

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras
Estudos Literários

Raphael Dias Barcellos

O épico e o feérico na gesta francesa *Huon de Bordeaux*



Belo Horizonte

2012

Raphael Dias Barcellos

O épico e o feérico na gesta francesa *Huon de Bordeaux*

Trabalho de Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Literaturas Clássicas e Medievais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, com vista à obtenção do título de Mestre em Letras - Literatura, História e Memória Cultural.

Prof.Orientador: Viviane Cunha

Belo Horizonte

2012

B242e

Barcellos, Raphael Dias.
O épico e o feérico na gesta francesa *Huon de Bordeaux*
[manuscrito] / Raphael Dias Barcellos. – 2013.
121 f., enc. : il., p&b.

Orientadora: Viviane Cunha.

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 117-121.

1. Poesia épica francesa – História e Crítica – Teses. 2. Canções de gesta – Teses. 3. Huon de Bordeaux – Teses. 4. Fantasia na literatura – Teses. 5. O Maravilhoso na Literatura – Teses. 6. Sobrenatural na Literatura – Teses. 7. Fadas – Teses. I. Cunha, Viviane. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 841



Dissertação intitulada *O épico e o feérico na gesta francesa "Huon de Bordeaux"*, de autoria do Mestrando RAPHAEL DIAS BARCELLOS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Clássicas e Medievais

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela banca examinadora constituída pelas seguintes professoras:

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

Prof. Dra. Angela Tonelli Vaz Leão - PUC/MG

Prof. Dra. Ida Lúcia Machado - UFMG

Prof. Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 8 de janeiro de 2013

Prof. Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez
Coordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Estudos Literários
FALE/UFMG

Dedicatória:

*Dedico este trabalho ao meu querido pai, o primeiro a
me introduzir nas belas lendas medievais*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Jesus Cristo, meu senhor e salvador, sem o qual nada disso seria possível.

Agradeço à minha família pelos inúmeros livros comprados e à minha querida orientadora e professora Viviane Cunha, por toda a ajuda e carinho.

À minha linda Mariana, constante inspiração, e a todos os meus amigos medievalistas pelo apoio e companhia.

“É possível viver a felicidade das fadas, sendo homem?”

Hilário Franco Júnior

A Eva Barbada

Resumo:

Poema épico tardio, *Huon de Bordeaux* realiza, como nenhum outro, uma rica e curiosa junção entre os elementos da canção de gesta tradicional e temas caros às novelas de cavalaria de base artúrica, como o gosto pela aventura, o maravilhoso e as fadas. O presente estudo pretende focalizar o modo como o autor do poema opera criativamente os dados da tradição épica francesa e os mescla a elementos novos, pertencentes ao romance, além de analisar a forma inusitada como as fadas - entidades antigamente associadas ao maléfico e ao demoníaco - são aqui adaptadas ao ideário cristão e catequético.

Palavras-Chave: Canção de gesta; Matéria de Bretanha; Huon de Bordeaux; Maravilhoso; Fadas.

Résumé

Le poème épique *Huon de Bordeaux* présente, comme aucun autre, une riche et curieuse jonction entre les éléments de la chanson de geste traditionnelle et des thèmes chers aux romans de chevalerie arthurienne tels que le goût pour l'aventure, le merveilleux et les fées. Cette étude sera centrée sur le mode de création de l'auteur anonyme qui puise des éléments dans la tradition épique française en les métissant à d'autres, nouveaux, issus du roman. On essaiera d'analyser aussi la forme inusitée du traitement des fées – entités auparavant associées au maléfice et au démoniaque – adaptées aux idées chrétiennes et catéchétiques.

Mots-Clés: Chanson de geste; Matière de Bretagne; Huon de Bordeaux; Merveilleux; Fées.

SUMÁRIO

Introdução	12
A TEMÁTICA ÉPICA	19
1 Uma peculiar canção de gesta	20
A TEMÁTICA BRETÃ	48
2 As fadas	49
2.1 A fada da proximidade: a dama auxiliar e caridosa	58
2.2 Uma Contra-Reação Folclórica: as fadas santas	61
2.3 Auberon.....	63
2.4 A fada anã	75
3 O Romanesco	81
3.1 A busca por um “eu” temerário, <i>folie</i> e redenção	97
Conclusão	115
Bibliografia	117

Após serem acusados de faltosos quanto ao dever vassálico, Huon e Gerard, filhos e herdeiros do duque Seguin de Bordeaux, são atraídos pelo filho do imperador, Charlot, em aliança com o traidor Amaury. Charlot fere Gerard e Huon vinga seu irmão, matando o príncipe. Amaury então acusa Huon de assassinato diante da corte em Paris e é travado um combate judicial entre eles. Embora Huon seja o vencedor, Carlos Magno o destitui do feudo de Bordeaux e o condena ao exílio, suplício que somente terá fim se o jovem cavaleiro conseguir cumprir as seguintes condições: ele deverá viajar à corte do pagão Gaudisse, da Babilônia, matar o primeiro cavaleiro sarraceno que encontrar em sua frente, beijar a filha do emir e exigir-lhe como tributo mil falcões, mil ursos, mil cães de caça, mil donzelas e mil donzéis, os bigodes de Gaudisse e seus quatro dentes molares. Além disso, Huon deverá evitar retornar às terras de Bordeaux antes que tenha entregue a Carlos Magno as exigências da viagem e a permissão para voltar à sua terra natal.

Acompanhado por um pequeno grupo de guerreiros, Huon viaja a Roma e a Jerusalém, e é ajudado por um idoso ermitão, Geriaume, o qual o adverte a evitar a floresta do anão Auberon, o rei das fadas. Contrariamente às suas expectativas, Auberon o recebe calorosamente e lhe oferece uma trombeta e uma taça mágicas. Apesar de proibido pela fada, Huon visita seu tio Dudon, um francês renegado e duque de Tormont, e o gigante Orguillous, senhor de Dunostre. Ele vence o monstro e liberta uma bela donzela, Seville, a qual havia sido escrava do gigante por longos anos.

Após essa aventura, com a ajuda do monstro marinho Malabron, vassalo de Auberon, Huon cruza o Mar Vermelho e aporta na Babilônia, mas logo é capturado e lançado na prisão de Gaudisse. Felizmente, Esclarmonde, a filha do emir, apaixona-se pelo jovem bordelês e o auxilia a sair do cárcere. Com o consentimento de Gaudisse, Huon derrota o gigante Agrapart, irmão de Orguillous e adquire renome entre os sarracenos. Depois, com o auxílio do exército de Auberon, Huon dizima as falanges muçulmanas, promove a conversão de muitos pagãos ao cristianismo, e toma o controle da Babilônia. Assim, o herói consegue cumprir as exigências de Carlos Magno e retorna à França, trazendo consigo Esclarmonde.

Auberon ordena a Huon que não consuma seus desejos carnis antes que o papa tenha celebrado o seu casamento em Roma. Devido à desobediência do cavaleiro, uma terrível tempestade lança os amantes em uma ilha deserta. Capturada por piratas, Esclarmonde é entregue ao emir Galafre, em Aufalerne. Neste ínterim, Huon torna-se o criado de um jogral, Estrument, e é contratado para trabalhar em Monbranc, no palácio de Yvorin, irmão de Gaudisse. Uma guerra é travada entre Yvorin e Galafre, e Huon resolve ajudar este último, enquanto Geriaume encabeça o exército do primeiro. Esses dois franceses

se reconhecem no campo de batalha e acabam por se juntarem, retornando à França, munidos de grande tesouro e trazendo Esclarmonde.

Enquanto isso, após se casar com a filha de um traidor, Gerard decide tomar Bordeaux à força. Ele captura os tributos que Huon havia conquistado em terras babilônicas, assassina os companheiros de seu irmão (exceto Geriaume e Esclarmonde), e lança os sobreviventes na prisão de Bordeaux. Assim que Carlos Magno percebe que Huon havia regressado sem os tributos exigidos, dentre eles os dentes e cabelos do emir, resolve condená-lo à morte. É então que a aparição milagrosa de Auberon salva o herói do suplício, enquanto Gerard e os outros traidores são mortos. Huon recupera seu feudo de Bordeaux, desposa Esclarmonde e é informado por Auberon que herdará o reino das fadas, dentro de três anos.

Introdução

Ponto de partida de uma considerável fortuna crítica na qual estão incluídos um frutífero ciclo de poemas medievais, óperas e até a bela presença na dramaturgia shakespeariana, o poema épico *Huon de Bordeaux* - apesar da notoriedade acadêmica na Europa e nos Estados Unidos - parece gozar de ínfima popularidade no Brasil, a notar pela total ausência de estudos sobre a gesta.

Escrito provavelmente entre os anos 1260-1268, durante a monarquia capetíngia de Luís IX, o poema é uma canção de gesta original, cujo valor encontra-se na osmose inusitada e engenhosa que seu autor opera entre os elementos tradicionais do gênero épico francês e os inúmeros romances arturianos de base folclórica. Em sua elaboração, o poema apresenta também um dado peculiar ao promover uma cristianização completa das fadas - seres fabulosos anteriormente associados pela Igreja ao maléfico e ao diabólico - figuradas na obra como intermediárias entre Deus e os homens, e auxiliares benéficas dos cavaleiros, prontas a conduzi-los pelo santo caminho.

Epopéia da revolta, como *Girart de Vienne* e *Renaut de Montauban*, *Huon de Bordeaux* é a única canção de todo o *corpus* medieval francês que atribui um lugar essencial ao *Maravilhoso*, por meio da figura da fada Auberon, cuja importância apresenta-se tão fundamental no poema, que levou o crítico Adolphe-Jacques Dickman¹ a considerar que a ausência do elemento fabuloso faria com que a narrativa, como um todo, fosse concebida em termos radicalmente diferentes.

Segundo William Kibler e François Suard², o poema está conservado em três manuscritos medievais relativamente completos e pela presença de um pequeno fragmento. O primeiro manuscrito, presente na Biblioteca Municipal de Tours, conhecido como 936 (*M*), foi redigido em língua picarda, próximo à metade do século XIII, o qual serviu de base à famosa, mas rara edição de Pierre Ruelle (1960). O segundo, conhecido como Turin L-II-14 (*T*), também atribuído a um copista picardo e datado de 1311, foi seriamente danificado por um incêndio ocorrido em 1904. Quanto ao terceiro, BNF.fr.22555 (*P*), baseado em um manuscrito do século XIII e hoje considerado o mais próximo da redação original, é atribuído

¹ DICKMAN, 1926, p. .55-57.

² *Huon de Bordeaux*. Edition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par William W. Kibler et François Suard. Paris: Honoré Champion, 2003, p.37.

a um copista loreno do século XV. Devido à fidelidade ao arquétipo, este último serviu de base ao presente estudo³. Por fim, um fragmento de 384 versos conhecido como (b).

Escrito de acordo com a tradição épica, em versos decassílabos e assonantes, o manuscrito em língua lorena apresenta 91 *laissez* (estrofes épicas), cuja média de versos gira em torno de 116, mas onde estão também presentes algumas de imenso tamanho, como a de número 74, a qual contém 1158 versos. A rima feminina é rara em *Huon de Bordeaux*, ficando o predomínio a cargo da masculina terminada em *-é*, a qual aparece em 37 *laissez* que, unidas, totalizam mais de sete mil versos.

De acordo com as normas estilísticas do gênero épico, o modo de ligação mais comum entre as estrofes é o *paralelismo*, no qual versos similares são retomados sucessivamente, ocasionando ecos e reiteraões, que acabam por acusar a forte natureza lírica da canção de gesta - como assinala Jean Rychner⁴ - diferentemente de um aspecto puramente narrativo, mais comum no gênero romance.

Em *Huon de Bordeaux*, por sua vez, o encadeamento entre as *laissez* apresenta um notável enfraquecimento. No poema, o paralelismo é raro (entre 9-10, 19-20, 27-28 e 47-48-49 somente), o qual dá lugar a um esquema direto, de fluxo ininterrupto, como se se tratasse de um típico romance em versos. De acordo com William Kibler e François Suard (2003), devido à predileção pelo narrativo e pela parca presença de elementos que denotem uma natureza oral, muitos fatores levam a crer que, em sua gênese, *Huon de Bordeaux* tenha sido uma gesta escrita e não recitada.

Ao todo são 10797 versos, os quais podem ser divididos em duas grandes partes, de acordo com os temas apresentados ao longo da narrativa: na primeira delas, dividida em dois blocos situados respectivamente no início e no desfecho do poema - os quais compreendem os versos 1-2522 e 9102-10797 - a obra apresenta um conteúdo de caráter puramente *épico*, voltado aos dissídios entre senhor e vassalo, semelhantes àqueles pertencentes às canções de revolta. Esta seção é intercalada por aquela consagrada às aventuras e façanhas de Huon, aos moldes dos *romances de cavalaria*, a qual compõe sozinha a maior parte do poema, presente entre os versos 2522-9101. É interessante observar que a alternância temática se dá de forma engenhosa e harmônica, além de apresentar uma sequência ordenada e coerente de conflitos e soluções, como se verá ao longo do presente trabalho.

³ A edição utilizada para a presente dissertação é a estabelecida por William W. Kibler e François Suard. *Huon de Bordeaux*. Edition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par William W. Kibler et François Suard. Paris: Honoré Champion, 2003. As traduções da obra aqui realizadas foram todas baseadas no texto original em língua lorena e são de inteira responsabilidade do autor do presente trabalho.

⁴ RYCHNER, 1955, p.118-125.

Devido ao forte apelo ao sobrenatural e à aventura, *Huon de Bordeaux* inspirou uma considerável fortuna crítica, a qual se estende do século XIII até inícios do século XX. Como afirma o medievalista Claude Lecouteux⁵, de todos os anões da Idade Média, Auberón é sem dúvida o mais célebre e o qual inspirou um número significativo de poemas e romances nos séculos subsequentes. Segundo William Kibler e François Suard (2003) ainda no século XIII, anos após sua elaboração, as aventuras de Huon e de sua fada protetora já eram famosas e acabaram formando em torno de si um pequeno ciclo de canções de gesta, a começar pela inserção de um prólogo, conhecido como *Roman d'Auberón*, no qual é relatada a infância da fada, além de poemas como *Esclarmonde*, *Clarisse et Florent*, *Chanson d'Yde et Olive*, *Chanson de Godin* e *Huon et les Géants*.⁶

Ainda em território francês, houve um remanejamento em prosa, realizado em 1454, mas cujo manuscrito não foi conservado. Sabe-se, no entanto, que essa versão foi impressa por Michel Lenoir em 1513, a qual conheceu onze edições no século XVI, antes de integrar a *biblioteca de colportagem* e de se tornar uma das obras mais impressas em Lyon, Troyes, Rouen e Paris.⁷

Fora da França, são conhecidas duas versões neerlandesas, das quais uma delas, reduzida a fragmentos, data do século XVI, e a outra, escrita em prosa, pertence ao século XV. Mas foi na Inglaterra que sua difusão deu nascimento aos maiores frutos: John Burchier, segundo barão Berners, traduziu a versão francesa em prosa, em 1533. De acordo com a crítica, foi provavelmente esta a tradução que Shakespeare conheceu e na qual se inspirou para a criação de seu famoso personagem Oberon, o rei das fadas e marido da feérica Titânia, presente em sua célebre comédia *Midsummer's Night Dream* (Sonho de uma Noite de Verão).

De acordo com Lecouteux (1997), na Alemanha, o poeta Christoph Martin Wieland inspirou-se no épico para escrever *Oberon* (1780), poema muito elogiado por Goethe, o qual obteve grande sucesso. Entre os anos de 1825-1826, baseada na obra de Wieland, o compositor Anton Von Weber compôs uma ópera homônima, cuja primeira execução ocorreu em Londres, no Covent Garden, em 1826, e depois em Paris, em 25 de maio de 1830. Em 1912, Emile Roudié retoma o assunto e escreve uma peça. Anos depois, em 1922, Alex Arnoux escreve o melodrama *Huon de Bordeaux*, cujo herói é Auberón.

⁵ LECOUEUX, 1997, p.14.

⁶ CAZANAVE, 2007, p. 36.

⁷ *Huon de Bordeaux*, 2003, p.35.

O poema *Huon de Bordeaux*, como a maioria das canções de gesta que chegaram até nós, é anônimo, insuficiência que não impede conjecturas a respeito de seu autor e de seu meio social: em seu livro *Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIII siècle*, devido ao curioso sincretismo cristão promovido pelo poeta quanto à figura de Auberon, ao tom moralizante que perpassa toda a obra, mas também ao gosto pelo maravilhoso, Marguerite Rossi oscila entre um clérigo e um laico instruído e piedoso: “Vê-se bem, um eclesiástico preocupado em ensinar por meio do exemplo literário, mas nada impediria um laico piedoso e moralista de fazer o mesmo”. (ROSSI, 1975, p. 606, tradução nossa)⁸.

Para a estudiosa, o autor não se assemelha a um asceta que rejeita o mundo em nome de um ideal de perfeição religiosa e monástica, mas sim a um adepto de uma moral cristã perfeitamente possível e praticável por todas as esferas laicas, por meio da obediência aos sacramentos, pela prática da oração e a frequência às missas. Seu herói, Huon, é um jovem e inexperiente cavaleiro que, em meio às façanhas maravilhosas e viris, deve, às duras penas, cumprir seus deveres religiosos e honrar a Igreja. Em outras palavras, o autor de *Huon de Bordeaux* parece alguém preocupado em exortar seus leitores ou ouvintes a buscar um comportamento piedoso. Para isso, procura instruí-los por meio do entretenimento de uma narrativa romanesca.

Desse explícito tom de prédica e do manifesto sincretismo religioso promovido por seu autor, pode-se perceber em *Huon de Bordeaux* o resultado literário de um longo embate de forças ideológicas e culturais - principalmente na elaboração da curiosa personagem Auberon - resultante da reação da Igreja Católica frente a um substrato folclórico de raízes pré-cristãs, ligado às camadas populares de cultura eminentemente mítica e pagã, as quais o meio clerical procurou catequizar, em um movimento pendular de rejeições a assimilações.

