

*J'ai eu le courage
de regarder en*

Marie de France em um manuscrito das *Fables* (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, français 3142, folio 256.



Neste final do século XX, em que o interesse maior parece ser o futuro e aquilo que nos reserva o terceiro milênio, é preciso ter a coragem de olhar para trás, como bem disse (e fez) o poeta Guillaume Apollinaire. Olhar, por exemplo, para o início deste milênio que finda, para a vasta e variada produção literária daquela época, e descobrir nela aquilo que, do passado, ainda faz parte da nossa visão de mundo; ou aquilo que, vindo do passado, transformou-se no que somos, no que sentimos, naquilo em que acreditamos; e mesmo aquilo que definitivamente morreu para que outro modo de vida nascesse. Afinal, "as pessoas que viviam há oito ou dez séculos não eram nem mais nem menos inquietas do que nós."¹

Uma das facetas mais fascinantes e de maior longevidade dessa literatura medieval é, sem dúvida, a chamada Matéria da Bretanha ou Literatura Arturiana. Trata-se de um complexo de tradições e textos em verso e em prosa que giram em torno das conhecidas figuras do rei Artur, de seus cavaleiros da Távola Redonda (Galvão, Lancelote, Tristão, Perceval, Galaaz) e das mulheres que com eles conviviam (Genevra, Isolda, Morgana). Essa literatura alcançou grande popularidade na Europa durante a Idade Média, o que

O Lai da Madresilva, de Marie de France

TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

Orlando Nunes de Amorim*

pode ser percebido devido à extraordinária proliferação de textos e à sua multiplicação através de elevado número de cópias, remodelações e entrelaçamentos intertextuais.

Toda essa produção literária moldou um universo maravilhoso, profundamente simbólico, configuração estética de um modo próprio de ver o mundo e o homem. Esse legado foi retomado de diferentes formas ao longo dos séculos subseqüentes, ora por autores preocupados com os aspectos aventureiros das histórias, ora por aqueles interessados em encontrar novos significados nessa teia de lendas. De qualquer forma, é difícil encontrar alguém que não tenha lido, em suas inúmeras versões e adaptações, as histórias envolvendo o lendário rei e seus companheiros, e que não tenha se encantado com elas. No nosso século, além da literatura, o cinema também se incumbiu de divulgar mais ainda as aventuras arturianas.

No entanto, dois aspectos devem ser levados em conta por quem se interessa por tais histórias. Por um lado, os textos fundadores desse verdadeiro ciclo mitológico são de origem medieval, produzidos entre 1100 e 1400, aproximadamente, e muitas vezes foram transformados (e mesmo deturpados) pelos séculos seguintes. Por outro, esses textos estavam intimamente ligados a um modo de pensar a vida humana, e a configuração dessa visão de mundo permaneceu ao longo do milênio, renovada sempre que algum escritor reescreveu tais histórias. Ler esses textos é não só voltar à própria infância, mas também à do homem ocidental.

Nesse conjunto de obras relacionadas com a Matéria de Bretanha, ocupam um lugar especial os *Lais*, de Marie de France. São doze textos compostos talvez por volta de 1160 ou 1170, provavelmente na corte de Henrique II Plantageneta. Sobre a autora, não se sabe praticamente nada, apenas o nome como habitualmente acontece com autores dessa época. Três obras desse período são assinadas por Marias que se dizem vindas da França: os *Lais*; as *Fables*, compostas segundo o modelo de Esopo; e um *Espurgatoire de Saint Patrice*. Marie

de France pertence à chamada literatura anglo-normanda, composta por escritores que, ou nasceram na Inglaterra, ou lá viveram por muito tempo, e que já utilizavam a língua vernácula (no caso, o francês da Normandia) em seus escritos. A designação literatura anglo-normanda se deve ao fato de que a Inglaterra e a Normandia, nesse período (séculos XI-XIII), constituíam um único reino (desde a conquista da ilha pelo duque Guilherme da Normandia, em 1066).

