sejam eles sociais, naturais ou supranaturais. É, por isso, também que as sociedades pré-industriais, inclusive as do Ocidente medieval, fazem relativa indistinção entre os eventos daquelas esferas” (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 97) ou o que se denominou de **pensamento analógico**. Contudo, em estudos mais recentes, Julie Orlemanski (ORLEMANSKI, 2019) e Michelle Karnes (KARNES, 2020) tecem considerações que vão de encontro a essa perspectiva e permitem uma reavaliação desse cenário.

Orlemanski (2019) argumenta que esse tipo de linha de raciocínio opera em uma lógica linear da história e da secularização do pensamento pré-moderno ao moderno, pois dentro desse quadro [a modernidade], “possuir ficção – ou seja, possuir a infraestrutura literária para a ‘suspensão voluntária da descrença’ – torna-se a marca de uma modernidade secular conquistada” (ORLEMANSKI, 2019, p. 146). Assim, como alternativa, a autora propõe aquilo que denomina de “hermenêutica da ficcionalidade”, em que se busca tratar a ficção como um fenômeno histórico demarcado, cuja variação “depende do reconhecimento por alguma comunidade interpretativa da distinção de uma representação de um ou outro idioma da realidade” (ORLEMANSKI, 2019, p. 147) – como a filosofia, a história, uma doutrina religiosa ou mesmo a fala cotidiana. E segue argumentando ainda que “esses regimes

mutáveis de verdade então são um vetor primário da variabilidade e determinação histórica da ficção; quando eles mudam, a ficcionalidade também muda” (ORLEMANSKI, 2019, p. 147).

Partindo de uma perspectiva distinta, Karnes (2020) sustenta a ideia de que a verdade e a falsidade não são categorias literárias e pontua que para os defensores da tese linear é cara a ideia de que “para que a literatura jogue com credibilidade, os leitores não podem ser indevidamente crédulos, e assim a ausência de ficção na Idade Média torna-se evidência de um leitor que não é cético o suficiente para apreciá-la” (KARNES, 2020, p. 209). Dessa forma, os medievais careciam de uma “crença sofisticada” – ou seja, cética – e aceitavam de maneira acrítica e “infantil” aquilo que observavam, ouviam e consumiam. Em contraponto a essa visão, a autora utiliza como exemplo as maravilhas medievais, apontando o paradoxo existente entre a descrença do público quando as visualizavam em um *romane* quando as dotavam de significado real em um livro de viagens.

Em vias de conclusão, o ponto de inflexão é simples e objetivo: as concepções de uma Idade Média “encantada” ou não, somadas às duas únicas opções apresentadas a respeito dos medievais por essas leituras, o crer ou descrer, oferecem uma baliza teórica para reavaliarmos as assertivas desconstruídas pelas autoras mencionadas acima. Desse modo, este artigo traz reflexões inerentes a um processo contínuo de desconstrução que o período medieval é submetido, a partir da renovação de perspectivas proporcionadas pelo fazer historiográfico. Portanto, é imperativo que se investigue, analise e demonstre a existência de sistemas complexos de análises e produções literárias medievais, que, mesmo em seus termos, pensaram e compreenderam a “literatura” do período em vários matizes, pois as obras “possivelmente reais ou não, eles [os autores] pedem por um leitor que esteja disposto a desfrutar da incerteza, em vez de apenas fingir que o faz” (KARNES, 2020, p. 213).

### Fontes

ALEXANDER, Michael (ed.). **Beowulf**: a verse translation. London: Penguin Books, 2003.

BÉROUL. Tristan et Yseut. In: MARCHELLO-NIZIA, Christiane (ed.). **Tristan et Yseut**: les premières versions européennes. Paris: Gallimard, 1995.

BÉROUL. **O romance de Tristão**. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. São Paulo: Editora 34, 2020.

BROMWICH, Rachel. **Trioedd Ynys Prydein** – the triads of the island of Britain. 4. ed. Cardiff: University of Wales Press, 2014.

DUBIN, Nathaniel E. (ed.). **The fabliaux**: a new verse translation. New York; London: Liveright, 2013.

DUFOURNET, Jean (ed.). **Fabliaux du Moyen Âge**. Paris: Flammarion, 1998.

GIRALDI CAMBRENSIS. **Opera**. DIMOCK, James F. (ed.). London: Longmans, Green, Reader, and Dyer, 1867.

GUILHERME IX DE AQUITÂNIA. **Poesia**. Tradução de Arnaldo Saraiva. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

HULL, Vernam (ed.). **Longes mac n-Uislenn**: the exile of the sons of Uisliu. New York: Modern Language Association of America, 1949.