Como observou o historiador Jacques le Goff, desde o início do período merovíngio, a Igreja viu-se diante de povos bárbaros os quais buscava integrar à cultura cristã. Para a execução de seu projeto, dentre as atitudes tomadas perante populações autóctones ligadas a antigos cultos e religiões, essa instituição optou ora pela destruição de templos e ídolos pagãos, ora pela *desnaturalização* de seus elementos, isto é, por um maciço esvaziamento de seus símbolos, e pela substituição de seus cultos e divindades por outros correspondentes da

⁸ Por falta de dados que indiquem a real condição do autor da obra, mas devido à presença de uma forte carga cristã e catequética no poema, Marguerite Rossi oscila entre um eclesiástico e um laico, profundamente moralista: “On voit assez bien, évidemment, un ecclésiastique soucieux d’instruire et d’édifier illustrant cet idéal par l’exemple littéraire, mais rien n’empêchait un laïc pieux et moralisant d’en faire autant...”. ROSSI, 1975, p. 606.

cultura cristã⁹. No período compreendido pelos séculos V a X, portanto, a iniciativa usual da Igreja foi pela recusa da cultura folclórica.

No entanto, no período conhecido como Baixa Idade Média, principalmente entre os séculos XI e XII, época de intensa produção literária em língua vulgar, observou-se um florescimento da cultura folclórica na arte de clérigos que escreviam para um público laico, em meio às cortes francesas e provençais.

Segundo Erich Köhler, em um importante artigo¹⁰ a recuperação de um folclore de bases pré-cristãs, a busca de um maravilhoso celta, e a criação do ideário do amor cortês - que admitia o adultério, contrário ao postulado eclesiástico - surgiram do anseio das recém-formadas e já ameaçadas pequena e média nobrezas, classes às quais pertenciam os cavaleiros, desejosas em se integrar à nobreza e poder gozar dos mesmos privilégios sociais dos grandes senhores feudais.

Esse processo, conhecido como *Reação Folclórica*, significou, portanto, a reemergência e revalorização de um conjunto de elementos da cultura tradicional como forma de estabelecer a identidade da nobreza diante do clero, do qual se afastava naquele contexto de novos interesses políticos e econômicos. Como lembra Laurence Harf-Lancner¹¹, é interessante e não menos curioso observar que esse movimento sociocultural sobreviveu na literatura através de textos produzidos por clérigos, alimentados por cultura erudita, mas voltados a um público composto pela nobreza laica. No entanto, os próprios clérigos, tanto quanto seu público, não escapavam a essa cultura popular na qual se resumia todo o imaginário coletivo.

Como lembrado por Erich Köhler em outro estudo *L'aventure chevaleresque: idéal et réalité dans le roman courtois*, é justamente na obra do criador do romance cortês que se vê um elogio à cavalaria, a qual, junto à alta nobreza, tentava erigir uma vocação original à hegemonia cultural, em resposta ao poder dos monarcas capetíngios, ancorados, por sua vez, na figura e genealogia carolíngia de Carlos Magno¹². Para tanto, buscaram forjar em Arthur, soberano da fictícia Camelot, um rei ideal, acima dos soberanos franceses, largo e generoso,

⁹ Segundo o historiador francês, a desnaturação foi o mais importante processo de luta contra as culturas pagãs. Neste processo, os temas folclóricos mudam radicalmente de significado em seus substitutos cristãos. Como exemplo, Jacques Le Goff cita o caso dos dragões que, em sua essência pagã, representavam forças naturais de comportamento ambíguo, ora más, ora boas. Em sua atitude dominadora, a Igreja buscou esvaziar a ambivalência desses seres e reduzi-los a uma significação puramente maléfica, além de associá-los à simbologia de Satã, o inimigo de Deus. LE GOFF, 1967, p.787.

¹⁰ KÖHLER, *Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours*, 1964, p.27-51.

¹¹ HARF-LANCNER, 1984, p.8.

¹² KÖHLER, 1974, p.67-70.

considerado mais um *primus inter pares* em meio aos seus cavaleiros - princípio simbolizado pela criação da Távola Redonda - do que um rei hierarquicamente acima de seus vassalos.

Para a execução do compromisso firmado entre toda nobreza, e exaltação do ideal cavaleiresco, os poetas buscaram forjar uma teoria histórica que pudesse legitimar o poderio cortês e guerreiro. Para tanto, foi formulada a teoria da *translatio Imperii*, da transferência de poder, que teria advindo da Grécia e de Roma, culminando com a criação da ordem da cavalaria na França, classe essa herdeira de um poder advindo da herança greco-romana, a qual aliava poder militar e legitimação religiosa. Sendo assim, ao somar atributos bélicos e sagrados, a cavalaria tentava cumprir uma dupla vocação histórica como agente de uma civilização universal e mantenedora da ordem eclesiástica.

Ciente, contudo, da ameaça de um predomínio laico no terreno cultural e receosa da associação temerária entre cavalaria mundana e Igreja, durante o século XIII, a ala clerical mais ortodoxa chegou depressa e facilmente a um compromisso, a uma cristianização da cultura senhorial laica de fundo folclórico, processo que no presente trabalho será denominado como *Contra-Reação Folclórica*.

No século XIII, portanto, assistiu-se a uma inversão de forças e à presença cada vez mais dominante da Igreja no campo da produção literária. Não é sem razão, enfim, que neste século têm-se a criação dos dois grandes ciclos do Graal (*Lancelot- Graal* e *Pós-Vulgata*), dotados de proeminente ideologia cristã, tidos como remanejamentos de obras anteriores, desejosas em esvaziar as antigas lendas de todo o conteúdo profano e transferi-las à temática mística e simbólica do Graal, elemento esse esvaziado de sua natureza celta e filtrado pelo imaginário cristão, associado ao cálice utilizado por Cristo na Santa Ceia.

Esta renovação antifolclórica perpetrada pela Igreja reverbera no presente estudo, uma vez que as fadas, tidas por séculos como associadas ao malefício feminino e ao demônio, ressurgiram aos poucos nos romances cortesês e *lais* bretões, até que foram adaptadas a serviço do imaginário cristão, imbuídas de função catequética e moralizante. Auberon é o exemplo típico deste movimento antifolclórico.

Devido, portanto, à rica fortuna crítica da obra e à ausência de estudos em língua portuguesa, conforme dito acima, optou-se, no presente estudo, por uma apresentação de um poema tão curioso e significativo, o qual não só apresenta inúmeras inovações a respeito do gênero épico francês, mas também um curioso remanejamento da retratação das fadas.

Para a realização do trabalho, o poema foi dividido e estudado segundo os gêneros literários que apresenta ao longo de sua narrativa. Sendo assim, o primeiro capítulo é consagrado à análise da parte épica de *Huon de Bordeaux*, de seus elementos tradicionais e

inusitados, no intuito de revelar as inovações e estratégias discursivas e narrativas que seu autor buscou para o remanejamento do gênero.

Já, os dois últimos capítulos serão voltados para a parte romanesca do poema, entendida como a principal e mais fecunda seção da obra, a qual apresenta a maior abundância de temas. Sendo assim, para o estudo do Maravilhoso em *Huon de Bordeaux*, o segundo capítulo tem início por meio de um estudo sobre a definição e caracterização das fadas na produção literária medieval, os enredos convencionais dos romances e dos *lais* bretões e seus principais elementos narrativos, no intuito de contrastá-los com as inovações trazidas pela crescente e gradual cristianização das fadas, a qual culmina com a retratação de Auberon, a mais cristã de todas elas.

Por fim, o terceiro capítulo será dedicado ao enredo propriamente dito do poema, à definição do conceito de aventura, à tipologia e função do herói, à retratação do mundo sarraceno, identificado no poema com o *Outro Mundo* feérico; e por fim, à função de Auberon na gesta, tido como auxiliar mágico e educador do jovem e inexperiente Huon, em sua busca por honra, fama e pelo cumprimento de seus deveres como cristão.

No que tange à metodologia empregada, optou-se pelo estudo, definição e comparação dos gêneros literários canção de gesta e romance cortês, além da utilização de estudos sobre a narrativa folclórica, como os de Gédéon Huet e Aarne-Thompson. Vale ressaltar também a contribuição da História Nova, representada por Jacques Le Goff, e da análise histórico-sociológica de Erich Köhler.

A Parte Épica



“¡Dios, qué buen vassallo! j Si oviesse buen señor!

(Cantar de Mio Cid, v.20).

1 – Uma peculiar Canção de Revolta

No início do século XII, a literatura francesa, até então voltada à composição de poemas de cunho religioso, começava a tratar de assuntos populares, ancorados muitas vezes em personalidades históricas, mas penetrados por temas lendários e fabulosos: são as canções de gesta, verdadeiras epopeias de cunho guerreiro, recitadas oralmente às populações do território francês por toda a Idade Média.

Essas canções são longos poemas narrativos, escritas em sua maioria em *langue d'oïl* (dialetos do norte da França) e compostas em estrofes (*lais*) de tamanho desigual e cujo número de sílabas variava entre 8, 10 e até 12 sílabas. Tais poemas eram destinados a serem cantados diante dos mais variados públicos (camponeses, nobres ou burgueses), segundo uma melodia simples, executada através de um instrumento conhecido como *vielle*, uma espécie de antepassado medieval da viola.

Os jograis eram aqueles que declamavam e interpretavam esses poemas para o grande público. Embora na maioria das vezes fossem apenas os intérpretes das canções criadas por poetas, os jograis circulavam por praças públicas, por rotas de peregrinação e como acompanhantes de reis em suas expedições, interpretando e divulgando as canções de gesta por toda a França setentrional.

Multifacetado, e em sua maioria muito pobre, segundo Edmond Faral, na Idade Média, esse personagem é tido como

um músico, um poeta, um ator, um saltimbanco. É uma espécie de administrador de prazeres ligado à corte de reis e príncipes. É um vagabundo que vagueia por entre as estradas e que encena nas aldeias¹³. (FARAL, 1910, p.1 - Tradução nossa)

Os jograis eram capazes de alterar a própria voz e as vestimentas que trajavam, de acordo com os personagens que interpretavam. A canção, portanto, dava lugar a uma verdadeira performance.

Como acima indicado, nem sempre os jograis eram os autores dos poemas. Estes, por sua vez - em sua maioria anônimos - pareciam gozar de um *status* econômico e cultural superior ao dos primeiros. Dos autores cujos nomes são por nós conhecidos, destacam-se

¹³ “C’est un musicien, un poete, un acteur, un saltimbanque; c’est une sorte d’intendant des plaisirs attaché à la cour des rois et princes; c’est un vagabond qui erre sur les routes et donne des représentations dans les vilages”.

Adenet le Roi, menestrel da corte de Guy de Dampiere, de Flandres, e Bertrand-Bar-sur-Aube, o qual se nomeia como clérigo¹⁴ no poema *Girart de Vienne*. O próprio autor de *Huon de Bordeaux*, como informa a medievalista Marguerite Rossi¹⁵, embora desconhecido, parece ter sido também ligado à Igreja, além de dotado de considerável cultura tanto eclesiástica quanto laica.

Constituídas, desenvolvidas e divididas em ciclos familiares, as canções de gesta narram a estória de grandes feudatários, e onde se diz história feudal, diz-se história familiar. Como observa Jessie Crosland¹⁶, embora difícil de definir com exatidão, a palavra gesta originalmente significava “feitos”, “ações executadas”. Desta definição, depreendeu-se o sentido de “história” ou o relato de feitos empreendidos por um determinado povo, como por exemplo, *Gesta Francorum* (Gesta dos francos) e, eventualmente, o sentido de “família” ou “linhagem”, cujo destaque é dado às ricas e nobres famílias, repletas de guerreiros famosos e bravos.

De fato, os personagens dessas canções são grandes nobres guerreiros, representados pelos *doze pares da França*, dentre eles, o famoso Roland e o seu companheiro Olivier, que combatem os sarracenos ou defendem inúmeros reinos cristãos contra a ocupação dos mouros maometanos. Segundo François Suard (1983), outros personagens conhecidos são *Guilherme d’Orange* - talvez um amálgama de duas figuras históricas, Guilherme, conde de Toulouse e Guilherme, filho do Boson, conde de Arles - e *Raoul de Cambrai*, - personagem inspirado em certo Raoul, filho de Raoul de Gouy - os quais aparecem em inúmeras epopeias e que chegaram até mesmo a gerar grandes ciclos de poemas, como é o caso do primeiro deles.

Em sua grande maioria, o conteúdo desses poemas possuía bases históricas e remetia a heróis ou lendas dos séculos anteriores (IX^o e X^o), de um passado merovíngio ou carolíngio, em especial referentes ao último, devido às inúmeras canções que têm Carlos Magno, o primeiro imperador da Idade Média, como protagonista, caracterizado nessas composições ora como piedoso e poderoso, tido também como baluarte do cristianismo, ora velho e injusto, como em muitas canções de vassalos rebeldes.

Embora haja aí um anacronismo, já que o reinado de Carlos Magno data do século VIII, enquanto as primeiras canções foram produzidas somente a partir do século XI, nessas obras são celebradas as guerras contra os muçulmanos e as expedições do monarca franco

¹⁴ “Ce fut en mai, qu’il fait chaut et séri./Que l’erbe est vers et li prey sont flori,/A Bar sor Aube, i.chastel signori,/Là cist Bertrans en .i. vergier pensi./Uns gentis clers, qui cest chanson fist”. BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE. *Le Roman de Girard de Viane*, 1850, p.3.

¹⁵ ROSSI, 1975, p. 606.

¹⁶ CROSLAND, 1971, p.1.

pela Espanha, Itália, Bretanha e Palestina. Tais poemas são ambientados no período das guerras de Reconquista da Península Ibérica, ocupada pelos mouros infiéis, associados, nestas obras, “à falsa e inócua crença em Maomé”, que deveria ser extirpada para dar somente lugar ao cristianismo, “a única e verdadeira fé”.

No preâmbulo do épico já mencionado *Girart de Vienne*, o poeta Bertrand de Bar-sur-Aube, divide as canções de gesta em três grandes ciclos, de acordo com a temática e os personagens envolvidos em cada um deles. São eles: o ciclo das *Gestas de Carlos Magno*, o qual gira em torno da infância, juventude e principais façanhas do imperador franco, e de outras personalidades a ele relacionadas; um segundo, conhecido como ciclo *Guillaume d'Orange*, um vasto conjunto de canções ligadas ao personagem homônimo e às inúmeras façanhas de seus familiares.

Quanto ao terceiro ciclo, conhecido como *Doon de Mayence* ou *Ciclo dos Vassalos Rebeldes*, é composto por canções cujo tema gira em torno dos dissídios entre Carlos Magno e seus vassalos, os quais, injustiçados pelo rei, rompem seus laços de vassalagem e se rebelam contra sua autoridade. Nessa série de epopeias, as atitudes do monarca são configuradas como perversas e arbitrárias, capazes de submeter o vassalo a condições impiedosas ou de lançá-lo na mais penosa delas: o exílio.

De acordo com o filólogo espanhol Martín de Riquer, os poemas ligados a tal ciclo refletem o estado de ânimo das famílias feudais dominantes, que naquela época questionavam sua condição de vassalagem frente à débil monarquia francesa. Para o filólogo, o *Ciclo dos Vassalos Rebeldes* não faz mais do que celebrar e exaltar uma heroica e ativa família que, por seus próprios meios, obteve êxito frente aos sarracenos em Espanha, e que devido a isso, passou a exigir maior visibilidade e prestígio em meio às cortes francas.¹⁷

Como usual na tradição épica francesa, *Huon de Bordeaux* também celebra os feitos e as aventuras de uma nobre linhagem: a família do antigo par de Carlos Magno, o duque Seguin, e de seus jovens filhos, Huon e Gerard de Bordeaux. É evidente que um poema como este, repleto de maravilhoso feérico, não poderia repousar completamente sobre um fundo histórico, embora se tenha achado, até algumas décadas atrás, que o poema teria sido inspirado em crônicas carolíngias do século IX, nas quais era citado certo nobre Albuin, o qual teria ferido o filho de Charle le Chauve, Charle l'Enfant, durante uma caça, e que teria fugido da ira régia após o ataque¹⁸. No entanto, a crítica mais recente descarta a aproximação

¹⁷ RIQUER, 1952, p.261.

¹⁸ LONGNON, 1879, p.8-11.

entre Huon e qualquer outro personagem histórico identificável, privilegiando mais o lado não histórico e fabuloso do poema.¹⁹

Embora predominantemente marcada pela influência dos romances corteses, em sua primeira parte, *Huon de Bordeaux* apresenta inúmeros elementos inspirados no ciclo de *Doon de Mayence* acima indicado: como nos poemas *Renaut de Montauban*, *Girart de Rossillon* e *Ogier li Danois*, o épico feérico também contém uma longa guerra entre senhor e vassalo e a reconciliação final entre as partes litigantes, como presente em muitos épicos. No entanto, as semelhanças entre o poema e a tradição findam aí. É preciso relativizar a atribuição que alguns críticos²⁰ dão a *Huon de Bordeaux* como uma típica canção de vassalo rebelde e atentar para as inúmeras inovações e sincretismos temáticos que seu engenhoso autor realiza quanto à tradição épica francesa.

Em primeiro lugar - como ainda será estudado no presente capítulo - diferentemente de Raoul de Cambrai e Renaut de Montauban, Huon jamais se revolta fisicamente²¹ contra Carlos Magno, preferindo antes a submissão e mesura, dignas de um vassalo fiel. Em consequência de sua atitude pacífica perante o imperador - como presente na parte épica, pelo menos - Huon está longe de encarnar o herói desmedido e empenhado a travar uma guerra sanguinolenta e trágica contra seu suserano.

Em segundo lugar, no poema, de modo diverso dos outros personagens revoltosos, o herói é tido como um *arquétipo da inocência*²²: diferentemente de Renaut de Montauban e de seus irmãos, ou mesmo de Ogier le Danois, Huon é vítima de uma injustiça cujo abuso fora cometido unilateralmente pelo rei, que se recusa a tratar seu vassalo de acordo com a lei e o direito. É certo que Huon é acusado de ter matado Charlot, mas sua ação é completamente *acidental*, fruto exclusivo da ação de traidores, e não um ato deliberado como é a morte de

¹⁹ Após analisar os documentos das épocas e confrontá-los com a opinião de Auguste Longnon, Marguerite Rossi conclui que tanto a aproximação entre Huon e Albuin quanto a própria base histórica do protagonista de *Huon de Bordeaux* apresentam poucos dados concretos: *É preciso perceber que o personagem desta história [da crônica carolíngia] não é um duque de Bordeaux, mas certo Albuin, sobre o qual sabemos pouca coisa. [...]. Longnon supunha, como vimos, que o personagem de Huon seria igualmente histórico; não foi possível, entretanto, encontrar qualquer traço de um príncipe com este nome nos anais carolíngios ou em documentos da época.* (Tradução nossa). “Il n’en reste pas moins que le héros de cette histoire n’est pas un duc de Bordeaux, mais un Albuin sur lequel nous savons peu de chose. [...]. Longnon supposait, nous l’avons vu, que le personnage de Huon était également historique; il n’a cependant pu retrouver trace d’un prince de ce nom dans les annales carolingiennes ou les documents de l’époque”. ROSSI, 1975, p.290.