É na segunda metade do século XII, durante o reinado de Henrique II Plantageneta (que governou de 1154 a 1189) e de Alienor da Aquitânia, sua mulher, que floresceu a produção literária mais significativa da Idade Média francesa. Henrique II era rei da Inglaterra, duque da Normandia, conde de Anjou e duque da Aquitânia em nome de sua mulher - seu reino estendia-se da Escócia aos Pirineus; foi um mecenas que se cercou de escritores de primeira linha. Alienor, por sua vez, era neta de Guilherme IX da Aquitânia, o mais antigo trovador conhecido. Por esses e outros motivos, "entre 1160 e 1180, a mais fecunda das oficinas de criação literária funcionava nas cortes mantidas pelo rei da Inglaterra"², que se tornaram o ambiente propício para o cultivo e desenvolvimento do ideal cortês dos trovadores provençais. É para Henrique e para Alienor que são escritas as principais obras dessa época: o *Roman de Brut*, de Wace; o *Roman de Thèbes*, o *Enéas*, os dois *Tristan* (o de Thomas e o de Béroul), os *Lais* de Marie de France, os romances de Gautier d'Arras, o *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte-Maure.

Os *lais narratifs* de Marie de France são derivados do chamado lai da Bretanha - no "Prólogo" aos seus textos, a autora³ afirma:

Pur ceo començai a pencer
D'aukune bone estoire faire
E de latin en romaunz traire;
Mais ne me fust guaires de pris:
Itant s'en sunt altre entremis!
Des lais pensai, k'oïz aveie.
Ne dutai pas, bien le saveie,
Ke pur remembrance les firent
Des aventures k'il oïrent

Cil ki primes les comencierent
E ki avant les enveierent.
Plusurs en ai e fait ditié,
Soventes fiez en ai veillié.
(Vv. 28-42)

[Por isso comecei a pensar em escrever alguma boa história, traduzida do latim para o francês; mas a idéia não me atraiu: muitos já o haviam feito! Pensei então nos lais que havia ouvido. Sabia perfeitamente que aqueles que foram os primeiros autores e que os divulgaram em seguida os haviam composto para recordarem as aventuras que haviam escutado. Ouvi contar muitos deles, e não queria deixá-los no esquecimento. Decidi então rimá-los e convertê-los em obra poética. Quantas noites de vigília me custou esse trabalho!]

A designação *lai* é das mais ambíguas e polivalentes da literatura medieval: pode referir-se genericamente a textos bastante distintos, tanto temática quanto formalmente⁴. Os lais bretões eram, na origem, composições musicais, canções em parte líricas e em parte narrativas, divulgadas por poetas itinerantes que as cantavam com acompanhamento de algum instrumento musical, geralmente a harpa, desde o final do século XI. Por apresentar o germe de um conto, o lai bretão teria possibilitado o surgimento do lai narrativo, composto para perpetuar a lembrança de um acontecimento notável, uma *aventura*¹⁵ são esses poemas que Marie de France afirma ter ouvido. Os lais celtas eram textos breves em francês medieval, compostos em versos de oito sílabas rimados aos pares. É um gênero de definição difícil: Marie de France os chama de contos, e apresentam extensão variável (entre os da autora, o mais curto é *Chèvrefeuille*, que possui 118 versos; o mais longo é *Éliduc*, de 1184 versos); a temática é geralmente folclórica. Os lais de Marie de France facilitaram o aparecimento do ciclo arturiano

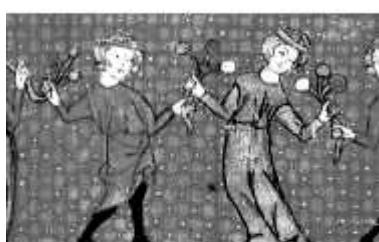
dos romances de cavalaria, tanto na França quanto na Inglaterra. Dois deles têm relação com as lendas arturianas: o *Lanvale* o *Chèvrefeuille*.