MARIE. **Lais de Marie de France**. [Traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, texte édité par Karl Warnke]. Paris: Librairie Générale Française, 1990.

MEYER, Kuno. The oldest version of Tochmarc Emire. In: **Revue Celtique**, n. 11, p. 433-457, 1890. Disponível em: <https://bit.ly/37gJbur>. Acesso em: 14 dez. 2020.

O'DUFFY, Richard (ed.). **Tóruigheatch Dhiarmudaagus Ghráinne**: the pursuit of Diarmuid and Grainne. 4. ed. Dublin: Irish Texts Society, 1967, 2 v.

O'MEARA, John T. Giraldus Cambrensis in Topographia Hibernie. "Text of the first recension". In: **Proceedings of the Royal Irish Academy**: Archaeology, Culture, History, Literature, v. 52, 1948-1950, p. 113-178. Disponível em: <https://bit.ly/3adOQmW>. Acesso em: 15 dez. 2020.

OSBORN, Bergin; BEST, R. I. TochmarcÉtaíne. In: **Ériu**, v. 12, p. 137-196, 1938. Disponível em: <https://bit.ly/3oX58F7>. Acesso em: 14 dez 2020.

### Referências

ALEXANDER, Michael. **Old English Literature**. London: The Macmillan Press LTD, 1983.

AMALVI, Christian. Idade Média. Tradução de José Carlos Estevão. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **Dicionário analítico do ocidente medieval**. Tradução de Hilário Franco Júnior (coord.). São Paulo: Editora da Unesp, 2017, v. 1, p. 599-616.

BAKHTIN, Mikhail. A ciência da literatura hoje. In: BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BATANY, Jean. Escrito e Oral. Tradução de Lênia Márcia Mongelli. *In*: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **Dicionário analítico do ocidente medieval**. Tradução de Hilário Franco Júnior (coord.). São Paulo: Editora da Unesp, 2017, v. 1, p. 429-443.

BJORK, Robert E. (org.). **The Cynewulf Reader**. New York: Routledge, 2001.

BLOCH, R. Howard. **The anonymous Marie de France**. 2. ed. Chicago/ London: University of Chicago Press, 2006.

BLOCH, R. Howard. Introduction. *In*: DUBIN, Nathaniel E. (ed.). **The fabliaux: a new verse translation**. New York; London: Liveright, 2013, p. 13-25.

BROMWICH, Rachel. The Tristan of the Welsh. *In*: BROMWICH, Rachel; JARMAN, A. O. H.; F. ROBERTS, Brynley (eds.). **The Arthur of the Welsh – the Arthurian legend in medieval Welsh literature**. Cardiff: Wales University Press, 1991, p. 209-228.

BORGES, Jorge Luis. **Curso de literatura inglesa**. Tradução de Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

BUSBY, Keith. **French in medieval, Ireland in medieval French – the paradox of two worlds**. Turnhout: Brepols, 2017.

BYRNE, Aislinge. **Otherworlds: fantasy & history in medieval literature**. Oxford: Oxford University Press, 2016.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1995, p. 169-191.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Narrativa, sentido, história**. Campinas: Papirus, 1997.

CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline. **A new history of medieval French literature**. Tradução de Sara Preisig. Baltimore: John Hopkins University Press, 2011.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. Tradução de Andréa Daher; Zenir Campos Reis. *In*: **Estudos Avançados**, v. 5, n. 11, 1991. Disponível em: <https://bit.ly/3eJRcu5>. Acesso em: 09 nov. 2020.

FACINA, Adriana. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2004.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu: reflexões sobre mentalidade e imaginário. *In*: FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: Editora da USP, 2010, p. 49-91.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. Modelo e imagem: o pensamento analógico medieval. *In*: FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: Editora da USP, 2010, p. 93-128.

FRANÇA, Susani Silveira Lemos. Imaginário: regularidades de um conceito. In: **Brathair**, v. 16, n. 2, 2016, p. 171-185. Disponível em: <https://bit.ly/3nkIwhl>. Acesso em: 15 dez. 2020.

GRANGEIRO, Hayanne Porto. **As mulheres em Beowulf**: a representação feminina na sociedade anglo-saxã dos séculos VII e VIII. 2020. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

GRIMBERT, Joan Tasker. Audience expectations and unexpected developments in Marie de France's *Le Laiistic*. In: WRIGHT, Monica L.; LACY, Norris J.; PICKENS, Rupert T. (eds.). "Moult a sans et valour" – studies in medieval French literature in honor of William M. Kibler. Amsterdam/ New York: Rodopi, 2012.