²⁰ Em seu livro *La Chanson de Geste*, François Suard classifica a parte épica de *Huon de Bordeaux* como inspirada no esquema clássico dos poemas de revolta, sem indicar qualquer uma de suas inovações. SUARD, 1983, p.104.

²¹ Embora não haja uma guerra explícita entre vassalo e suserano, como será analisado na parte consagrada à aventura, é através de sua busca por façanhas que Huon se rebelará contra o imperador, no intuito de provar a si mesmo e à corte de Paris, seu verdadeiro valor como guerreiro e como homem. (Ver capítulo 3.1).

²² O tema do arquétipo da inocência encontra-se também no terceiro capítulo.

Lohier, filho de Carlos Magno, perpetrada pelo rebelde Beuves d'Aigremont, no *Renaut de Montauban*.

O presente capítulo, portanto, pretende apresentar um panorama da parte consagrada à épica em *Huon de Bordeaux* e demonstrar o quanto o poema ora se aproxima e ora se afasta da tradição do gênero, resultando assim em uma obra original, fruto de uma mente inventiva e a par de toda a produção literária de sua época.

A canção, portanto, tem início com a evocação de uma corte plena, reunida no Pentecostes: “Foi durante o Pentecostes, o qual se deve celebrar/Carlos esteve em Paris, em seu vasto palácio,/Lá formada foi a corte de seus homens, de alemães e bávaros,/Borgonheses e flamengos e com eles os de Hainaut,/Lorenos e angevinos, bretões e os de Berry”²³. Como bem observa Reto Bezzola, o tema da assembleia de vassalos reunidos na corte de Carlos Magno é uma cena obrigatória, definida em um cenário usual ao desencadeamento do conflito entre rei e o herói, que se desdobrará por toda a trama ulterior.²⁴

No poema, o acento é posto essencialmente na presença unânime dos barões, os quais, exaustivamente enumerados, gozam de um acordo perfeito com o rei: “Imensa foi a corte dos barões cavaleiros;/Lá foram reunidos mais de mil príncipes/Para prestar homenagem a Carlos, seu justo senhor”²⁵. A serenidade na qual se desenvolve a solene refeição, abastada e bem ordenada: “À mesa estão mais de cem cavaleiros,/Bem servidos foram, não convém dizer mais”²⁶ é turvada pela ausência desconcertante de Huon, a qual desencadeia um mal-estar semelhante ao provocado pela omissão de alguns vassalos rebeldes, como a de Doon de Nanteuil e Bueve d'Aigremont, no épico *Renaut de Montauban*: “Quando assentaram-se à mesa para a refeição,/.../Um dizia ao outro: onde está o bravo Huon?/Ele é um dos doze pares; é preocupante/Que não tenha vindo conosco para assistência prestar/Se Carlos o soubesse, furioso ficaria”.²⁷

Após o suntuoso banquete, Carlos Magno principia a lastimar sua idade avançada e consequente incapacidade de governar o país por muito mais tempo:

²³ “Ce fut a Pantecouste, c'on doit festiier;/Charle fuit a Paris en son pallais plennier,/La tint cour de cez homme, d'Allemans et Bauwier,/Bourguignon et Flamant et avec Hanuier,/ Lorain et Angevins, Bretont et Bairiuier”. *Huon de Bordeaux*,v.51-54.

²⁴ BEZZOLA, 1957, p.193.

²⁵ “Moult grande fuit la court dez barons chevalier;/ La furent assanblér plux de mil[le] princier/Pour faire hommaige a Charle, lour signour droiturier”. H.B. v.56-58.

²⁶ “Au table sont plux de c. chevalier,/S'il furent bien servi, n'en covient plux plaidier”. H.B.v.64-65.

²⁷ “Quant il furent assis a la tauble au mengier,/.../Li ung disoit a l'autre: Ou est Huelin le fier?/C'est ung dez .xii. per; on se doit esmaier/Qu'i n'est point avec nous venus pour courtoier, /Se Charle le savoit, s'an poroit coroucier”. H.B. v.66-71.

Velho e débil estou, meus cabelos encançaram-se,
 Cento e oitenta anos há que monto a cavalo
 E cento e quarenta que fui feito cavaleiro;
 O corpo me treme sob o delicado arminho,
 Já não posso mais caminhar nem cavalgar”²⁸. (Tradução nossa)

Neste momento, o imperador torna pública a crise dinástica pela qual passa a França: mesmo ciente da importância da sucessão, o imperador titubeia diante da escolha de seu próprio filho Charlot, o qual nomeia como mau herdeiro: “Contudo engendrei um malvado herdeiro”²⁹. Para provar sua inaptidão à coroa, o rei franco narra um episódio da estória de Ogier, o dinamarquês - presente no épico *Ogier li Danois*, que aqui serve de prelúdio e explicação à hesitação do imperador - em que Charlot assassina o filho de Ogier, Bauduynet, deixando o trono sem herdeiro. Ogier tenta então matá-lo, mas, semelhante à narrativa bíblica de Abraão e seu filho Isaque, do livro de *Genesis*, um anjo intervém e impede o golpe fatal: “Quando um anjo santo do céu desceu,/O golpe do valente cavaleiro deteve”³⁰.

Para Carlos Magno, portanto, Charlot: “Não vale a quantia de mísera moeda”³¹ e possui um terrível e incorrigível temperamento, uma vez que prefere seguir a companhia dos traidores à dos homens honrados: “Ama muito mais os vis traidores/Do que os probos, o que muito me exaspera”³².

Apesar da forte crítica ao herdeiro da França, no poema, no entanto, a hereditariedade à coroa é vista unanimemente como proveniente de direito divino e de caráter inalienável, não podendo ser por ninguém contestada: mesmo após as reservas do próprio Carlos Magno quanto às atitudes nefastas do filho, seu fiel barão Nayme expressa, em nome de todos os outros nobres, o direito de Charlot à sucessão: “Senhor, diz Nayme, por Deus, então a ele perguntai/Se a terra e o feudo receber deseja.”³³. Além disso, o próprio Carlos, embora agastado, reconhece que o príncipe deverá ser eleito, já que seu nascimento fora ordenado pela vontade de Deus: “Isto me ordenou, aquele que tudo julga,/O Nosso Senhor, através de São Miguel, o anjo,/Que me deitasse com minha nobre mulher”³⁴. Pesaroso, mas decidido,

²⁸ “Viez sus et fraille, si ai le poil chaingier/.IX.xx.ans ait que montait sor destrier/Et .vii.xx. ans que fuit fait chevalier;/Li corpz me tramble soz l’ermine dougiér,/Je ne pués maix errer ne chevalchier”. H.B.v.81-85.

²⁹ “Si enjandrait ung malvais heritier”. H.B. v.120.

³⁰ “Quant li saint angle dessandit jus du cielz,/Le coup ressent dou vaillant chevalier”. H.B.v. 208-209.

³¹ “Ne vault la monte d’un denier”. H.B. v.216.

³² “Muelx ayme assez lez traitour lanier/ Que lez proudomme, s’an ait le cuer yriez”. H.B. v. 123-124.

³³ “Sire, dit Nayme, pour Dieu, donc l’araingniez/S’il vult la terre recepvoir, ne lou fiez”. H.B.v.228-229.

³⁴ “Cil me mandait qui tout a jugier,/ C’est Nostre Sire, per l’angle saint Michief,/ Que je jeüsse a ma franche mollier”. H.B.v.116-118.

Carlos Magno roga para que Charlot aceite o trono, contanto que seja respeitoso quanto ao clero, às viúvas e aos órfãos, buscando sempre a companhia dos sábios e prudentes: “Filho, não *dês* atenção aos vis traidores;/Aos probos *fazei* companhia,/Pois deles pode vir todo o bem;/*Portai* honra e amor ao clero,/Ajudai a Santa Igreja;/Dai do vosso aos pobres, de bom grado”.³⁵

No entanto, a legitimação de ordem espiritual e social não faz de Charlot um personagem menos odioso. Caracterizado como um príncipe fraco, assim como seu pai, está fadado ao engano e à suscetibilidade em ouvir e crer nas falsas palavras dos maus conselheiros. As falhas do príncipe aparecem desde o momento em que entra em cena na narrativa.

Em primeiro lugar, é interessante considerar que a retratação de um imperador excessivamente velho e cansado, absorto em sérias preocupações, é contrastada pela figura jovem e frívola de seu filho, um *bon vivant* que, em momento inoportuno e alheio à tensão instaurada, surge trazendo agarrado ao braço um gavião, símbolo do lazer da caça e associado ao prazer jocoso da corte. Em sua rápida apresentação, o leitor consegue entrever o tom afetado e envaidecido de sua caracterização, fruto de uma vida de abundância, a qual não busca senão o gozo dos prazeres juvenis: “[...] eis que surge Charlot/Sobre o punho assentado está um belíssimo gavião;/Ao aprazível palácio subiu./Muito belo e jovem era, isto sabeis:/Ainda vinte dois anos não fizera”.³⁶

O jovem príncipe aceita a herança: “- Senhor, diz o jovem, por vosso prazer assim será”³⁷, mas devido à sua juvenil e irrefletida disposição, deixa-se engajar em uma expedição a qual reconhece como repreensível, e sua fraca personalidade e excessiva vaidade fazem dele

³⁵ “Filz, n’*aie* cure de traitour lenier;/Au plux proudomme *vous allez* acointier,/Car de proudomme puet venir tout le bien;/*Pourtez* honnour et amour au clergie;/A sainte Eglise *pancez* de repairier;/*Donnez* dou voustre au povre vollantier”. H.B.v.243-248. No manuscrito *P*, aqui utilizado como base, o leitor poderá notar a alternância dos tratamentos *tu/vous* dentro de um mesmo diálogo, muitas vezes estabelecido entre apenas dois interlocutores. Em muitos casos, ocorre a presença simultânea do imperativo tanto na segunda pessoa do singular (*aie-aies*) quanto na segunda do plural (*pancez, donnez*). Esta ambivalência de tratamento perpassa boa parte do manuscrito utilizado. Em outros casos surge um *-t* final não pronunciado na primeira pessoa do singular (por exemplo, *dit* - digo, no lugar de *di*), e até mesmo a presença inusitada de um *-t* final para a primeira pessoal do singular do tempo futuro (*pranderait* – *capturarei*, no lugar de *pranderai* ou *prendrai*, como estabelece E. Einhorn em sua gramática do francês antigo EINHORN.E. *Old French : a concise handbook*, 1974, p.160). Nas traduções do texto, o presente estudo optou pela manutenção das variações acima listadas, como presentes no manuscrito *P*, no intuito de buscar maior fidelidade à configuração do texto original. Para tanto, para facilitar a identificação das ambiguidades e das variações por parte do leitor, optou-se por marcar e destacar em *italico* - tanto nas traduções quanto nos originais presentes no rodapé - as variações acima descritas e como as mesmas aparecem no manuscrito utilizado.

³⁶ “[...] e vous Charlot ou vient,/Sor son poing tient ung moult bel esprivier;/Il est montez sus ou pallais plennier./Moult par fuit biaulz, jonne fuit, se saichiez;/Encor n’ot oncque .xxii. ans anthier”.H.B. v.217-221.

³⁷ “- Sire, dit l’anffe, a voustre plaisir yert”. H.B. v.249.

um mero títere nas mãos de traidores, deixando-se encabeçar a ação contra os filhos de Seguin, como se verá a seguir.

Por trás dessa débil marionete, esconde-se a malévola figura de Amaury “um infame traidor” (*ung malvais traitre*), cuja arma é a intriga palaciana. A narrativa da luta trágica entre a realeza e um vassalo é inspirada em um esquema literário de base tradicional, extremamente frequente na epopeia francesa: *o motivo do traidor*, manifesto por meio da ação de um mau conselheiro, classificado por Marguerite Rossi como “traidor de corte” (*traître de cour*)³⁸, que através de falsas palavras e infundadas testemunhas, promove a desordem no palácio real, ocasionando inúmeras animosidades e mortes. De acordo com o medievalista francês Adalbert Dessau, este *topos* ficcional

é motivado pela ação de uma família de traidores, descendentes de Ganelon. Esses “vilões traiçoeiros” traem o fiel vassalo, transtornando assim a ordem normal das relações feudais. Segue-se uma luta longa e rica de aventuras, mas vitoriosa no desfecho, do “homem leal” contra os traidores, pela qual é reestabelecida a ordem legal³⁹. (DESSAU, 1960, p.25-26 - Tradução nossa)

Nos poemas épicos escritos durante os séculos XII e XIII, inveja, luxúria, mentira, pusilanimidade e até mesmo a blasfêmia são as características definidoras desses personagens. Ao exercerem o papel de insidiosos conselheiros almejam perturbar a boa harmonia que reina entre o imperador e seus vassalos, no intuito de assim enfraquecer o poder real. Para a execução de seus planos acusam traiçoeiramente um vassalo irreprochável e se oferecem a provar suas falsas alegações por meio de um duelo judiciário. Devido à sua influência negativa e atitudes nefastas, nesses poemas, costumam ser associados ao mal bíblico e comparados à figura de Judas Iscariotes e, em algumas ocasiões, a Caim, personagens concebidas na Idade Média como endiabradas e traiçoeiras.

Para se entender sua associação ao mal bíblico é necessário primeiramente compreender que as ideias que a sociedade feudal formava a respeito dos traidores eram diferentes daquelas estabelecidas hoje, na era moderna. Segundo Adalbert Dessau (1960), a Idade Média concebia a traição, sobretudo, como um crime contra os laços mútuos de dependência e obrigação, estabelecidos entre senhores e vassalos, e que constituíam o elemento nuclear de todo o direito feudal.

³⁸ ROSSI, 1975, p.498.

³⁹ “est motivé par l’action d’une geste de traîtres, descendants de Ganelon. Ces “traîtres losengiers” dénoncent le vassal fidèle, troublant ainsi l’ordre normal des relations féodales. Ce qui suit est une lutte longue et riche d’aventures, mais à la fin victorieuse, du “loiaus om” contre les traîtres, par laquelle est rétabli l’ordre légal”.

Na *Passion du Christ*, escrita no século X, as palavras *fel/felon* serviam geralmente para caracterizar os Juízes que, segundo a opinião medieval, haviam traído Jesus. No século XII, muitos textos passaram a representar heróis - quer fossem santos ou nobres - tidos como vassallos de Deus e acostumados a travar batalhas contra traidores - representados por homens ou falanges de demônios - em honra e defesa de seu senhor supremo.

Ainda de acordo com Adalbert Dessau, ao longo da Idade Média:

o universo mesmo é concebido através do ponto de vista do direito feudal. Assim Satã, por ter traído Deus, é tido como o chefe supremo de todos os traidores, agrupando nas fileiras de seus vassallos, de uma parte, todos aqueles que não são cristãos, e de outra, os próprios traidores da vassalidade, isto é, tanto os Juízes - enquanto que assassinos de Jesus Cristo - quanto os grandes perseguidores dos primeiros cristãos, tais como Nero, os deuses dos pagãos e, naturalmente, os sarracenos, unidos aos traidores das canções de gesta. Desta maneira, traidores como Ganelon e seu séquito são criminosos diante de Deus e dos homens⁴⁰. (DESSAU, 1960, p.24 - Tradução nossa)

Judas Iscariotes, o delator de Jesus, foi, durante a Idade Média, o paradigma do traidor. No poema *Couronnement de Louis*, por exemplo, ao descrever o dia do Julgamento, o famoso personagem Guilherme Nariz-Curto diz que: “nenhum traidor terá salvação”⁴¹, fazendo assim, referência a Judas e a seus seguidores, os quais teriam o seu punitivo quinhão no Juízo Final.

Na épica francesa, essa figura bíblica encontra um autêntico equivalente no personagem de Ganelon⁴², conhecido por ser o padrao do célebre Roland, da *Chanson de Roland*. Devido às inúmeras semelhanças encontradas nas funções que desempenham nas

⁴⁰ “l’univers même est vu selon les points de vue du droit féodal. Ainsi Satan, par sa trahison envers Dieu, est le chef suprême de tous les traîtres, groupant dans les rangs de ses vassaux d’une part, tous ceux qui ne sont pas chrétiens et d’autre part les traîtres vis-à-vis de la vassalité, c’est-à-dire aussi bien les Juifs, en tant que meurtriers de Jésus-Christ, que les grands persécuteurs des chrétiens comme Néron, les dieux des païens et, naturellement, les Sarrasins, avec les traîtres des chansons de geste. De cette manière, les traîtres tels que Ganelon et sa suite sont des criminels envers Dieu et envers les hommes”.

⁴¹ “Nuls om traîtres n’i aura guarison”. *Le Couronnement de Louis*, v.1012.

⁴² Como observou Pio Rajna em *Le origini dell’epopea francese*, o personagem de Ganelon pode ser fruto de uma figura histórica: durante o período carolíngio, em meio às notícias de conspirações contra Carlos Magno, surge o registro a respeito de certo Guanilonis, bispo de Sens que, no ano de 859, teria incorrido na ira régia, embora a acusação não seja indicada nos anais da época. RAJNA, Pio. *Le origini dell’epopea francese*. Firenze: G. C. Sansoni Editore, 1884, p.424. Pelo que tudo indica, portanto, a popularidade dos traidores na literatura não parece advir simplesmente de sua importância e função nas intrigas imaginadas pelos poetas, mas, como entende William Wistar Comfort, também inspiradas em situações reais, baseadas nas relações entre monarcas e vassallos, muitas vezes afetadas por insidiosos conluios e violências, ocorridas em território francês entre os séculos IX e XIII. COMFORT, 2012, p.22.

respectivas narrativas bíblicas e épicas, chega a ser custoso pensar em Ganelon, em meio aos doze pares da França, sem associá-lo a Judas, junto aos doze apóstolos. A proeminência de Judas como traidor de Cristo parece ter sugerido naturalmente a busca por uma figura correspondente no séquito de Carlos Magno. O próprio imperador, inclusive, era um personagem muitas vezes comparado ao próprio Cristo, devido ao seu importante papel de protetor militar e espiritual de toda a Cristandade. Na gesta francesa, uma genealogia espiritual chega mesmo a fazer de Ganelon, o traidor, (*Guenes li fel*) o descendente direto da família de Judas (*Judas le felon*).