O *Lai du Chèvrefeuille* (*Lai da Madressilva*) tem como assunto um pequeno episódio da lenda de Tristão e Isolda. Como as lendas arturianas, o mito de Tristão e da rainha Isolda também é proveniente do imaginário celta, mas possui desenvolvimento próprio, documentado em vários fragmentos de diferentes versões (as mais conhecidas são as de Béroul e Thomas, as chamadas *Folie de Berne* e *Folie Tristan de Oxford*, e a de Gottfried de Strassburg⁶). Marie de France parece admitir que o seu público conhecia a história de Tristão: a narrativa inicia-se *ex-abrupto* com a expulsão de Tristão pelo rei Marc; não há menção ao nome da rainha; os versos 57-58 referem-se veladamente a outro episódio da lenda (Cf. as notas à tradução). Mas o episódio narrado neste poema, bem como a imagem da madressilva e da avelaneira, não aparecem em nenhum outro texto da época; talvez tenham sido inspirados por tradições orais



ou por versões antigas da lenda, hoje perdidas.

A beleza maior do lai está na sua concisão, no fato de a narrativa concentrar-se basicamente no encontro dos amantes e na imagem das plantas enlaçadas: para além da simbologia habitual da madressilva (referência comum nos textos medievais, em cenas de encontros amorosos em jardins, sobretudo) e da avelaneira ou avelaneira (símbolo de paciência e de cons-tância), as plantas adquirem nesse texto um significado próprio, de uma beleza singular. E a conclusão de Tristão - "Bela amiga, assim somos nós: nem vós sem mim, nem eu sem vós" - é, sem sombra de dúvida, "a mais simples e mais tocante definição do amor já dada pela literatura"⁷.



SOBRE A TRADUÇÃO

O texto original, apresentado a seguir, e que serviu de base para a tradução, é o que foi preparado por Alexandre Micha para a sua edição dos *Lais*⁸.

A leitura e a tradução de um texto medieval apresentam sobretudo duas grandes dificuldades ao leitor/tradutor: uma, lingüística; outra, cultural. À distância entre o português moderno e o francês antigo correspondem às diferenças entre o mundo do final do milênio e o do seu início. Por isso, preocupamo-nos apenas com o aspecto narrativo do poema: a tradução está em prosa e as frases divididas apenas em função dos versos, para facilitar a leitura de quem pretenda acompanhar o original; incentivamos vivamente o leitor interessado, e que domine o francês moderno, a tentar descobrir as belezas do texto original de Marie de France.

Pelos mesmos motivos, recorremos a outras traduções que nos foram úteis neste trabalho: a do próprio Micha, em francês moderno, e a de Luís Alberto de Cuenca, em espanhol⁹. Quanto à linguagem a ser empregada, procuramos conservar certos traços do estilo dos *Lais*, como a parataxe e a repetição de certos termos, como fez Micha. Isso pode ter deixado a tradução um pouco "deselegante", mas procura reproduzir, na medida do possível, o ritmo próprio do texto original.

Por outro lado, foi de grande utilidade o cotejo da edição preparada por Heitor Megale da *Demanda do Santo Graal* portuguesa¹⁰. Era preciso escolher um estilo que desse conta de um texto medieval sem atualizá-lo em demasia, para não descaracterizá-lo, mas sem querer fazer uma tradução tal como seria realizada na Idade Média. O "meio-termo estilístico" adotado por Megale no seu trabalho de "tradução" do português antigo para o português moderno pareceu-nos de grande valia. Isso não quer dizer que esta tradução não possa apresentar impropriedades: ele é de nossa inteira responsabilidade, e qualquer sugestão para melhorar a tradução será sempre bem-

CHIEVREFOIL

Asez me plest e bien le voil,
Del lai qu'hum nume *Chievrefoil*,
Que la verité vus en cunt
Pur quei fu fet, coment e dunt.