JOHNSTON, Elva. **Literacy and identity in Early Medieval Ireland**. Woodbridge: Boydell Press, 2013.

KARNES, Michelle. The possibilities of medieval fiction. In: **New Literary History**, v. 51, n. 1, p. 209-228, Winter 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2T2pY7O>. Acesso em: 25 nov. 2020.

KLAPISCH-ZUBER, Christine. Introdução. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). **História das Mulheres no Ocidente**, vol 2: A Idade Média. Lisboa: Afrontamento, 1991.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LITTON, Alfred G. The Heroine as Hero: Gender Reversal in the Anglo-Saxon 'Judith'. **CEA Critic**, v. 56, n. 1, p. 35–36, 1993. Disponível em: [www.jstor.org/stable/26393691](http://www.jstor.org/stable/26393691). Acesso em: 09 nov. 2020.

MACKILLOP, James. **Myths and legends of the Celts**. London: Penguin, 2005.

MUÑOZ, Natalie. **Disabusing women in the Old French fabliaux**. New York: Peter Lang Publishing, 2014.

NILES, John D. Understanding Beowulf: Oral Poetry Acts. **The Journal of American Folklore**, v. 106, n. 420, p. 131–155, 1993. Disponível em: [www.jstor.org/stable/541965](http://www.jstor.org/stable/541965). Acesso em: 25 nov. 2020.

NOSRAT, Shahla. **Origins indo-européennes de deux romans médiévaux**: Tristan et Iseut et Wis et Râmin. Paris: L'Harmattan, 2014.

ORLEMANSKI, Julie. Who has fiction? Modernity, fictionality, and the Middle Ages. In: **New Literary History**, v. 50, n. 2, p. 145-170, Spring 2019.

RAMALHO, Eric. Introdução. In: **Beowulf**. Tradução de Eric Ramalho. Belo Horizonte: Tessitura, 2007.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor cortês. Tradução de Lênia Márcia Mongelli. *In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (orgs.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval.*** Tradução de Hilário Franco Júnior (coord.). São Paulo: Editora da Unesp, 2017, v. 1, p. 55-66.

SANTOS, Dominique; FARRELL, Elaine Pereira. A importância do estudo das supostas periferias: a contribuição da Irlanda para a medievalística brasileira. *In: **Revista Diálogos Mediterrânicos***, n. 11, p. 177-193, dez. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3gHjC86>. Acesso em: 10 dez. 2020.

SANTOS, Dominique. As narrativas “célticas” de viagem para o outro mundo (echtra; immram; longes e fíis): fontes históricas para uma história cultural da Irlanda antiga e medieval. *Saeculum – Revista de História*, João Pessoa, n. 38, p. 65-84, jan.- jun. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3mrsxwR>. Acesso em: 14 dez. 2020.

SARAIVA, Arnaldo. Introdução. *In: GUILHERME IX DE AQUITÂNIA. **Poesia.*** Tradução de Arnaldo Saraiva. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 9-38.

SMITH, Julia M. H. **Europe after Rome: a new cultural history, 500-1000.** New York: Oxford University Press, 2005.

SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval.** 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

STANESCO, Michel; ZINK, Michel. **Histoire européenne du roman médiéval: esquisses et perspectives.** Paris: Presses Universitaires de France: 1992.

TRINDADE, W. Ann. The Celtic connections of the Tristan Story (parts one and two). *In: **Reading Medieval Studies***, v. 12, p. 93-107 (part one)/ v. 13, p. 71-80 (part two), 1986-1987. Disponível em: <https://bit.ly/3gKwhbr>; <https://bit.ly/3qUD8DR>. Acesso em: 14 dez. 2020.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. *In: KIZER-BO, Joseph (ed.). **História Geral da África, I: metodologia e pré-história da África.*** 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010, cap. 7, p. 139-166.

WHITELOCK, Dorothy. **The audience of Beowulf.** Oxford: Oxford University Press, 1970.

WRENN, Charles Leslie. **A study of Old English literature.** London: George G. Harrap, 1967.

ZINK, Michel. **Les troubadours: une histoire poétique.** Paris: Editions Perrin, 2013.

ZINK, Michel. Literatura(s). Tradução de Lênia Márcia Mongelli. *In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário analítico do ocidente medieval.*** Tradução de Hilário Franco Júnior (coord.). São Paulo: Editora da Unesp, 2017, v. 2, p. 90-107.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval.** Tradução de Amálio Pinheiro (Parte I); Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.