Em *Huon de Bordeaux*, Amaury descende de terrível e traiçoeira família, famosa por sua violência e intrigas. Nela encontram-se Raenfroy e Houdry, dois terríveis criminosos, famosos por suas rápidas, mas devastadoras participações - em *Berte aus Grans Piés* são os filhos de Pepino e de sua serva Aliste, a qual substitui perfidamente a verdadeira Berta; no épico *Mainet*, são os assassinos que envenenam os pais de Carlos Magno - os quais são convocados como testemunhas no duelo entre Amaury e Huon.

No poema, Amaury perpetua a caracterização endiabrada dos traidores de corte: suas secretas intenções quanto ao poder monárquico são lúgubres, enquanto suas atitudes para alcançá-lo são frias e calculadas: a princípio, diante da crise sucessória instaurada no palácio, almeja retardar a escolha de Charlot como novo rei. Para tanto, busca abalar o poder e a vaidade imperial de Carlos Magno ao pôr em xeque sua influência e autoridade absoluta sobre outras regiões francesas, elegendo Bordeaux como pomo da discórdia, nomeando-a como terra dominada por barões arrogantes e insurretos:

Ele diz ao rei: proferis um equívoco, por minha vida!
 Fazeis também mal, que possa Deus me auxiliar,
 Ao dar a seu filho que governe
 Aquela terra na qual nada possuís
 E onde não sois amado nem estimado.
 Tal terra conheço, que bem perto daqui se assenta
 Na qual se ele quisesse admoestações fazer, em vosso nome,
 Todos os membros lhe seriam decapitados.

[...]

É em Bordeaux, que bem perto daqui se assenta.
 Morto jaz o duque, há bem inteiros sete anos,
 Herdeiros ficaram dois vis rapazes,
 Gerard e Huon, dois injuriosos folgazões
 Que não se dignam a vos servir nem honrar ⁴³. (Tradução nossa)

⁴³ Il dit au roy: Mal dite, per mon chief!/Si faite mal, si moy puist Dieu aidier./Que voustre filz donnez a justissier/En celle terre ou n'avez .j. denier/Et se n'i estez ne amez ne prisiér./Je sai tel terre que bien pres de si siet/ Que s'i vorrait de par vous renonchier./On li feroit tout lez membre tranchier/[...]/C'est a Bourdelle, que bien pres de si siet/Mors est li duc bien ait .vii. ans antier./Remeis en sont .ij. garson pautonnier./Gerard et Hue, .ij. malvais lozangier/Que ne vous digne[nt] servir ne essaucier". H.B. v.256-270.

Amaury planeja criar uma rede de intrigas e dissensões capazes de abalar toda a harmonia da corte parisiense: projeta despertar o ódio do imperador pelos herdeiros de Bordeaux. Para isso, tenta convencer Carlos Magno a prender e banir os insubordinados Huon e Gerard: “Os dois rapazes *capturarei*, sem feri-los,/Os trarei a este vasto palácio,/Então podereis os prender e exilar”⁴⁴, após acusá-los como faltosos em sua homenagem e respeito para com o monarca.

Falecido o antigo duque Seguin de Bordeaux, seus filhos são acusados por Amaury de negligentes quanto à prestação do sermão de fidelidade e por não pagarem o tributo (*relief*) que acompanha a investidura do feudo, dever dos herdeiros: “Morto jaz o duque, há bem inteiros sete anos,/Herdeiros ficaram dois vis rapazes,/Gerard e Huon, dois injuriosos folgazões/Que não se dignam a vos servir nem honrar”⁴⁵.

Apesar de a intriga palaciana ser um comportamento usual desse tipo de traidor, um traço distingue Amaury dos demais: a perfeita habilidade com a qual executa seu plano, sem jamais ter que recorrer à violência. Enquanto que em outros personagens o ardil é grosseiro e tem necessariamente a violência como instrumento, Amaury, por sua vez, age simplesmente como autor intelectual do crime, delegando ao príncipe a execução de suas intenções: “Ei! Senhor Charlot, disse Amaury,/Vede que aí vêm os dois filhos de Seguin;/Se *tu* não os matar imediatamente,/Não *terás* o mínimo valor./Vossa é a terra e a *vós* deve pertencer,/Sede, portanto, o primeiro a atacar”⁴⁶.

Charlot, o joguete, jamais questiona a veracidade das afirmações do traidor, o qual o faz acreditar que Seguin lhe tolhera um castelo no passado: “Seguin, dos jovens o pai, já me fez grande agravo:/Tolheu-me um castelo pelo intermédio de Ogier”⁴⁷ e que continuarão a causar prejuízos ao reino francês, indefinidamente: “Eles vos tolherão um quarto da França”⁴⁸. A chantagem de Amaury é emocional e procura evocar os laços de sangue que os une. Ajoelhado aos seus pés, clama: “Não deveis me abandonar, por São Richier:/Sois meu primo muito próximo/Da parte de vossa mãe, por isso, deveis auxiliar-me”⁴⁹.

⁴⁴ “Lez .ij. garson *pranderait* san dongier,/ Si[s] amanray en ceste pallais plennier,/Si lez poiez et panre et essillier”.H.B.v.275-277.

⁴⁵ “Mors est li duc bien ait.vii. ans antier,/Remeis en sont .ij. garson pautonnier,/Gerard et Hue, ij. malvais lozangier/Que ne vous digne[nt] servir ne essaucier”.H.B.v.267-270.

⁴⁶ “E! Charlot sire, se ait dit Amaury,/Vez ci ou viennent li .ij. anffan Seguin;/Se *tu* nez fait tout maintenant morir,/Dont ne te prise vaillant .j. paresis./Voustre est la terre et a *vous* doit venir,/Si lez *dobvez* premieran anvaiir”. H.B. v.691-696.

⁴⁷ “Seguin lour perre me fist ja grant meschief:/Il me tollit ung chaitelz per Ogier”. H.B.v.512-513.

⁴⁸ “Il vous todront de Francè .j. quartier”. H.B. v.509.

⁴⁹ “Ne me dobvés faillir, per Saint Richief:/Mez cosin estes asses plux pres c’au tier/De parrt vous mere, si me dobvez aidier”.H.B.v.514-516.

O plano que maquina junto ao príncipe já é traiçoeiro em si, e por si só acusa seu obscuro procedimento: “Próximo a Paris há um verde e folhoso bosque,/Naquela folhagem iremos nos esconder./Quando os jovens estiverem por alí cavalgando,/Saltaremos sobre eles, e lhes cortamos as cabeças”.⁵⁰ No entanto, suas mais íntimas intenções são muito mais sinistras: no intuito de atingir a coroa francesa, tenta primeiro eliminar qualquer possibilidade de sucessão legítima ao trono, lançando Charlot em uma mortífera refrega contra os filhos de Seguin. Tendo, portanto, eliminado o príncipe, sonha com o assassinio do próprio imperador, derradeiro obstáculo aos seus desígnios: “Que Deus permita que Charlot seja morto:/A França ficará sem herdeiro, e assim *dominarei* o país;/Antes que passe o ano, *tereí* assassinado Carlos!”.⁵¹

A caótica figura do traidor, cujo papel se limita a instaurar a derrocada imperial é, no entanto, contrabalanceada por Nayme, duque da Baviera, outro personagem típico e o qual goza de uma poderosa e rica tradição na epopeia francesa. Em contrapartida à sedutora influência dos traidores, em poemas como *Fierabras*, *Gui de Bourgogne* e no próprio *Huon de Bordeaux*, surge esse convencional e indispensável conselheiro do rei, que não mede esforços para suprimir a violência e desmascarar a fraude dos maus. Como explica William Wistar Comfort, o velho duque é uma curiosa encarnação da justiça e clarividência. Dotado de grande sabedoria e prudência, sua presença é indispensável, uma vez que:

não fosse por seus infatigáveis esforços em suprimir a violência e revelar a fraude, o rei épico seria arrastado à ruína pelos traidores. [...] Seus conselhos são sempre justos e, quando não acatados, a consequência é o mal⁵². (COMFORT, 2012, p.24 - Tradução nossa)

Personagem honrado e reto, a tradição faz dele o mais importante e influente conselheiro de Carlos Magno. No poema, reencontramos seu papel quando usa sua influência para temperar a cólera do rei e anular os cavilosos conselhos de Amaury. Contrário à anarquia iminente, com sensatez e sobriedade, este duque lembra ao imperador a pouca idade e inaptidão dos herdeiros, cujo pai falecera quando eram ainda muito jovens: “Os herdeiros são jovens, o sabei,/Longe residem e têm uma grande terra a governar/É por ignorância que

⁵⁰ “Desous Paris en ung ver boix foilliez,/En cez brullet nous yrons enbuchier./Quant li garson cuderont chevalchier,/Courons lour sour, si lour copons le chief”. H.B. v.524-527.

⁵¹ “Dammedieu dont que Charlot soit occis:/ France yert sans oir, si tanrait le paiis;/Ains que l’ans paist, avrait Charlon murdri!”. H.B.v.706-708.

⁵² “had it not been for indefatigable efforts in suppressing violence and exposing fraud, the epic king would have been drawn to ruin by the traitors. [...] His counsels are always just, and, when not followed, evil results”.

esquecem seu dever”⁵³. No poema, o duque da Baviera é tio de Huon, o que justifica sua proteção e carinho pelo protagonista.

Para aplacar a ira do imperador, lembra-lhe da amizade que nutria por Seguin, um de seus mais fiéis e zelosos vassalos, com o qual Carlos Magno acaba concordando:

O duque Seguin vos serviu de bom grado,
Muito vos amava e estimava.
-Razão possuía, diz Carlos, de poderosa face,
Pois quando me servia por amizade e cortesia
Bela era a renda que recebia;
Três dias por ano trazia seu tributo:
No dia da Páscoa, no qual se deve comungar,
No Pentecostes, o alto e poderoso dia,
E no Natal, o qual muito se deve louvar⁵⁴. (Tradução nossa)

Nayme faz ainda com que o imperador reconheça no antigo duque de Bordeaux, um solícito cavaleiro, o qual não media esforços para servi-lo em todos os afazeres, especialmente os militares: “Quando eu o convocava por carta selada,/Ele vinha me socorrer e auxiliar/Quando eu queria caminhar ou cavalgar,/Em sua companhia trazia dez mil cavaleiros;/Enquanto que eu não despndia a mínima quantia”.⁵⁵

Após rememorar os atributos de Seguin e o real motivo da ausência de seus filhos, Nayme pede ao imperador que convoque, por meio de mensageiros, os jovens bordeleses à corte, para que possam enfim cumprir seus deveres como vassalos, no lugar de serem postos a uma justiça sumária e implacável: “Se eles vierem até vós, com honra os trateis,/Caso não venham, então podei baní-los”.⁵⁶

Graças, portanto, a essa personagem reconciliadora e sábia, Huon e seu irmão são convocados a Paris. Carlos Magno garante uma vinda segura aos jovens por meio de um salvo-conduto, e promete recebê-los bem, através de riquezas e pela entrega de altos cargos: “Porém, por Aquele que tudo julga,/Se Huon vem à França homenagem prestar, /Da doce

⁵³“Li dui anffan sont jonne, se sachiez./Si maynent loing, s’ont grant terre a baillier;/Per nisceteit oblïent cez mestier.” H.B.v.282-284.

⁵⁴ “Li duc Seguin vous servit vollantier,/Moult vous amait durement et tint chier./-Il avoit droit, dit Charlon au vif fier./S’il me servoit de grey et vollantier:/Belle est la rante qu’il en dovoit baillier;/III. jour en l’an enportoit le rellief;/Au jour de Paisque c’ou doit comeni[i]er./A Pantecouste, le hault jour emforciér,/Et a Noielz, qui tant fait a prisier”. H.B.v.285-293.

⁵⁵“Quant jel mandoie per saiaus et per brief,/il me venoit et secourre et aidier/Quant je volloie errer ne chevalchier,/En sa compaignne .x.m.chevalier;/Je n’i metoie vallissant .j. denier”. H.B.v.303-307.

⁵⁶ “S’il a vous viennent, a honnour lez traiez,/Et c’il n’i viennent, dont lez puez essillier”. H.B.v.313-314.

França será aquele que traz a bandeira,/E Gerard será meu camareiro;/A renda de seus serviços será acrescida em duas mil libras”.⁵⁷

É então que o poema apresenta, paralelo à desordem de Paris, o palácio de Bordeaux. Diferentemente da atmosfera de desunião entre Carlos Magno e Charlot e de todo o movimento agitado da corte francesa, os mensageiros do imperador se deparam com uma cena familiar e aprazível: em seu castelo, Huon, Gerard e sua mãe encontram-se juntos e em completa harmonia, revelando assim a unidade e paz que faltam ao palácio do imperador: “Juntos, ali desceram de seus palafreiros,/Em seguida subiram ao luzidio palácio;/A dama encontram unida a seus filhos;/Eles a saúdam de forma bela e cortês”.⁵⁸

Após ser relatada a mensagem de convocação à corte real e momentos antes da partida dos jovens, a mãe os chama junto a si e repete os mesmos conselhos que Carlos Magno dera a seu filho: “A nobre dama aos filhos se dirigiu,/Muito docemente começa a beijá-los/E então principia a lhes anunciar:/Filhos, ela diz, à corte deveis ir./Eu vos suplico, pelo justo Deus,/Não deis atenção aos injuriosos folgazões;/Aos probos fazei companhia,/Ajudai a Santa Igreja;/Portai honra e amor ao clero,/Dai do vosso aos pobres, de bom grado/Sede corteses e largos anfitriões,/Assim, mais amados e estimados sereis”.⁵⁹

A princípio, as recomendações são as mesmas, mas a diferença encontra-se na benevolência e disposição com as quais os filhos acatam as palavras dos pais: como já referido acima, o repreensível Charlot acede aos conselhos paternos, mas devido ao seu fraco caráter e sua propensão ao engano, logo se vê sob a negativa influência de Amaury, inapto assim a cumprir as vontades do pai. Já Huon e Gerard são retratados como jovens obedientes, próximos à sua mãe e sempre prontos a ouvir-lhes os conselhos. Devido a tal contraste, o texto de fato parece contrapor a educação e conduta desses três personagens, fazendo com que o leitor e ouvinte identifiquem-se com a retidão dos jovens de Bordeaux, para que mais tarde, em meio à penúria que enfrentarão, durante a narrativa, tenham deles comiseração e lamentem sua sorte.

A obediência à mãe é logo provada quando os bordeleses aproximam-se de Paris. Em meio ao caminho encontram o abade de Cluny, primo do duque Seguin, ao qual decidem se

⁵⁷ “Maix, per Celui qui tout ait a jugier,/Se Hue vient a Paris cortioier,/De douce France serait confenoier,/Et Gerardet serait mez chamberier;/De .ij.m. livre croisterait lour mestier”. H.B.v.482-486.

⁵⁸ “La dessandirent dez pallefroy amblant,/Pues amonterent sus ou pallais lusant;/La dame trueve[nt], avec lié cez affan;/Il la sallüent bel et cortoisement.”. H.B.v.354-357.

⁵⁹ “La franche damme lour vint a l’ancontrer,/Moult doucement lez commance a baisier/E pues le[z] prant la damme a araingnier;/Anffan, dit elle, vous allez cortioier./Je vou requier, pour Dieu le droiturier./Que n’aiez cure de malvais lozangier;/Au plux proudomme vous allez acointier,/A sainte Eglise pancez dou repairier,/Pourtez honnour et amour a clergier,/Donnez dou voustre au povre vollantier;/Soiez cortois et large vivandier,/Si seres plux ames et tenus chier”. H.B.v.594-605.

juntar, em respeito aos conselhos da duquesa: “Vedes que ali vêm monges de Cluny?/Nossa companhia lhes ofereçamos,/Pois nossa mãe muito nos diz/Que junto aos probos é bom estar”.⁶⁰

O abade é apresentado como personagem importante e respeitável, e sua riqueza é posta em relevo. Ele é seguido por numerosa escolta: “Em sua companhia estão oitenta monges”⁶¹, e retratado como largo, pois enumera e oferece a Huon os tesouros que leva consigo: “Convosco deixarei a chave de meus cofres,/As peles de marta, as peliças de arminho,/E todos os haveres de São Pedro de Cluny”.⁶²

A importância desse abade junto à corte do imperador é destacada: diz a Huon que participa do conselho real, o que revela um poder político considerável: “Não sede de forma alguma atemorizados,/Mas cavalgueis juntos comigo/Por minha palavra, vos *ajudarei* sempre”⁶³. Enfim, este homem de Igreja atua como uma espécie de eco e símbolo do valor moral e espiritual de Huon, de sua inocência e pureza. É tido como importante apoio e companheiro fiel, além de contribuir para exaltar a figura do protagonista.

Unidos enfim, enquanto cavalgam e alheios à armadilha que os espera, o texto faz surgir um *topos* literário, proveniente da religiosidade popular e comum a muitas epopeias francesas, o motivo do *sonho premonitório*, concebido como elemento importante ao conflito narrativo e capaz de conferir suspense à ação: para se distrair durante a jornada, Huon começa a cantar alegremente, mas percebe que Gerard não o acompanha, antes demonstra um semblante carregado, enquanto segura as rédeas do cavalo com mãos crispadas e tesas. Ao perguntar-lhe sobre o que o aflige, Gerard se queixa de um estranho sonho que tivera na noite anterior, o qual lhe tirara a paz: “Tive um sonho que muito me afligiu/[...]No qual três leopardos haviam me atacado,/Eles arrancavam-me o coração do peito;/Vós escapáveis, mas eu era ultrajado./Por Deus, voltemos à cidade de Bordeaux,/À nossa mãe que tenramente nos educou”⁶⁴.O sonho de Gerard é um presságio simbólico do que está prestes a acontecer: momentos depois na narrativa, os bordeleses são atacados por Charlot e seus comparsas (os

⁶⁰ “Ve la ou vienne[nt] cez moinne de Cligney?/Nous compaignie car lour allons ouffrir,/Car nostre mere moult souvant le nous dit/Qu’avuec proudomme se faisoit boin tenir”. H.B. v.649-652.