- 5 Plusurs le me unt cunté e dit
E jeo l'ai trové en escrit
De Tristram e de la reïne,
De lur amur ki tant fu fine,
Dunt il eurent meinte dolur,
10 Puis en mururent en un jur.
Li reis Marks esteit curucié,

A MADRESSILVA

Muito me agrada e bem o quero,
de um lai que se chama *Madressilva*
dizer-vos a verdadeira história,
e por quem foi feito, como e de onde veio.

- 5 Muitos me contaram,
e eu mesma encontrei-a já escrita,
a história de Tristão e da rainha,
do seu amor que foi tão fino,
que para eles foi a causa de tanto sofrimento
10 e do qual morreram no mesmo dia.
O rei Marc estava cheio de raiva

Vers Tristram sun nevuz irié;
 De sa tere le cuncea
 Pur la reïne qu'il ama.
 15 En sa cuntree en est alez,
 En Suhtwales u il fu nez.
 Un an demurat tut entier,
 Ne pot ariere repeirier;
 Mes puis se mist en abandun
 20 De mort e de destructiun.
 Ne vus esmerveilliez neënt,
 Kar cil ki eime lealment
 Mut est dolenz e trespensez
 Quant il nen ad ses volentez.

25 Tristram est dolent e pensis,
 Pur ceo s'esmut de sun país.
 En Cornuaille vait tut dreit
 La u la reïne maneit.
 En la forest tut sul se mist:
 30 Ne voleit pas que hum le veïst.
 En la vespree s'en eisseit,
 Quant tens de herberger esteit.
 Od paísanz, od povre gent,
 Perneit la nuit herbergement;
 35 Les noveles lur enquireit
 Del rei cum il se cunteneit.
 Ceo li diënt qu'il unt oi
 Que li barun erent bani,
 A Tintagel deivent venir:
 40 Li reis i veolt sa cun tenir;
 A Pentecuste i serunt tuit,
 Mut i avra joie e deduit,
 E la reïnë i sera.
 Tristram l'oï, mut se haita:
 45 Ele n'i purrat mie aller
 K'il ne la veie trespasser.
 Le jur que li rei fu meüz,
 Tristram est el bois revenuz.
 Sur le chemin quë il saveit
 50 Que la rute passer deveit,
 Une codre trencha par mi,
 Tute quarreie la fendi.
 Quant il ad paré le bastun,
 De sun cutel escrit sun nun.
 55 Se la reïne s'aparceit,
 Ki mut grant garde s'en perneit
 Autre feiz li fu avenu
 Que si l'aveit aperceü
 De sun ami bien conustra
 60 Le bastun, quant el le verra.
 Ceo fu la summe de l'escrit
 Qu'il li aveit mandé e dit
 Que lunges ot ilec esté

e de indignação contra Tristão, seu sobrinho.
 De sua terra ele o baniu,
 por causa do seu amor pela rainha.
 15 Tristão foi para a sua terra,
 o sul do País de Gales, onde havia nascido.
 Lá permaneceu por todo um ano,
 e não podia regressar;
 logo abandonou-se
 20 à morte e à destruição.
 Não vos espanteis,
 pois quem ama lealmente
 entrega-se à dor e à ansiedade
 quando não satisfaz seus desejos.