⁶¹ “En sa compaigne dez moyne .iiij.xx”. H.B. v.646.

⁶² “Abandon vous lez cleif de mez escriin./ Lez pialuz de martre, lez pelisson ermin,/A tout l’avoir Saint Piere de Cligney”. H.B.v.677-679.

⁶³ “Or ne soiez tant ne quant esbahis,/Maix chevalchiez ensamble avec my;/De ma parrolle vous aiderait tous dis”. H.B,v.674-676.

⁶⁴ “Songiez ait songe dont je sus asouplis/[...]Que .iiij. leupart m’avoient assaillis,/Il moy traioient le cuer desor le pis;/Vous eschaippiez, maix j’estoie honnis./Pour Dieu, rallons a Bordelle la cit,/A nostre mere qui souuef nos norit”. H.B.v.630-636.

ferozes leopardos): “ Belo sobrinho, diz o Abade, escutai-me:/Nesta ramagem vejo luzir cem elmos”⁶⁵, e Gerard é de fato gravemente ferido.

Segundo Herman Braet, o sonho premonitório, famoso em toda a produção literária medieval, confere à vida humana a dimensão do sagrado e o poeta recria o mundo épico à maneira do universo bíblico, no qual tudo aponta à imanência de Deus⁶⁶. As Sagradas Escrituras estão repletas de sonhos visionários, nos quais os homens são alertados a respeito de perigos iminentes e que acabam por revelar a bondade de Deus, que sempre os precavê do mal⁶⁷. Tal espécie de sonho teria vindo de uma visão cristã da humanidade, presente na própria Bíblia e em muitos relatos da vida de santos, e a qual teria transmutado à concepção laica e guerreira da épica francesa, embora conservasse aí seus antigos traços sagrados.

Para Herman Braet, tanto o sonho informador (*rêve informateur*) quanto o sonho premonitório (*songe prémonitoire*) assinalam um fato já realizado (*post eventum*) ou prestes a se produzir na narrativa. Muito comuns nas canções de gesta, tais sonhos não são simples expedientes ou meros adornos à intriga, mas elementos de suspense e

podem ser considerados como formas especiais do anúncio épico. Seu emprego é tanto mais indicado, visto que não embotam a tensão: eles permitem sugerir as peripécias futuras, sem as definir. O autor instiga a curiosidade ao propor um enigma do qual se tem pressa em conhecer a solução⁶⁸. (BRAET, 1975, p.103 - Tradução nossa)

Como indicado acima, o sonho instaura a tensão e o mistério e antevê o infortúnio pelo qual passam os herdeiros de Bordeaux, os quais logo são surpreendidos por Charlot, que salta de seu esconderijo e os ataca: “Vejo vir alguém com ar belicoso,/O escudo ao pescoço, laçado o reluzente elmo/A lança em riste e desembainhada a polida espada”⁶⁹.

Aqui, o filho do imperador é representado mais uma vez de forma odiosa e oposta à retratação de um “preudome”: pouco cavaleiresco, não hesita em atacar inimigos desarmados. Indefeso, Gerard clama para que Charlot aja com misericórdia: “Ei!Homem gentil, misericórdia, pelo amor de Deus!/Tu estás armado e eu desequipado,/Tu portas loriga e

⁶⁵ “Biaulz niez, dit l’abbe, entandez enver my:/En cest brullet voy .c. hialme lusir”. H.B.v.712-713.

⁶⁶ BRAET, 1975, p.103.

⁶⁷ Como exemplo, no Antigo Testamento tem-se a narrativa do sonho de José, filho de Israel, no qual o sol, a lua e onze estrelas se inclinavam diante dele. Este sonho configura-se como um vaticínio, indicando que somente José, sob o comando divino, poderia libertar seu pai e irmãos de uma terrível fome. (Gn, 37:9 e 42:1-6).

⁶⁸ “... peuvent être consideres comme des formes spéciales d l’annonce épique. Leus usage est d’autant plus indiqué, qu’ils n’émoussent pas la tension: ils permettent de suggérer les péripéties futures, sans les définir. L’auteur pique la curiosité en proposant une énigme dont on a hâte de connaître la solution”

⁶⁹ “Si en voy ung venir moult aaitis,/L’escus au colz, laissez le hialme burnis,/La lance ou poing et sains le brant forbis”. H.B. v.714-716.

desembainha polido gládio;/[...]/Não trago espada nem luminosa lança”⁷⁰. No entanto, nem mesmo as súplicas do jovem bordelês são capazes de contê-lo. Vergonhosamente, Charlot o ataca pelas costas: “O jovem Gerard faz seu cavalo dar meia volta,/Para que se juntasse novamente a Huon,/[/...]/Em direção a Gerard cavalgou apressado Charlot/A lança baixa, seu escudo posto avante,/E o fere sob o pano de Beauvais”.⁷¹ O príncipe é ainda mentiroso e covarde, uma vez que esconde sua real identidade: ao ser questionado por Huon, diz ser filho de certo duque Thierry, da Alemanha: “Venho da Alemanha, filho sou do duque Thierry”.⁷²

Após ferir mortalmente Gerard, Charlot ainda ameaça fazer o mesmo a Huon: “Teu irmão matei, o mesmo farei a ti”⁷³. É, portanto, em vingança ao irmão e em legítima defesa, que o protagonista mata Charlot, sem ainda saber sua verdadeira identidade. Auxiliado pelo abade de Cluny, Huon dirige-se furioso à corte francesa, certo de que o imperador havia faltado ao salvo-conduto prometido. É então que adentram em Paris, carregando Gerard sobre uma liteira: “De um lado, Huon carrega seu irmão Gerard,/Do outro, o susteve o nobre abade”.⁷⁴

Em plena corte, Huon reprova publicamente Carlos Magno: “Que Deus confunda Carlos de Saint Denis/Como rei traidor, perverso e desleal,/Que nos convocara por carta selada,/E até aqui viemos para sua pessoa servir;/Em seu procedimento deseja que pereçamos”⁷⁵. O imperador pede explicações do porquê de tamanha fúria e então Huon narra sua estória. Carlos Magno reprova o ocorrido e promete fazer justiça ao novo par da França, sucessor de Seguin: “Huon, assentai sobre este banco/E em minha taça bebereis de meu alvo vinho/Que, por Aquele que derramou seu próprio sangue,/[/...]/Se em mãos tenho o assassino, se Deus me auxiliar,/Eu o farei morrer de maneira terrível”.⁷⁶

É interessante notar que em irônica tragicidade e de forma irrefletida, Carlos Magno promete proteger Huon contra qualquer agravo, mesmo que se tratasse da morte de seu próprio filho: “Pela fé que devo ao corpo imaculado de Santo Amando,/Mesmo se me tivésseis matado um filho,/Charlot, que tanto amo,/De nada deveríeis temer/Se de traição não

⁷⁰ “E! gentis hons, pour l’amour Dieu, mercis!/Tu es armés et je sus degarnis,/Tu as haubert et sains le brant foubis;/[/...]/Si n’ai espee ne boin espiez burnis”. H.B. v.764-768.

⁷¹ “L’anffe Gerard ait lou chevalx gainchit,/Car ver Huon vollantier revenist,/[/...]/Enver Gerard en vint tout aaitis,/La lanse baisse, son escus avant mis,/Et fiert Gerard en drap de Belzvoisin”. H.B.v.787-795.

⁷² “Droit d’Allemaingne, filz fuit au duc Thieri”. H.B.v.868.

⁷³ “J’ai mort ton frere, aussi ferai ge ty”. H.B.v.880.

⁷⁴ “Huê adestre son frere Girerdin,/De l’autre parrt li frans abbey le tint”. H.B. v.1028-1029.

⁷⁵ “Et Il confonde Charle de Saint Denis/Com traitour et malvais roy faillit,/Qui nous mandait per cez saiaus escrits,/Et nous venimes pour son jans corpz servir;/En son conduit nous volt faire mourdrir”. H.B. v.1037-1041.

⁷⁶ “-Hue, dit Charle, saiez vous sor cez banc/Et a ma couppe buverés mon vin blanc/Que, per Celui qui respandit son sanc,/[/...]/Se je lou tient, sy moy soit Dieu aidant,/Je lou ferait morir moult laidement”. H.B.v.1220-1226.

fosseis culpado”⁷⁷. Alheio à realidade dos fatos, o imperador ordena a seus guardas que procurem por Charlot, para que ele faça companhia aos bordeleses recém-chegados, os mesmos que momentos antes haviam lutado contra ele: “Ide procurar Charlot, meu filho/Para que ele faça companhia a estes dois nobres”⁷⁸.

No entanto, ao invés de encontrá-lo, os guardas se deparam com um fúnebre cortejo, em cuja vanguarda encontra-se Amaury e seus homens, os quais choram falsamente a morte do príncipe. É com sangue frio e elegância comedida, aliada a um falso pesar que Amaury adentra o palácio do imperador, trazendo o corpo do herdeiro falecido. Detentor da arte da simulação, sua arma é a mentira: “O corpo de Charlot carregam,/Choram e gritam, exprimindo grande dor,/Torcem os punhos, os cabelos vão arrancando”⁷⁹.

Ao ser questionado pelo imperador, Amaury apresenta uma versão que deturpa por completo todo o ocorrido: acusa Huon de ter capturado uma ave que pertencia a Charlot e de tê-lo matado, após ver-se compelido a restituir-lhe o pássaro. Indignado com a mentira de Amaury, o abade de Cluny vocifera a Carlos Magno: “Santa Maria, diz o abade de Cluny,/Tão grande mentira nenhum homem jamais ouviu!/Sobre as relíquias jurarei, junto a oitenta monges,/Que é embuste o que disse esse perverso”⁸⁰, mas o imperador não atende às palavras deste probo homem de Igreja, preferindo dar ouvidos à versão do traidor e de sua corja de testemunhas: “Mostrai vossas testemunhas, diz Carlos a Amaury./- Senhor, eis aqui Raenfroy e Houdry,/Um é meu tio e o outro, primo”⁸¹.

Surdo às verdadeiras súplicas, Carlos torna-se então dominado pela paixão, traduzida pelo ímpeto em que desfere um cutelo em direção a Huon: “Sobre uma mesa vê jazer um cutelo,/Rapidamente o toma pelas duas mãos”⁸², ação que logo é impedida por Nayme: “Senhor, diz Nayme, ensandeceste?/Ainda hoje pela manhã a paz assegurava ao jovem,/E agora almeja com teu cutelo feri-lo!/ Isto seria assassinato, por Deus”⁸³. A partir deste momento, Carlos Magno não consegue refrear sua ira, a qual instaura a trágica

⁷⁷ “Et foid que doie au vrai corpz saint Amant,/Se vous m’aviez ossis .j. mien anffan,/Charlot mon filz que je par ayme tant,/N’avrés vous garde des ici en avant/Se traision ne vous vait encourpant”. H.B.v.1228-1232.

⁷⁸ “-Allez moy quere Charlot le mien anffan,/La compaignie tanroit a cez .ij. frans”. H.B. v.1235-1236.

⁷⁹ “Le corpz Charlot apporte[nt] mort gesant,/Plourent et crient, moult vont grant duelx faisant,/Torde[nt] lour poing, lour cheveux vont rompant”. H.B.v.1246-1248.

⁸⁰ “Sainte Marie, dit l’abbey de Cligney,/Si grant mensonge nulz hons de chair n’oiit!/Sor sains jurait, o moyne.iiij.xx./Que c’est mensonge que cist leire ait dit”. H.B. v.1424-1428.

⁸¹ “Livrez ostaige, dit Charlë, Amaury./- Sire, ve la Raianfroy et Houdry,/L’un est mez oncle et l’autre mon cosin”. H.B. v.1475-1477.

⁸² “Sor une tauble voit ung coutialz gesir,/Inesllement a.ij. main l’ait saisi”. H.B.v.1297-1298.

⁸³ “Sire, dit Nayme, ais tu le sang marit?/T’aseüras huy maitin le meschin,/Et or le vuelz de ton coutel ferir!/Se seroit muerdre, si me soit Dieu amis”. H.B.v.1301-1304.

rivalidade contra o jovem duque de Bordeaux, que perdurará até o desfecho do poema: “Como poderia eu olhar para aquele perverso/Que meu filho matou e mutilou?”.⁸⁴

A sua busca por vendeta é exagerada, mas justificada psicologicamente e juridicamente pelo desejo de represália. Ainda que acidental no poema, o assassinio toma ares de provocação e desencadeia o litígio real e duradouro. Ao matar Charlot - mesmo sem o saber - aos olhos da corte, Huon é culpado, pois atacara a continuidade da dinastia real. Amaury conseguira, assim, atingir seu objetivo ao transformar seu adversário em verdadeiro assassino.

De acordo com o costume feudal, ao ser declarado culpado, o herói seria homicida e teria rompido o contrato vassálico. O ato de violência contra o senhor constituía, desde os primeiros tempos da feudalidade, uma ruptura *ipso facto* com os laços de dependência, e esta noção era também válida em caso de dano a todas as pessoas próximas ao seu senhor. Como explica Robert Boutruche, dentre as obrigações vassálicas, estava a de respeitar e proteger a vida do senhor e de não lhe trazer nenhuma forma de prejuízo⁸⁵. O castigo seria a morte e, no melhor dos casos, o duro exílio.

No entanto, como já indicado, o poema tem o cuidado em eximir Huon de toda a culpa e o leitor torna-se testemunha da injustiça na qual o herói se vê enredado. A falta é involuntária e ele se apressa em repará-la. Desde o início, o duque de Bordeaux aparece como faltoso, mas nunca como um vassalo desleal e ardiloso. Em primeiro lugar, como já discutido, Huon se defende da acusação de assassinato, pois não sabia quem era seu adversário. Além disto, reitera diversas vezes que sua atitude fora em legítima defesa: “Eu o matei em legítima defesa”⁸⁶ e que seu ataque a Charlot fora resposta não somente à atitude anti-cavaleiresca e cruel de ter atacado Gerard pelas costas, mas também por suas constantes ameaças: “*Teu irmão matei, o mesmo farei a ti/[...]/Defendei-vos, pois irei ferir-vos!*”⁸⁷.

Se Huon demora a se dirigir a Paris para prestar homenagem ao imperador não é por designo deliberado, como o faz Beuve d’Aigremont, mas por inadvertência e inexperiência. Como já referido, Nayme, o bom conselheiro, justifica a Carlos Magno a ausência dos herdeiros de Bordeaux: “Os herdeiros são jovens, vós sabeis,/Distante residem e têm uma

⁸⁴ “Comment poroie le lairon esgarder/Qui m’ait mon filz ocis et decopés?”. H.B.v.2294-2295.

⁸⁵ “Il importe donc de respecter et de protéger sa vie, son honneur et ses biens”. BOUTRUCHE, 1968, p.180-181.

⁸⁶ “J’ai mors celui sor mon corpz deffandant”. H.B.v.1209.

⁸⁷ “J’ai mort *ton* frere, aussi ferai ge *ty*/[...]/*Gardez vous* bien, car je *vous* voy ferir!”. H.B.v.880-884.

grande terra a governar/É por ignorância que esquecem seu dever”⁸⁸. Huon é um personagem ainda jovem, recém-chegado ao mundo adulto.

Em segundo lugar, a inocência do herói é atestada pela forma assaz temerária com a qual, após a emboscada, dirige-se à corte real e acusa o imperador de ter descumprido o salvo-conduto prometido. Diante das acusações e invectivas de Carlos Magno, Huon tenta convencê-lo de que seria no mínimo uma ação irrefletida a ida a Paris após a consumação de um ato tão insolente: “Eu de fato não sabia que aquele era vosso filho,/Se o soubesse, pelo corpo de Santo Amando/[...]/Pensais que eu seria, diz Huon, tão inconsequente/A ponto de buscar refúgio em vossa corte?/Não, por Deus, pai redentor!/Antes fugiria, certamente, para Bocidant/Em lugar de buscar refúgio em vossa corte”.⁸⁹

Apesar das súplicas, o imperador decide que o veredito sobre o caso seja decidido por meio de um duelo judiciário. Diante de tão arbitrária decisão, o abade de Cluny se enfurece, momento em que se aproxima de um tipo também comum nos cantares de gesta, aquele do religioso belicoso, bem representado na tradição francesa pela figura do bispo Turpin, famoso personagem deste gênero literário.

É curioso observar o zelo laico que o abade tem pelo duelo: demonstra a ameaça blasfema de represália contra a estátua de São Pedro de Cluny, em caso de derrota do filho de Seguin: “*Golpearei* tanto a estátua de São Pedro, que ali está,/Que *farei* ir ao chão todo ouro de sua cabeça.”⁹⁰, e se exaspera diante de Amaury, enquanto pede que Huon ofereça sua luva como garantia do combate: “Huon, que fazes? Diz o abade. Belo sobrinho./Oferece tua luva, pois o direito é teu”⁹¹. Isento de toda pusilanimidade, não hesita em se apresentar como testemunha e se oferece ao castigo, caso Huon seja derrotado: “Pelo vosso amor, no duelo *entrarei*/E se tu fores vencido e injuriado/E se Deus consentir no engano,/Envergonhado seja Carlos, rei de Saint Denis,/Se ele não me enforcar, antes que seja dia,/Junto à minha companhia de oitenta monges”.⁹²

Eis que são feitos os preparativos ao combate. O processo judicial e seu subsequente duelo são, em si, temas tradicionais da canção de gesta francesa, os quais consistem na

⁸⁸ “Li dui anffan sont jonne, se sachiez./ Si maynent loing, s’ont grant terre a baillier;/Per nisceteit oblïent cez mestier”. H.B.v.282-284.

⁸⁹ “Je n’an soz rien que ceu fuit voustre anffan;/Se lou sceüsse, per le corps saint Amant/[...]/Cudiez que fuis, dit il, si nonsaichant/Qu’a voustre court m’en venisse pour gairant?/Naie, per Dieu le Perre royamant!/Ains m’en fouÿsse, certe, en Bocidant/Qu’a voustre court m’en venisse a garant”. H.B.v.1366-1373.

⁹⁰ “Je baitrait tant Saint Piere, qui la geist,/Que de sa teste ferait tout l’or cheÿr”. H.B. v.1445-1446.

⁹¹ “Que fais tu, Hue? Dit l’abbey. Biaulz cosin,/Offre ton gaige, car li droite en est tins”. H.B.v.1440-1441.

⁹² “Pour voustre amour y antreraït aussi;/Et se tu es ne vaincus ne malmis,/Et Dammedieu vuelte le tort consantir,/Honnis soit Charle, li roy de saint Denis,/S’i ne moy pant ains qu’i soie avespry,/En ma compaigne dez moyne .iiij.xx”. H.B.v.1465-1470.

acusação e desafio das partes, e que culminam, invariavelmente, com o prevalecimento da verdade sob a mentira.

De acordo com William Calin, no início da Idade Média, a disputa judicial era considerada um julgamento divino. Por sua natureza, o *Judicium Dei* (Juízo de Deus) era um ato cristão infalível em determinar a verdade e a justiça, e todo pecado era punido por Deus, uma vez que o homem medieval tinha grande dificuldade em conceber o triunfo da maldade sobre as virtudes. O crime continha em si, e quase trazia imediatamente, sua própria punição. Este é o princípio que o autor chama de justiça imanente (*immanent justice*⁹³) no qual Deus, que conhece o desfecho das batalhas e que distingue os bons dos maus, jamais podendo se enganar, antecipa a vitória dos homens valorosos por meio de inúmeros *sinais* e *milagres*. Constantemente, com o auxílio divino, a derrota do traidor leva-o à confissão, enquanto que a inocência do adversário injustamente acusado é posta à mostra, garantindo assim o restabelecimento da ordem universal imanente, criada por Deus e fadada ao triunfo.⁹⁴

No poema, a mentira e perfídia de Amaury, embora escondidas dos olhos humanos não escapam à sabedoria divina. É por isso que antes do duelo judiciário alguns sinais sagrados prenunciam o desenlace da batalha: na capela, diante do bispo que celebra a missa, ambos os combatentes ajoelham-se diante do altar, enquanto dois candelabros são dispostos à frente de cada um deles. Huon, ao término de sua oração, percebe que as velas ali dispostas mantêm-se firmes, enquanto que as de Amaury caem por terra, indicando assim que sua prece não fora ouvida por Deus: “As velas de Amaury não se mantêm inertes/Ao chão resvalam; a tudo veem os barões;/Mas as de Huon permanecem incólumes”.⁹⁵

No palácio de Carlos Magno e diante das relíquias ocorre uma última comprovação do *Judicium Dei*, momentos antes do duelo: Huon jura sobre as relíquias, as abraça e beija, mas Amaury é inapto a fazer o mesmo, uma vez que lhe falta fôlego, quase o impossibilitando de executar a ação: “As relíquias queria beijar e venerar,/Falta-lhe o fôlego, por pouco não vai ao chão;/E delas não pode se aproximar, nem por todo ouro de Paris;/O pérfido hesita e perto

⁹³ CALIN, 1966, p.85. Adalbert Dessau, por sua vez, também explica que a vitória sempre pende para o lado dos fiéis e verdadeiros, uma vez que Deus e o Direito estão ao seu lado. DESSAU, 1960, p.24.

⁹⁴ Uma estrutura semelhante pode ser encontrada em poemas épicos como *Aye d'Avignon* e *Gaydon*. No primeiro, após a injusta acusação de Auboin, Garnier de Nanteuil o vence em duelo judiciário e revela sua traição. Já no último, Gaydon é acusado de ter tentado envenenar o rei, quando quem o fizera fora o traidor Thibaut. Como de costume, a verdade é decidida em duelo e Gaydon consegue provar sua inocência.

⁹⁵ “Lez Amaury ne se porent tenir:/A terre chient, voient tout li marchis;/Maix lez Huon se tenoient tous dis”. H.B.v.1539-1541.

está de cair.”⁹⁶. É então que surge o veredito dos espectadores, anunciando, enfim, o prévio juízo do próprio Deus: “Este cometera perjúrio, dizem entre si os barões”.⁹⁷

Ao saírem da Igreja, o texto revela a falsa inclinação do traidor, portador de uma incredulidade e desrespeito às relíquias sagradas, atitudes que beiram à blasfêmia: “Deixam o mosteiro ambos os combatentes;/Primeiro sai o cortês Huon,/Muito roga ao Rei do Paraíso./Depois sai o covarde Amaury,/O qual não se inclinava diante do altar nem do crucifixo”⁹⁸. A derrota de Amaury, portanto, é predeterminada no texto devido às suas falhas morais e por sua descrença em Deus. O texto revela sua superioridade física, mas enfatiza que suas qualidades apenas não atingem o ápice da cavalaria devido à sua fealdade e incredulidade: “Se ele não fosse um salteador, traidor e um perjuro,/Já não sobreviveria o cortês Huon/Mas Amaury não crê em Deus mais do que um cão imundo”⁹⁹. Na liça, ao contrário, Huon apresenta um comportamento piedoso e comedido, pois implora diversas vezes para que Deus o ajude a triunfar sobre o inimigo: “Muito clama ao Rei do Paraíso”.¹⁰⁰

A entrada dos combatentes em campo já é em si sintomática e apresenta o contraste de dois comportamentos diametralmente opostos: Amaury surge garboso montado em seu cavalo. Seu corpo é robusto: “Grande e forte era, largo era seu peito”¹⁰¹. Vaidoso, faz de tudo para que seu valor seja reconhecido pelos espectadores, ferindo seu corcel com vigor, para que cavalgue com agilidade no campo de combate: “Ele galga em seu valoroso cavalo;/E faz-lhe dar uma hábil volta em torno dos franceses”¹⁰². Ao contrário, Huon apresenta-se humilde e destituído de qualquer ostentação. A velocidade e fúria de Amaury, símbolo de sua arrogância, são aqui contrabalanceadas por um movimento calmo e sereno, sem alarde: “Em seguida entrava Huon, da corajosa face,/Calmo e modesto, mas sem se perturbar”¹⁰³. É, portanto, o socorro divino quem dá a vitória a Huon que, apesar de menor e mais fraco, está ao lado da justiça e da verdade, fatores que prenunciam o futuro combate de Huon contra o gigante Orguillous, como será analisado nos capítulos seguintes.

Apesar da inclinação do texto em favor do duque de Bordeaux e dos inúmeros testemunhos e fatos que comprovam sua inocência, o poema apresenta uma voz que, do início

⁹⁶ “Lez sains cuidait baisier et conjoir, /Fault li l’alene, pour poc qu’il ne chait;/Nez aprochest pour tout l’or de Paris;/Li glous chancelle, pres ne chait sovin”. H.B.v.1657-1660.

⁹⁷ “Cil est parjures, se dient li marchis”. H.B.v.1661.

⁹⁸ “Dou moustier issent ambedui li marchis;/Devant s’an ist li cortois Huelin,/Souvant reclamme li Roy de parraidis./Aprés s’an ist li cuver Amaury,/Il n’ enclinait aulteit ne crucefis”. H.B.v.1603-1607.

⁹⁹ “S’i ne fuit leire, traître, foid mentit,/J’ai n’i duraist li cortois Huelin;/Maix ne croit Dieu non plux c’un chien poris”. H.B. v.1786-1788.

¹⁰⁰ “Souvant reclame le Roy de parraidis”. H.B.v.1791.

¹⁰¹ “Grant fuit et fort, espés permey le pis”. H.B. v.1784.

¹⁰² “Il eslaissa le bon cheval de pris;/Au tour françoys est moult bel revertit”. H.B.v.1782-1783.

¹⁰³ “Aprés entrait Huë o le fier vis,/Simplë et coy, maix n’ier mie esbaihis”. H.B. v.1789-1790.

ao fim, emite uma nota destoante, a qual não almeja senão a derrota do herói: Carlos Magno, o monarca consumido pela vingança, que não medirá esforços para arruinar o suposto assassino de seu filho. Durante a peleja, o imperador manifesta sua predileção por Amaury, fator que condena ainda mais seu excessivo procedimento: “Eia! Como Carlos torce por Amaury/E maldiz o cortês Huon!”¹⁰⁴

Esta fúria desmedida e apaixonada desencadeia uma ação inusitada da parte do monarca, a qual não possui precedentes em toda a tradição épica, e que apenas potencializa ainda mais a dramaticidade do enredo, impulsionando e insuflando rigor à narrativa subsequente: de forma surpreendente, Carlos Magno declara apenas aceitar Huon como inocente, caso Amaury, se vencido, confessar publicamente sua culpa: “Bem vos digo, por Deus,/Irei tratar-vos de uma maneira que ultrapasse a lei./Huon, diz Carlos, protegei-vos muito bem,/Que, por Aquele que foi posto na cruz,/Se matardes, portanto, Amaury,/Sem que ele tenha se confessado, vossa terra perdereis,/E jamais um mísero pedaço dela tereis”¹⁰⁵

A atitude do imperador instaura imediatamente a revolta. Como acima indicado, ele apresenta-se como faltoso em relação ao costume, pois reconhece que age de uma forma absolutamente arbitrária: “Irei tratar-vos de uma maneira que ultrapasse a lei”. Nayme o reprova imediatamente, considerando sua atitude abusiva, uma vez que os combatentes poderiam perecer sem que tivessem tempo para a confissão: “Por minha fé, diz Nayme, nunca tal coisa ouvi!/Sabei, nobre rei, que vós o maltrateis,/Mal lhe fazeis, pelo Deus de majestade”¹⁰⁶

Como bem observa Marguerite Rossi, no poema, a necessidade de confissão é ato excessivo e constitui um abuso de poder, estabelecido em maliciosa intenção, uma vez que o combate é mortífero e o qual muitas vezes impossibilita qualquer oportunidade de confissão¹⁰⁷. De fato, como previsto, a exigência não é satisfeita: em um ato de fúria, Huon decapita o traidor, sem que ele tenha confessado seu embuste: “Um grande golpe desferiu contra Amaury/Acima da espádua e abaixo do florido elmo,/Fazendo com que sua cabeça resvale pelo campo./Ele enfim o matou, mas sem que o outro tenha se confessado/Agora não

¹⁰⁴ “E! Dieu, com Charle prie pour Amaury/Et si maudist le cortois Huelin!”. H.B.v.1720-1721.

¹⁰⁵ “Je vous dit bien, si moy puist Dieu sauver,/Je lez vorait hor de la loy geter./Hue, dit Charle, tres bien vous y gardez,/Que, per Celui qui en croix fuit penez,/Se vous avez dant Amaury tûés,/S’i ne gehit, vous terre perderez,/Que jamaix, certe, plain piet vous n’an tanrez”. H.B.v.1740-1746.

¹⁰⁶ “-Per foid, dit Nayme, oncque maix n’oiit tel!/Saichiez, frans roy, que vous le sormenés,/Que tort li faite, pour Dieu de maiesteit”. H.B.v.1748-1749.

¹⁰⁷ ROSSI, 1975, p.225.

há língua nem coração que pudesse exprimir/A grande dor que sofreu Huon”¹⁰⁸. Desta forma, em *Huon de Bordeaux*, excepcionalmente, o duelo não cumpre sua função habitual de restabelecer a verdade e acaba por denunciar a esterilidade da justiça imperial.

O rei deixa sua fúria predominar em lugar de permitir que a verdade se manifeste por meio do Julgamento de Deus. Além disto, sua atitude atinge um nível mais sombrio e blasfemo, uma vez que considera que o próprio Deus falhara ao permitir o erro: “Huon, diz Carlos, Deus permitiu o erro./Eu tanto *conheço* o cortês Amaury/Que se fosse o autor da traição,/Por Deus, teria tudo confessado”¹⁰⁹. Decidido, Carlos Magno pretende deserdar Huon de suas terras de Bordeaux, ação imediatamente repudiada por Nayme e pelos outros pares da França, que a veem como ilegal e pecaminosa: “Ei! Imperador, ensandeceste?/Por que perdes o teu quinhão do Paraíso?/Tanto na velha quanto na nova lei escrito está:/Quem deserda legítimo herdeiro ou órfão,/A graça de Deus perde, sabeis em verdade”¹¹⁰.

Mesmo diante das súplicas e fatos apresentados pelos barões da corte, o imperador é irreduzível. Nayme reprova a decisão, prevê sua ruína moral ao vê-lo tomar atitude tão injusta e declara que o rei não será mais visto como modelo de temperança e justiça por seu povo: “Quando as notícias se espalharem pelo país/Que assim injusticastes um nobre/E que o banistes e deserdastes de sua terra,/O que dirão então os altos e honrados senhores?”¹¹¹. Nayme chega a declarar que a falta de Carlos Magno acarretará a derrocada de toda a estrutura feudal: “Vossos julgamentos não mais serão ouvidos na França;/E todos dirão, tanto grandes quanto pequenos,/Que em vossa velhice ensandecestes”¹¹².

A implacável decisão de Carlos em punir Huon faz com que os pares da França, liderados por Nayme desejem deixá-lo, receosos de que suas ações acarretem prejuízos a todo pacto feudal. O duque da Baviera afirma que os barões não devem mais cumprir seus deveres de corte - uma das principais obrigações de um vassalo - uma vez que o rei atentara contra o pacto estabelecido e assim ameaçara arruinar toda a estrutura feudal: “Não permaneceremos mais em sua corte;/Por Deus, aqui não desejo mais ficar;/Aqui, ninguém mais será julgado

¹⁰⁸ “Ung si grant cop ait donné Amaury/Sor lez espaulle, desoz l’ialme flory,/La teste ait fait voller ens es lairy./Or l’ait mort, maix ceu fuit san gehir;/Or n’est il langue ne cuer qui vous deÿst/Lez grant dollour que cis Hue souffrit”. H.B.v.2175-2179.

¹⁰⁹ “- Hue, dit Charle, Dieu ait tort consanti./Je cognoit tant le cortois Amaury/Que c’il eüst la traïson baïsty,/Si m’aiist Dieu, li eüst tout jehi”. H.B.v.2206-2209.

¹¹⁰ “-Es! Amperrere, ais tu le sang marrit?/Pour quoy pert tu ta parrt de parraidis?/En vielle loy, en nouvelle est escrit:/Qui desherrite drois hoïr ne orfelin,/Il en pert Dieu, saichiez lou tout de fy”. H.B.v.2241-2245.

¹¹¹ “Quant lez nouvelle yront per le paiis/Qu’ansi aves ung damoisialz honnis/Et de sa terre chessiét et dessertit,/Que diront dont li haut homm gentis?”. H.B.v.2271-2274.

¹¹² “Vous jugement n’iert maix en France oïi;/Tout diront mais, li grant et li petit,/Qu’an vous vielesse estes tous rasottis”. H.B. v. 2271-2277.

segundo a justiça/O mesmo vale também para nós,/Se um de nós se encontrasse na mesma situação,/Seria da mesma forma deserdado”.¹¹³

Devido às dimensões atingidas pela crise, o abuso contra Huon não aparece como um conflito individual, mas como ameaça política a toda nobreza interessada. Em defesa do protagonista, Nayme torna-se o porta-voz de uma oposição feudal, a qual une os barões contra o rei, mas cuja duração é temporária, uma vez que este personagem está longe de representar um vassalo rebelde e infiel.

No poema, portanto, a rebelião dos pares é efêmera e inócua, o que denuncia a mínima influência que estes personagens exercem nas decisões políticas do imperador. Toda a pressão por eles exercida apenas tem uma eficácia medíocre, pois sua ação não passa de um abrandamento artificial da sentença estabelecida pelo imperador. Diante da ameaça de uma bancarrota vassálica, Carlos Magno determina, por fim, os requisitos que o protagonista deverá cumprir, caso queira rever suas terras e reatar os antigos laços feudais: deverá cruzar o Mar Vermelho e dirigir-se ao palácio do emir Gaudisse, na Babilônia. Dentre as exigências impostas, Huon deverá matar o primeiro sarraceno que vir no castelo pagão, arrancar a barba e quatro molares do emir, dar três beijos em sua filha, além de exigir-lhe uma série de tributos extravagantes:

De minha parte ao emir demandareis
Que me envie mil gaviões mudados,
Mil ursos, mil cães de caça emparelhados
Mil donzéis, todos muito jovens
E mil donzelas de grande beleza¹¹⁴. (Tradução nossa)

Como observado por Jessie Crosland, tanto no plano do costume feudal quanto no literário, os vínculos entre o rei e seus pares eram baseados em uma relação de caráter recíproco: *auxilium* e *consilium*¹¹⁵: a ajuda militar e financeira dos vassalos era acompanhada pela proteção e apoio do rei, o qual deveria tomar suas decisões após a deliberação e consenso de seus homens mais importantes. Esta ideia fundamental, muito em voga, refletia-se na épica francesa: na *Chanson de Roland*, por exemplo, Carlos Magno age somente após o conselho de

¹¹³ “Ains en sa court ne dobvons plux ester;/Si m’aiist Dieu, n’i quier plux demoirer;/A nus hons n’iert per jugement menés/Et aultretant nous en pant sor le neif;/Se l’un de nous avoit ainsi erreit,/Tout ainsement serons desherriteit”. H.B.v.2317-2322.

¹¹⁴ “De moie parrr l’amiralz roverés/Que il m’envoie mil esprevier müés,/M. ours, m. viacre trestous ench[a]jennés,/Et .m. verlet tout jonne baicheler,/Et .m. pucelle qui aient grant biaulteit”. H.B.v.2403-2407.

¹¹⁵ CROSLAND, 1971, p.4.

seus pares. Se alguma decisão deve ser tomada, ele os reúne “para sua decisão tomar” (“*pur sun conseil finer*”¹¹⁶).

Em *Huon de Bordeaux*, ao contrário, a resolução de Carlos Magno é final e unilateral. Mesmo a ameaça dos barões de deixarem definitivamente a corte não tem efeito a não ser aparente, uma vez que o abrandamento da sentença - o exílio e o cumprimento da funesta missão na Babilônia - revela-se tão absurdo quanto seriam a morte por degolamento ou pela fogueira.

Em contrapartida ao mau procedimento do imperador, Huon encarna a lealdade e aquele que a possui respeita suas obrigações feudais, seja quanto aos seus vassallos, seja quanto ao seu senhor. Neste épico, o rei é “desleal” e é o vassallo quem incorpora a virtude da fidelidade em sua plenitude. Ele a põe em prática nas circunstâncias nas quais os vassallos rebeldes tradicionais possuiriam um comportamento oposto.