25 Tristão está sombrio e pensativo,
 por isso parte da sua terra.
 Para a Cornualha vai sem desvio,
 lá onde está a rainha.
 Esconde-se solitário na floresta,
 30 não quer que ninguém o veja.
 À hora de vésperas, sai,
 Quando tem de buscar abrigo.
 Sob o teto de camponeses, de pobres gentes,
 passa a noite albergado;
 35 pede-lhes novas do rei,
 de seus feitos e gestos.
 Dizem-lhe o que ouviram,
 que os barões foram convocados pelo rei,
 e devem apresentar-se em Tintagel:
 40 o rei Artur quer sua corte reunida;
 no dia de Pentecostes, todos lá estarão,
 haverá muita alegria e divertimento,
 e a rainha lá estará.
 Tristão, ao ouvir essas novas, muito se
 alegrou:
 45 a rainha não poderá para lá ir
 sem que ele a veja passar.
 No dia em que o rei parte,
 Tristão sai do bosque.
 No caminho por onde ele sabia
 50 que o cortejo passaria,
 parte ao meio um galho de avelaneira
 e talha o ramo para desbastá-lo.
 Depois de preparar o ramo,
 com sua faca nele grava seu nome.
 55 Se o notar a rainha,
 que sempre cuida com atenção nesses sinais
 outras vezes já lhe acontecera
 de atentar neles,
 de seu amigo reconhecerá
 60 o ramo, quando o vir.
 E o que a mensagem

E atendu e surjurné
65 Pur espier e pur saver
Coment il la peüst veer,
Kar ne poeit vivre sanz li.
D'euls deus fu il tut autresi
Cume del chievrefoil esteit
70 Ki a la codre se perneit:
Quant il s'i est lacies e pris
E tut entur le fust s'est mis,
Ensemble poënt bien durer,
Mes ki puis les voelt desevrer,
75 Li codres muert hastivement
E li chievrefoil ensement.
"Bele amie, si est de nus:
Ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus."

La reïne vait chevachant.
80 Ele esgardat tut un pendant,
Le bastun vit, bien l'aparceut,
Tutes les lettres i conut.
Les chevaliers ki la menoent
E ki ensemble od li erroent
85 Cumanda tuz a arester:
Descendre voet e resposer.
Cil unt fait sun commandement.
Ele s'en vet luinz de sa gent;
Sa meschine apelat a sei,
90 Brenguein, ki mut ot bone fei.
Del chemin un poi s'esluina,
Dedenz le bois celui trova
Que plus amot que rien vivant:
Entre eus meinot joie mut grant.
95 A li parlat tut a leisir
E ele li dit sun pleisir;
Puis li mostra cumfaitement
Del rei avrat acordement,
E que mut li aveit pesé
100 De ceo qu'il l'ot si cungeé:
Par encusement l'aveit fait.
A tant s'en part, sun ami lait.
Mes quant ceo vint al desevrer,
Dunc comencierent a plurer.
105 Tristrarn en Wales s'en rala
Tant que sis uncles le manda.

Pur la joie qu'il ot etüe
De s'amie qu'il ot veüe
E pur ceo k'il aveit escrit
110 Si cum la reïne l'ot dit,

que ele lhe enviava dizia,
era que por muito tempo esteve ali,
e esperou e passou os dias,
65 para espia e para saber
como poderia vê-la,
pois sem ela não podia viver.
Ambos eram dois
tal qual a madressilva
70 que se enlaça à avelaneira:
quando estão enleadas e presas,
e todo o caule de uma envolvido pela outra,
unidas podem por longo tempo viver;
mas se há quem as queira apartar,
75 a avelaneira morre em pouco tempo,
e a madressilva também.
"Bela amiga, assim somos nós:
nem vós sem mim, nem eu sem vós."

A rainha vem cavalgando.
80 Ela observa atentamente o caminho à sua
frente,
vê o ramo, percebe-o claramente,
distingue-lhe todas as letras.
Aos cavaleiros que a conduzem
e que caminham junto a ela,
85 ordena-lhes a todos que parem:
quer descer e descansar.
Eles obedecem-na.
Ela afasta-se de sua gente;
Chama a si sua donzela,
90 Brangien, que lhe é muito devotada.
Do caminho afasta-se um pouco,
e dentro do bosque encontra
aquele que ama mais que tudo na vida:
entre eles grande é a alegria.
95 Ela a ele fala à vontade,
e ele a ela diz do seu prazer;
depois ela lhe mostra como
se reconciliar com o rei,
e quão grande foi seu pesar
100 quando ele o expulsou,
e por causa da acusação que fez.
Então ela parte, deixa seu amigo.
Mas quando devem apartar-se,
logo começam a chorar.
105 Tristão retorna para Gales
enquanto seu tio não o chama.