Ao invés de desafiar seu senhor como eles fazem, e de se lançar em uma revolta inexpiable e trágica, Huon, o vassallo perfeito, vai aos limites extremos da submissão: mesmo após a esterilidade do duelo judiciário, direito seu, mesmo privado do feudo e fadado a cumprir exorbitante missão, Huon não exprime uma palavra sequer de revolta, mas busca uma solução de compromisso: “Senhor, já que tanto me odiais,/Sabei que longe de Paris habito;/Se vos agrada, minha terra deixai comigo/E assim renunciarei ao posto em vossa morada,/Desde que o deis ao meu irmão Gerard”¹¹⁷.

Este vassallo lesado em seu direito manifesta gestos e disposições pacíficas, além de conservar uma atitude humilde e subalterna: “Diante de Carlos, o belo Huon /Ajoelhou-se, e todos os barões o viram;/Assim pôs-se o jovem em grande humildade”¹¹⁸. Mesmo diante da impossível demanda, aceita a reconciliação com o rei, o que causa terror nos demais pares presentes: “Dizem os franceses: vós quereis matá-lo!”¹¹⁹.

Na parte épica do poema, portanto, Huon é o protótipo do anti-rebelde, o herói da obediência vassálica. No arremate do poema, o herói não se vinga do rei, mas com ele se reconcilia, cumprindo assim a recomendação da fada Auberon: “Eu te proíbo, sob a ameaça

¹¹⁶ *La Chanson de Roland*. Publiée d’après le manuscrite d’Oxford et traduite par Joseph Bédier. Paris: L’Édition d’Art, 1922, v. 165, p. 14.

¹¹⁷ “-Sire, dit Hue, pues que tant me haiés,/Ja mains moult loing de Paris vous citeit;/Se il vous plait, ma terre me randés/ Et je claim quite le fiez de voustre ostel,/Mais que mon frere Gerardet le donrez”. H.B. v.2296-2300.

¹¹⁸ “Devant Charlon fuit Huelin li belz/En jenoillon, voiant tout le barnez;/Se mist li enfes par grant humilité”. H.B. v.2347-2348.

¹¹⁹ “Dient Françoys: ‘Vous le vollez tüer”. H.B. v.2410.

de cortar-lhe os membros/Que contra o rei jamais deveis lutar/Teu senhor ele é, fidelidade a ele deveis”¹²⁰.

Submissão, sobretudo, a recusa em romper os laços com o rei, esta é a situação extrema na qual se encontra o jovem herdeiro de Bordeaux, e a qual supõe uma moderação excepcional, diametralmente oposta à desmesura usual dos protagonistas das canções de revolta. Huon encarna obrigações morais ausentes neste tipo de herói épico: a abnegação, a anulação de si mesmo, a humildade que se sobrepõe ao orgulho e ao egocentrismo, sentimentos sempre funestos e mesmo sacrílegos por parte dos revoltosos. Huon age, portanto, onde muitos outros agiriam de forma exacerbada e violenta.

Devido então aos fatos acima demonstrados, percebe-se o quão parece precipitada e equívoca, portanto, a opinião de que *Huon de Bordeaux* se acomodaria perfeitamente ao enredo usual das canções de vassalos rebeldes, como presentes na tradição épica francesa. No poema, enfim, é Carlos Magno, e não Huon, quem aparece como o único responsável pelo caminhar dos acontecimentos e pela penúria pela qual passa o protagonista. Em poemas como *Raul de Cambrai* e *Girart de Rossillon*, ao contrário, o rei é o responsável pelo conflito com seus vassalos, mas estes últimos jamais revelam uma atitude pacífica e subalterna, antes buscam a peleja contra o rei, até que sua sede de vingança seja satisfeita.

Outro elemento curioso em *Huon de Bordeaux* é o comportamento pendular de Carlos Magno, que oscila entre a justiça e injustiça, ou melhor, entre a inclinação inicial em favor dos bordeleses e o ódio derradeiro, desencadeado pela morte de Charlot. Neste ponto, o poema também se diferencia da tradição: ao se estudar a produção literária da *Matéria de França*, outro nome dado à poesia épica, percebe-se que a representação do rei franco apresenta duas variantes bem definidas e distintas, as quais não costumam aparecer emparelhadas em um mesmo poema.

Em *Histoire Poétique de Charlemagne*, Gaston Paris esclarece que no gênero canção de gesta há duas tradições literárias a respeito de Carlos Magno: na primeira, este rei aparece como um governante exemplar, líder respeitado pelos francos e por toda a cristandade, o qual peleja contra os infiéis e os vence por meio da ajuda de inúmeros heróis que o cercam. Já na segunda tradição, mais tardia, é retratado como um soberano injusto, que se utiliza de ações tirânicas contra vassalos quase tão poderosos quanto ele. Nesta última vertente, os sentimentos dos poetas pendem para o lado dos vassalos rebeldes, mas cujas obras sempre

¹²⁰“Se te deffant sor lez mambre coper/Que le roy n’aie mais estriver/Tez sire est, se li dois foid porter”. H.B. v.10763-10765.

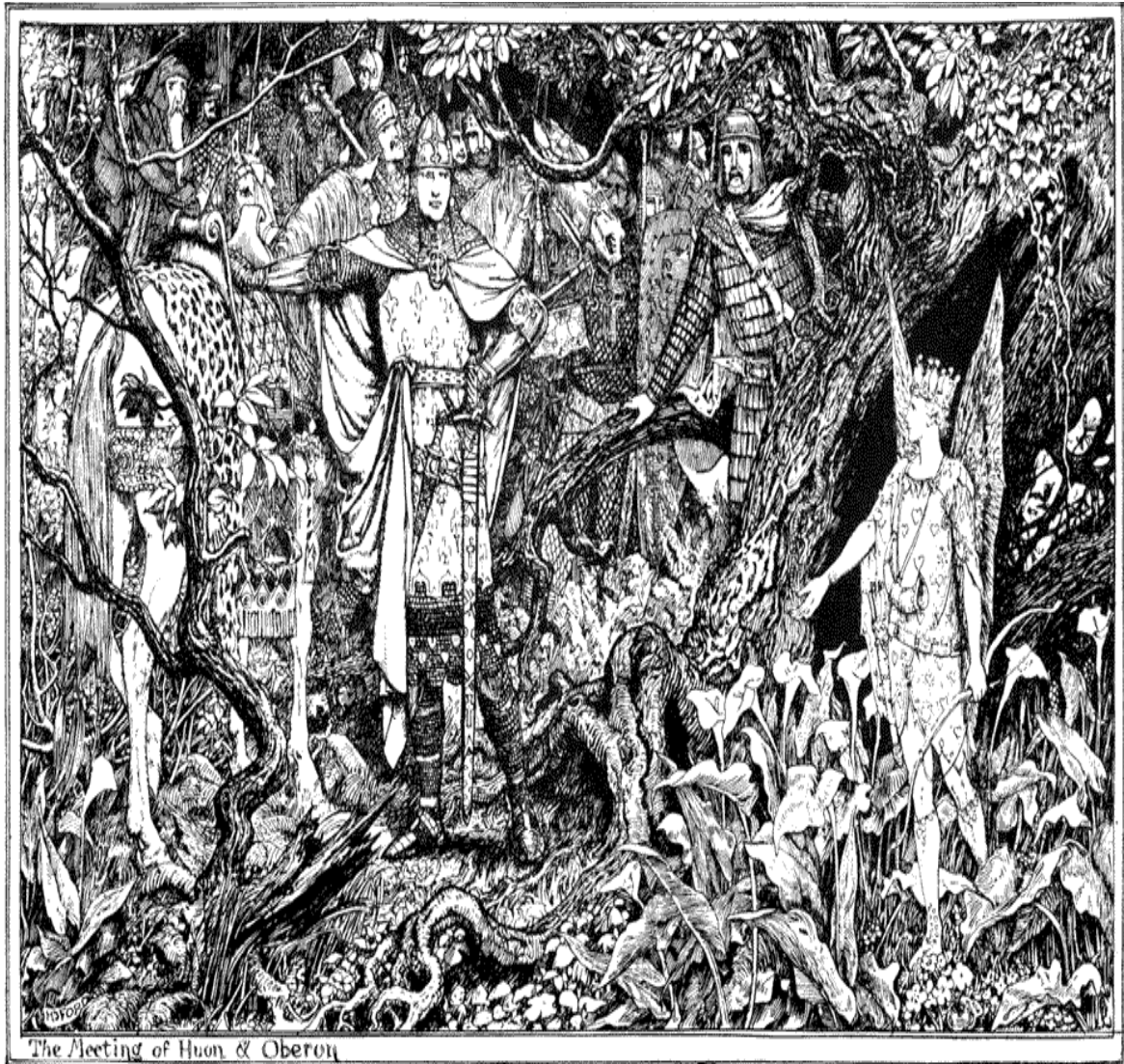
terminam com a reconciliação das partes litigantes e pela humilhação dos vassallos revoltosos.¹²¹

Huon de Bordeaux, de maneira inovadora e engenhosa, mescla as duas tradições existentes, acarretando em um maior aprofundamento psicológico do personagem do imperador: aqui, como já mencionado, as ações desastrosas de Carlos Magno são motivadas por um sofrimento implacável, fruto da morte de seu filho. O comportamento injusto do monarca franco advém de um choque emocional e violento que o cega. É a partir de então que suas ações atingem um *status* excessivo, cruéis, não podendo ser analisadas como pertencentes ao seu natural temperamento. O sentimento pacífico e amistoso que dirige aos bordeleses no início do poema é, portanto, substituído pelo comportamento exasperado e trágico da vingança, da desmesura de um pai desesperado e desolado. Esse oscilar comportamental, antes de parecer excessivo e gratuito, confere maior densidade dramática ao gênero épico e atribui maior verossimilhança à narrativa e à retratação de suas personagens.

Fadado enfim a cumprir uma pena imerecida, o herói é lançado em uma arriscada missão, parte do poema na qual há uma mudança drástica de tonalidade: a partir da saída do herói da corte de Carlos Magno, o “realismo” do poema, representado pelo conflito político e feudal - típico da canção de gesta tradicional - dá lugar a uma narrativa característica dos romances de aventura, na qual predominam a magia e a maravilha. Como no desfecho das canções de revolta, a reconciliação entre senhor e vassalo - elemento obrigatório - também aparece em *Huon de Bordeaux*. No entanto, exclusivamente neste poema e em nenhum outro, o retorno à antiga harmonia não se dá por meio da ação de um fator humano e ordinário, mas graças a uma figura nova, pertencente a um universo diverso e estranho ao épico: Auberon, o rei das fadas. Os próximos capítulos, portanto, serão consagrados ao maravilhoso, elemento mais relevante e produtivo do poema, o qual por muitos anos chamou a atenção da crítica medievalista.

¹²¹ PARIS, 1865, p.459.

A Temática Bretã



*Oberon: We the globe can compass soon,
Swifter than the wand'ring moon*

(Shakespeare-Midsummer night's dream)

2 – As Fadas

Criatura advinda de um imaginário popular de raízes celtas, a fada pode ser definida como uma mulher sobrenatural, douta e conhecedora do passado e do porvir humanos. Entidade por vezes retratada como silvestre ou aquática, é descrita como habitante do *Outro Mundo* feérico, o qual, separado do mundo dos homens por um rio caudaloso ou por uma fonte de águas claras, costuma ser o local de encontro entre um cavaleiro e essa dama sobre-humana.

Definida como uma mulher iniciada em encantamentos e dotada da faculdade de predizer o futuro dos mortais, a fada guarda íntima ligação com antigas divindades do panteão greco-romano, a saber, a Moira grega e a Parca romana, deusas dispostas em tríade, capazes de predizer o caminhar dos humanos, das quais ela legou os atributos.

Laurence Harf-Lancner em sua obra *Les fées au Moyen Âge* lembra que remanescentes da cultura grega, os textos latinos medievais apontavam a existência das *Fatae*, identificadas como as três Parcas¹²², também chamadas de *Tria Fata* (as três deusas do Destino), as divindades que deram às fadas medievais seu nome e boa parte de seus atributos. Como as Parcas e as *Fatae*, as fadas decidem o destino dos homens quando nascem.

A autora lembra ainda que o substantivo *fada*, derivado de *fata*, relacionado também a um verbo *faer* (do latim vulgar *fatare* - “encantar”) e a um adjetivo *faé* (“fadado”), preserva a antiga relação das fadas com essas divindades da cultura clássica. Como na definição encontrada no famoso dicionário francês, o *Dictionnaire Littré*, as fadas estão, em última instância, bastante próximas das Parcas e Moiras gregas:

Ser fantástico ao qual se atribuía um poder sobrenatural, o dom da adivinhação e uma grande influência sobre o destino, e o qual era representado munido de uma varinha, signo de poder¹²³. (LITTRÉ, 1863, p.1635 -Tradução nossa)

¹²² Lancner cita a identificação das Fata com as Parcas nas *Etimologias* de Isodoro de Sevilha: “As três Deusas do Destino, tecem-no em sua roca e em seu fuso, e em seus dedos torcem o fio da lã, isto porque há três períodos no Tempo: o passado, já tecido e enovelado no fuso; o presente, que passa pelos dedos da fiandeira e o futuro, que é a lã enrolada na roca e que deve passar pelos dedos da mesma fiandeira sobre o fuso, como o presente deve tornar-se o passado. Dá-se-lhes o nome de Parcas, porque elas nada poupam. Quis-se que elas fossem três: uma para tramar a vida do homem, a segunda para tecê-la e a terceira para rompê-la.” (Tradução nossa). HARF-LANCNER, 1984, p. 21.

¹²³ “Être fantastique à qui l'on attribuait un pouvoir surnaturel, le don de divination et une très grande influence sur la destinée, et que l'on se figurait avec une baguette, signe de puissance”.

Contudo, os atributos das fadas não se limitam ao vaticínio. Em sua acepção desses seres, ao definir o significado do verbo *faer* ou *féer*, Laurence Harf-Lancner remonta à definição dada pelo teólogo Guillaume d’Auvergne (1190 - 1249) em sua obra *De Universo*:

As fadas pertencem ao nível mais elevado, uma vez que o poder de encantar é definido como uma faculdade superior e divina, dentre todos os atributos dos deuses: encantar, com efeito, não é apenas predizer ou tomar medidas, mas também fixar de antemão e fazer de modo que se produzam os acontecimentos preditos.¹²⁴
(Tradução nossa)

Sendo assim, as fadas não são apenas capazes de conhecer e anunciar o porvir, mas também de alterar-lhe o curso, demonstrando um verdadeiro poder sobre o destino humano. Ainda segundo a autora, o texto de Guillaume d’Auvergne diferencia os *adivinhos* - simples mortais capazes de predizer o futuro, mas incapazes de mudar-lhe a direção - das fadas, que possuem naturalmente a faculdade de modelar a fortuna dos homens. O próprio adjetivo *faé*, o qual significa “aquele cujo destino foi fixado por uma fada”, revela um poder de fato, presente na retratação dessas damas sobrenaturais.

Por meio do contato dos clérigos com os textos gregos e latinos, a Idade Média herdou da antiguidade a ideia das três Parcas, associando-as também ao imaginário popular local - o qual os clérigos tentavam catequizar - desenvolvido na Gália romana, que por sua vez estava ligado às deusas-mães tutelares da religião gaulesa, representadas em trindade e ligadas a cultos de fertilidade e abundância. Sendo assim, além da reminiscência a um conhecimento erudito, herdado da antiguidade clássica, associou-se a Parca a seres femininos célticos, tutelares do destino humano, visitantes noturnos que deixavam as florestas para encontrar oferendas propiciatórias nas residências dos mortais.

O termo que designava, na cultura erudita, a deusa do destino, passava, portanto, a evocar também seu avatar de origem popular, a da divindade silvestre ligada a um culto da fartura e da fecundidade, a qual se acreditava que assistia ao nascimento de crianças, para facilitar o trabalho de parto das mães, antes de fixar o destino dos recém-nascidos.

¹²⁴ “Les fées appartiennent au rang le plus élevé car le pouvoir de faer est un pouvoir supérieur et divin parmi tous les attributs des dieux: faer en effet, ce n’est pas seulement prédire ou prendre des dispositions mais aussi fixer par avance et faire en sorte que se produisent les événements prédits”. HARF-LANCNER, Laurence. *Les Fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, P.59. Tradução da autora da obra de Guillaume d’Auvergne, *De Universo*, II,III,p.1037. “Fatas vero in supremo ordine pro eo quod fatare praecipium sit, atque divinum inter omnia, que diis attribuuntur: fatare namque non solummodo est praedicere, vel cavere, sed etiam praeordinare, et ut eveniant quae praedicuntur efficere”.

No entanto, como percebe Laurence Harf-Lancner, essa mistura entre divindades clássicas e pagãs havia assimilado apenas o caráter divinatório e tutelar das fadas, deixando de lado o seu aspecto *erótico*, traço dominante dessas criaturas, como apresentado pela literatura de base celta e cortês da Baixa Idade Média, presente em inúmeros romances e *lais* bretões.

Porém, antes mesmo de aparecer na literatura de corte, a figura da fada amante já podia ser atestada em alguns raros textos eclesiásticos. Provavelmente, fruto da crença popular, o amor entre um homem e uma mulher sobrenatural, tendia a ser visto com maus olhos pela Igreja, a qual procurava repelir e associá-lo a encontros demoníacos, reprováveis a uma conduta de bases cristãs.

Sendo assim, surgia, por volta do ano mil, a obra *Decretum*, de Burchard, bispo de Worms, em cujos livros *De incantatoribus et Auguris* e *De Potentia* constavam admiráveis catálogos de antigos cultos pagãos do primeiro período feudal, e nos quais estavam reunidas, pela primeira vez, e na mesma reprovação em forma de *exempla*, dois tipos de mulheres sobrenaturais: as Parcas e, junto delas, damas misteriosas, advindas da cultura popular:

[...] Creste naquilo que certas pessoas têm o costume de crer, a saber, que existem criaturas femininas agrestes, as quais são denominadas como mulheres da floresta e tidas como criaturas reais, que se revelam a seus amantes quando querem e consomem (diz-se) seu prazer com eles e, sempre quando querem, escondem-se e desaparecem? Se creste nisto, dez dias de penitência à base de pão e água [...] ¹²⁵.
(Tradução nossa)

Segundo a autora, daí provém o nascimento das amantes sobrenaturais da literatura medieval, as quais mais tarde foram assimiladas pela literatura cortês. Efetivamente, ao lado das Parcas - as quais Burchard atesta a sobrevivência em meio aos cultos populares e os quais deveriam ser proibidos - surgem as “mulheres da floresta” (*agrestes feminae, quas sylvaticas vocant*), que não provêm como no caso das *Fatae*, da cultura clerical, mas sim do imaginário popular coletivo.