Para dizer da alegria que teve

Pur les paroles remembrer,
Tristrarn, ki bien saveit harper,
En aveit fet un nuvel lai;
Asez brefment le numerai:
115 *Gotelef* l'apelent Engleis,
Chievrefoil le nument Franceis.
Dit vus en ai la verité

Del lai que j'ai ici cunté.

em rever sua amiga,
e para lembrar, do que escreveu,
110 as palavras tais,
quais disse à rainha,
Tristão, que bem sabia tocar harpa,
fez um novo lai.
Nomeá-lo-ei em uma palavra:
115 *Gotelef* chamam-no os ingleses,
Chievrefoil nomeiam-no os franceses.
Disse-vos a verdadeira história
do lai que aqui vos contei.

Comentários

V. 5-6: "*Plusurs le me unt cunté
e dit/ E jeo l'ai trové en escrit*".

[Muitos me contaram, e eu mesma encontrei-a já escrita]

O início de vários lais de Marie de France seguem este mesmo modelo: a história que se vai ouvir/ler tem sua origem em relatos orais que a autora quer conservar. No caso da *Madressilva*, esse início também dá conta do fato de que muito provavelmente a história de Tristão e Isolda já possuía versões escritas que a própria Marie havia lido (e sem dúvida também seus ouvintes/leitores).

v. 8: "*De lur amur ki tant fu fine*".

[do seu amor que foi tão fino]

O "amor que foi tão fino, tão perfeito" é clara alusão ao *fin'amor*, ao amor cortês, cantado pelos trovadores provençais e difundido no século XII pelas cortes refinadas do norte da Europa. O *Lai da Madressilva* ilustra algumas das características desse conceito ideal de amor: a submissão absoluta do cavaleiro à sua dama; a constância de um sentimento que é maior do que a própria vida, e que pode até levar à loucura e à morte; o desespero e o desejo de solidão do amado que se encontra longe da sua senhora.

v. 31: "*En la vespree s'en eisseit*".

[À hora de vésperas, sai]

As vésperas são a hora canônica equivalente às 18 horas.

v. 38-41: "*Que li barun erent bani,/ A Tintagel divent venir:/ Li reis i veolt sa cun tenir;/ A Pentecuste i serunt tuit*".

[que os barões foram convocados pelo rei, e devem apresentar-se em Tintagel: o rei Artur quer sua corte reunida; no dia de Pentecostes, todos lá estarão]

Na Idade Média, a palavra ban, da qual deriva o verso *banir*, era termo do direito feudal, e designava a convocação dos vassallos pelo senhor. Por isso, o ouvinte/leitor da época não teria dúvida em identificar o rei referido no verso 40: era o rei Artur. Além disso, os textos medievais referem sempre que Artur reunia sua corte quando das grandes festas religiosas do ano (Natal, Páscoa, Ascensão), e sobretudo na festa de Pentecostes.

v. 54: "*De sun cutel escrit sun nun*".

[com sua faca nele grava seu nome]

Que nome Tristão escreveu sobre o ramo de avelaneira, o seu próprio ou o da rainha? Alguns estudiosos já se perguntaram qual seria o referente de *sun nun*. Se o nome é o de Isolda, então a avelaneira (*la codre*, em francês antigo) é ela, e a madressilva (*le chèvrefeuille*) é o amado. Se é o de Tristão, isso pode significar que ele se identifica com a avelaneira enquanto símbolo de paciência e de constância ou então que seu nome enlaça a

varinha como a madressilva em torno da árvore. De qualquer forma, a ambigüidade da expressão só enriquece o texto.

v. 57-58: "*Autre feiz li fu avenu/ Que si l'aveit aperceü*".

[outras vezes já lhe acontecera de atentar neles]

Para Micha, esses versos certamente fazem alusão a um outro episódio da lenda de Tristão: quando estavam separados pela primeira vez, o herói ia até o pomar do castelo de Tintagel, subia em um pinheiro e atirava pedaços de casca de árvore em um córrego que passava pelos aposentos da rainha; ao ver os gravetos, Isolda, sempre atenta, sabia que seu amado a esperava, e ia ter com ele.

v. 61-62: "*Ceo fu la summe de l'escrit/ Qu'il li aveit mandé e dit*".

[E o que a mensagem que ele lhe enviava dizia]

Esses versos têm recebido diferentes interpretações: há estudiosos que acreditam que toda a mensagem de Tristão estava escrita no bastão, ou ao menos aquilo que vem expresso nos versos 77-78; mas há quem conteste essa leitura, apoiando-se no fato de que a simples presença do ramo de avelaneira serviria como símbolo para que a rainha entendesse a mensagem de Tristão.

v. 115-116: "*Gotelef l'apelent Engleis,/ Chievrefoil le nument Franceis*".

[*Gotelef* chamam-no os ingleses, *Chievrefoil* nomeiam-no os franceses]

A madressilva é uma planta caprifoliácea, aromática e de ramos longos; é também chamada chupa-mel e flor-mel. Em francês, o nome *chèvrefeuille* do latim *caprifolium* é, ao pé da letra, "folha de cabra", e o mesmo acontece com a palavra *goatleaf*; ou seja, *gotelef* (v. 115) é tradução literal de *chievrefoil* (v. 116). No entanto, não corresponde ao nome inglês da madressilva, que é *honeysuckle* (chupa-mel, como em português). *Gotelefé* mais um mistério dos textos de Marie de France...

Notas

¹ DUBY, G. *Ano 1000, Ano 2000: na Pista de Nossos Medos*. Trad. de E. M. da Silva e M. R. L. Borges-Osório. São Paulo, Editora da UNESP, 1998, p.9.

² Id. *Dames du XIIe Siècle*; I. Héloïse, Aliénor, Iseut et quelques autres. Paris, Gallimard, 1995, p. 127.

³ Ou alguém por ela, já que muito poucas informações podem ser admitidas seguramente como certas, em se tratando de textos e escritores medievais...

⁴ Para uma descrição mais detalhada dos "tipos" de lais, Cf. FERRARI, A. "Lai". In: LANCIANI, G., TAVANI, G. (ed.). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa, Caminho, 1993, pp.374-378.

⁵ BADEL, P. Y. *Introduction à la Vie Littéraire du Moyen Age*. Paris, Bords, 1973, p. 203.

⁶ O medievalista francês Joseph Bédier procurou fazer uma reconstituição do mito a partir desses fragmentos. Cf. BÉDIER, J. *O Romance de Tristão e*

Isolda. Trad. de L. C. de Castro e Costa. São Paulo, Martins Fontes, 1988.

⁷ FRANCO JR., H. "A vinha e a rosa: sexualidade e simbolismo em *Tristão e Isolda*". In: Id. *A Eva Barbada*; ensaios de mitologia medieval. São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1996, p. 148. Para quem se interessa pelo mito de Tristão e Isolda, este ensaio é leitura fundamental.

⁸ MARIE DE FRANCE. *Lais*. Édition bilingue. Prés., trad. et notes de A. Micha. Paris, Garnier-Flammarion, 1994.

⁹ MARIA DE FRANCIA. *Lais*. Edición bilingue preparada por L. A. de Cuenca. Madrid, Ed. Nacional, 1975.

¹⁰ *A Demanda do Santo Graal*; manuscrito do século XIII. Texto sob os cuidados de H. Megale. São Paulo, T. A. Queiroz/Ed. da Universidade de São Paulo, 1988.

Demais ilustrações: DUBY, Georges. *História da Vida Privada*; vol.2. SP, Cia. das Letras, 1990.

* Professor de Língua e Literatura Francesas do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE), da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de São José do Rio Preto, SP.