Foi somente com a voga da *Matéria de Bretanha*, com a irrupção dos contos maravilhosos na literatura escrita, presentes nas cortes do norte da França, em meados do século XII, que os atributos das antigas Moiras e Parcas, ligadas às deusas celtas, receberam

¹²⁵ “[...] Tu as cru ce que certains ont coutume de croire, à savoir qu’il existe des créatures féminines agrestes qu’on appelle femmes de la forêt et dont on prétend qu’elles sont des créatures de chair, qu’elles se montrent quand elles le veulent à leurs amants et prennent (dit-on) leur plaisir avec eux et, toujours quand elles le veulent, se cachent et s’évanouissent? Si tu as cru cela, dix jours de pénitence au pain et à l’eau. [...]”. HARF-LANCNER, Laurence. *Les Fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, p.23. Tradução da autora da obra de Burchard de Worms, *Decretum, Patrologie Latine*, XIX, col.971.

uma roupagem cortês - tolerada por uma determinada parcela da Igreja - da amante sobrenatural e enamorada de um virtuoso cavaleiro.

Parece que a amante sobre-humana, atestada por Burchard de Worms, teve grande popularidade entre as cortes europeias, indo entroncar no ideário da literatura de corte escrita por clérigos, mas destinada a agradar a uma elite laica, impregnada de valores do amor-cortês. Na literatura medieval cortês, portanto, quando as fadas não se interessam pelo destino de um mortal, elas buscam o seu amor.¹²⁶

No entanto, os textos produzidos entre os anos 1160-1222, os quais afirmam o caráter sobrenatural de suas personagens femininas, raramente as designam como “fadas”. Normalmente, é uma *pucelle*, uma *demoiselle*, *dame* ou *meschine* que o herói encontra à beira de uma fonte ou lago, e à qual devota todo o seu amor. É a partir, portanto, do fim do século XII e início do XIII, com a entrada das damas da floresta na literatura artúrica de base bretã, que as fadas passaram a ser designadas como tal, para evitar uma possível ambiguidade com as antigas Parcas. É a partir de então que o termo “fada” passa a ser utilizado com maior frequência e sistematicidade.

Dessa forma, damas imortais e dotadas de poderes sobre-humanos, quando não são retratadas como seres tutelares, os quais presidem o nascimento de grandes personagens, as fadas enamoram-se de verdadeiros cavaleiros, ora os acompanhando no mundo dos homens, ora os aprisionando em seu próprio mundo feérico, o *Outro Mundo* céltico.

Em suma, a Idade Média conheceu dois grandes registros relacionados às fadas:

- As *fadas madrinhas*, herdeiras das antigas Parcas, que presidiam o destino dos homens desde o seu nascimento. Este tema folclórico, normalmente associado à figura de uma dama aprazível (*la bonne fée*) desenvolveu-se como um verdadeiro *topos* na literatura vernácula, advindo do imaginário coletivo: quando uma criança vem ao mundo, no intuito de captar a benevolência das fadas, é-lhes preparado um jantar, antes mesmo que decidam o destino do recém-nascido. A bondade das visitantes dependerá, portanto, da execução desta refeição.¹²⁷

No entanto, além das fadas ordeiras, em muitas narrativas, tanto folclóricas quanto romanescas, é comum a participação de uma *fada vingativa* (*la fée courcie*). Nesses textos, enquanto algumas fadas disputam entre si o melhor dom ao recém-nascido, umas delas,

¹²⁶HARF-LANCNER, 1984, p.17.

¹²⁷ O motivo da refeição preparada para as fadas madrinhas aparece em THOMPSON, Stith. *Motif Index of Folktale*. 6 vol. Bloomington Indiana, 1932-1936. Motivos: F 311; F 312; F 316; F 361; A 463.1; M 301.12.

privada da festa ou invejosa da prosperidade dos anfitriões, emite uma nota destoante ao aportar à criança um dom maléfico, traduzido como uma deformidade ou maldição.

- Já, o segundo registro refere-se às *fadas amantes* que, apaixonadas por um mortal, dominaram o imaginário erótico da Idade Média. Desse último registro, depreendem-se três esquemas, de base folclórica, que presidiram grande parte da literatura de temática bretã:

a) Um esquema “melusiano”, definido por Harf-Lancner como aquele em que uma fada, ao apaixonar-se por um ser humano, torna-se sua companheira no mundo dos mortais e concorda em casar-se com ele, com a condição de que o mortal respeite um interdito estabelecido por ela. A fada retorna ao seu mundo após a transgressão do pacto, deixando uma descendência no mundo dos mortais. Esse esquema, muito difundido por toda a literatura medieval, ficou largamente conhecido através da personagem de Melusina, criada por Jean D’Arras, no século XIV (*Roman de Mélusine*) e depois retomada por Coudrette.

b) Um esquema “morganiano”, em muito definido como uma inversão do esquema precedente, no qual um ser sobrenatural apaixona-se por um cavaleiro e o aprisiona no outro mundo. O retorno do mortal ao seu mundo de origem está ligado ao respeito a uma proibição imposta pela fada, cuja transgressão provoca ora a morte do herói, ora o seu desaparecimento definitivo no reino feérico.

O humano, tomado pela nostalgia, decide rever seus parentes e domínios. A fada aceita seu pedido, mas impõe o respeito a um interdito como condição ao seu retorno junto a ela. De volta ao mundo dos mortais, o protagonista desse tipo de esquema narrativo descobre que séculos haviam se passado¹²⁸, diferentemente do tempo perene que desfrutava no reino da fada. Após transgredir o interdito e submetido novamente às leis do tempo humano, o protagonista ora envelhece repentinamente, até a morte, ora retorna ao reino feérico, no qual deverá, mesmo que a contragosto, viver eternamente.

¹²⁸ Em sua obra *British Goblins*, Wirt Sikes descreve histórias de origem oral, encontradas em Gales, as quais preservam elementos de uma mitologia celta muito anterior: o canto de animais feéricos, que enlevam o ouvinte fazendo com que este passe anos a escutar o canto de um pássaro, crendo ter passado alguns momentos diante do animal. Wirt Sikes lembra a permanência dessa narrativa no *Mabinogi* de Branwen, filha de Lyr, no qual guerreiros ouvem o canto de um pássaro durante oito anos. Ainda de acordo com o autor, dentre as narrativas que recolheu em Gales, há aquela do jovem trabalhador Shon Ap Shenkin que, após ouvir o canto melodioso de uma ave, descobre que muitos anos haviam se passado, a ponto de se deparar com outras pessoas residindo em sua casa. Seus familiares haviam morrido há anos. SIKES, 1881, p.91-94. O leitor deverá se lembrar da famosa *Cantiga de Santa Maria*, de número 103, na qual é descrito que após ouvir o canto de um pássaro (*passarinna*), um monge almeja regressar ao mosteiro do qual fazia parte, mas logo descobre que haviam se passado trezentos anos desde o momento em que entrara na horta (*orta*) para ouvir a ave. Segundo Laurence Harf-Lancner, o tema da abolição do tempo por meio de um animal encantado é universal, apresentando pequenas alterações de um folclore para outro. No caso da cristianização do relato, presente na *Cantiga*, a estrutura básica narrativa é preservada.

Nesse esquema narrativo, a união entre o humano e a fada jamais produz descendentes. Nos romances do século XIII, um personagem encarna perfeitamente essa temível ameaça do mundo feérico. Todas as suas relações com a sociedade humana se traduzem por uma vontade de subtrair-lhe a plêiade de heróis através da sedução amorosa, a saber, a fada Morgana, antítese de Melusina;

c) Por fim, um esquema “Ninianno”, dotado de certos traços melusinianos, no qual a fada, assumindo a caracterização de uma figura essencialmente materna ou paterna, adota um herói - quer desde a infância, quer a partir da vida adulta - e se interessa de perto por seus afazeres, auxiliando-o e protegendo-o por meio de seus atributos sobrenaturais. Nesse tipo de narrativa, a caracterização da fada ganha fortes traços cristãos, e sua relação com o humano torna-se *desinteressada*, isenta das preocupações carnavais e amorosas dos esquemas anteriores.

Após a descrição dos esquemas concernentes às narrativas feéricas, faz-se agora necessário descrever alguns dos principais atributos das fadas: mais belas do que qualquer mulher dentre as mortais, atributo que atesta sua natureza sobre-humana, as fadas inspiram um amor imediato e avassalador nos homens. Normalmente, o encontro do herói com a fada dá-se após a caça a um animal branco - normalmente um cervo ou javali - em uma floresta, na qual a dama, de imediato, demonstra tudo saber sobre o passado e futuro de seu interlocutor.¹²⁹

Dotadas do dom da *ubiquidade*, as fadas têm o domínio sobre o espaço, o que lhes permite aparecer e desaparecer em qualquer local, à sua vontade, elemento que as isenta das limitações do espaço humano ordinário, como ocorre nos *lais Lanval* (escrito por Marie de France, no final do século XII), *Desiré* e *Graelent* (anônimos, escritos entre o fim do século XII e primeiro quarto do século XIII¹³⁰).

O esquema narrativo do encontro entre um humano e uma fada possui algumas características típicas, embora possa haver algumas variações: apesar de partir à caça com seus companheiros, o cavaleiro, no calor da perseguição, deixa os seus homens para trás e encontra-se sozinho com essa dama, configurando-se como uma espécie de *eleito*. O herói

¹²⁹ No *Roman de Mélusine*, de Jean d'Arras, a dama da fonte, a qual Hervy de Léon, pai de Raimondin, encontra na floresta, o chama pelo nome e demonstra conhecer toda sua estória: *E como conta a estória, ele encontrou um dia, numa fonte, uma bela dama que lhe contou toda a sua aventura*. (Tradução nossa) “Et si, comme racompte l'histoire, il trouva un jour sur une fontaine une belle dame qui lui dist toute son aventure”. JEAN D'ARRAS, 1854, p.25. No anônimo *Lai de Guingamor*, o protagonista Guingamor avista a fada banhar-se em uma fonte e decide apoderar-se de suas vestes que estão sobre um tronco. Irritada, a donzela pronuncia o nome do herói antes mesmo que ele o diga, demonstrando conhecê-lo de antemão, de forma sobrenatural: *Guingamor, deixai minhas vestes*. (Tradução nossa). “Guingamor, lessiez ma despoille.” *Lais Féériques des XII^e et XIII^e siècles*, p.88, v. v.447.

¹³⁰ *Lais Féériques des XII^e et XIII^e siècles*, 1992, p.7.

designado a solicitar o amor da fada nunca é um homem comum, mas descrito como o mais valoroso dentre os cavaleiros, único digno de seu amor e cuidado.¹³¹

O encontro se dá em um local intermediário entre o mundo dos homens e o das fadas, como a floresta ou bosque. Normalmente a *fronteira* do mundo sobrenatural é representada por um perigoso *rio*, único modo de acesso ao reino fabuloso. Na floresta, a dama vaga distante de seu domínio enquanto um mortal intrépido - às vezes retratado como um jovem dotado de um senso imoderado pela caça - cruza os limites protetores de seu território para adentrar cada vez mais fundo no coração de um mundo selvagem.

A beleza da fada é indissociável da riqueza e do luxo¹³² que a rodeiam. Como escreve Anita Guerreau-Jalabert (1994) essa fabulosa mulher lembra uma senhora feudal com sua corte e suas terras. Além dos nomes que lhe são atribuídos - *dame, demoiselle, pucelle, amie* - apresenta um estilo de vida e preocupações tipicamente aristocráticas - a vida nos castelos, os valores cortesês, a caça - assim como a estreita relação de amizade e amor que entretém com os cavaleiros. Embora normalmente avistadas em plena floresta, *locus* selvagem, situada no limiar dos dois mundos, são em verdade nobres senhoras, pertencentes a um espaço social abastado, uma vez que contíguo ao rio encontra-se seu castelo, habitado por um séquito de damas e donzéis.

Como ainda percebe Anita-Guerreau Jalabert, as relações entre fadas e cavaleiros são apresentadas como subordinadas aos modelos das relações sociais comuns e fundamentais, que nas narrativas ora são o *casamento* (Raymondin e Mélusine), a *consanguinidade* (Arthur e Morgana, sua irmã) ora a *relação materna ou paterna*, na qual o herói configura-se como afilhado da fada e criado por ela (Lancelot e a Dama do Lago, sua mãe adotiva).

Uma característica está sempre ligada à fada: a *alvura* de sua tez, atributo por vezes também presente nos animais e elementos que a rodeiam,¹³³ embora, como atesta Laurence

¹³¹ Como salienta Lucy Allen Paton: *O amor persistente é um traço fundamental de sua [da fada] natureza, mas ela mantém-se à distância dos mortais comuns e somente dá seu favor ao melhor e mais valoroso dos cavaleiros.* (Tradução nossa). “Insistent love is a fundamental part of her nature, but she holds aloof from ordinary mortals and gives her favor only to the best and most valorous of knights”. PATON, 1903, p.5.

¹³² Ao adentrar a tenda da fada, Lanval admira-se de tamanho luxo e ostentação: “*Ela estava deitada sobre uma cama muito bela/ Cujos tecidos valiam um castelo.*” (Tradução nossa). “Ele jut sur un lit mut bel/Li drap valeient un chastel”. *Lais de Marie de France*, 1994, p.148, v. 97-98. No *lai de Guingamor*, o palácio da fada é suntuoso, repleto de alegria e de convivas, semelhantes às cortes dos mais ricos homens da Europa feudal: *Bons manjares havia em profusão,/ Tanto a alegria quanto vigor,/ Sons das harpas e das vielas,/ Canto de donzéis e de donzelas,/ Muito maravilhado ficou da nobreza/ Da beleza e da riqueza.* (Tradução nossa). “bons mengiers ot a grant plenté,/ o grant deduit, o grant fierté,/ sons de herpes et de vieles,/ chans de vallez et de puceles,/ grant merveille ot et de noblece,/ de la biauté, de la richesce.” *Lais Féériques des XII^e et XIII^e siècles*, 1992, p.94, v. 527-532.

¹³³ Nas narrativas de natureza feérica, a cor branca é uma constante na retratação das fadas e, às vezes descrita de forma sutil, surge em outros elementos que rodeiam a donzela, tornando-se um *índice* de sua presença sobrenatural, a qual deve ser percebida com atenção pelo leitor. Muitas vezes sua retratação se dá de forma *direta*, presente na alvura exacerbada da mulher. No *lai de Lanval*, de Marie de France e no anônimo *Désiré*,

Harf-Lancner (1994), outras cores sejam também associadas ao sobrenatural, mesmo que raramente, como o verde na Inglaterra, e o roxo em uma narrativa feérica norueguesa, do século XIV. Segundo Hilário Franco Júnior o branco, *candidus*, é a cor, como a etimologia registra, do *candidato*, daquele que vai mudar de condição, que está prestes a se submeter a um rito de passagem. É também a cor dos druidas, ou melhor, é a não-cor, ausência que evoca a alteridade do Além, daí estar associada a anjos, santos e fantasmas.¹³⁴

Invariavelmente, após a execução do matrimônio entre a fada e o humano, a primeira estipula um *interdito* que deverá ser observado pelo mortal, cuja transgressão acarretaria o fim da união do casal. O herói o aceita de bom grado e, devido a isso, passa a usufruir de uma impressionante prosperidade material, mas logo quebra o pacto, perdendo tudo aquilo que sua mulher havia lhe dado. A fada desaparece, deixando descendentes no mundo dos homens, invariavelmente fadados a erigir uma ilustre descendência - como é o caso dos descendentes da família Lusignan, no *Roman de Mélusine*, de Jean D'Arras.

O interdito, à parte todas as diferenças encontradas no conto melusiniano e morgânico, é apresentado como sintoma da inevitável inadequação do mundo dos homens e das fadas, seres sobre-humanos. Em essência, o interdito é construído à base de um segredo que, se revelado, denunciaria a verdadeira natureza da esposa. Para o marido, é preciso aceitar a conduta misteriosa da esposa sobrenatural, sem objetar.

No conto melusiniano, a fada pretende levar uma vida humana, em uma vã tentativa de integrar o mundo dos homens. Ao deixar seu reino para seguir o objeto de seu desejo, dá filhos ao seu esposo humano e tenta com todas as forças se fazer passar como uma humana. Nesse esquema, a fada exige que seu esposo evite vê-la nua e que nada pergunte sobre sua natureza e, aos domingos, evita a aspersão da água benta e foge diante da celebração da Eucaristia, momento da *Transubstanciação* de Cristo no pão e no vinho.

respectivamente, é descrita a brancura da fada. No *Lanval: Ela tinha o flanco todo descoberto/A face, o pescoço e o peito:/ Era mais alva que a flor do espinheiro*. (Tradução nossa). “Tut ot descobert le costé,/ Le vis, le col e la peitrine:/ Plus ert blanche que flur d’espine.” *Lai de Lanval. Lais de Marie de France*, 1994, p.150, v.104-106. Já no *Lai de Désiré: Sua cor era branca e rósea,/E de corpo bem feita e graciosa*. (Tradução nossa). “La colur ot blanche e rovente,/ e de cors fu ben faite e gente”. *Lai de Désiré. Lais Féériques des XII° et XIII° siècles*, 1992, p.112, v.137-138. Em outras narrativas, sua presença é *indireta*, representada através de animais ligados à fada, pertencentes também a um universo maravilhoso. Assim é descrito o cavalo sobre o qual está montada a misteriosa donzela Rhiannon, no *Manobigi* de Pwyll: “Y cuando estaban sentados vieron venir por el camino principal que partía de la colina a una mujer en un caballo blanco, grueso y grande”. *MABINOGION, Relatos Gauleses*. Edición e traducción de Victoria Cirlot. Madrid: Editora Nacional, 1982, p.50. No *lai de Graelent*, por sua vez, a presença da fada é representada por uma corça, *animal-meio*, cuja função consiste em atrair o cavaleiro até a fada: *Não havia cavalgado por muito tempo pelo bosque/ Quando em uma moita de grossos ramos/ Vê uma branca corça/ Mais alva que a neve sobre o galho*. (Tradução nossa). “N’eut gaires par le bos erre,/ en .I. boisson espés ramé/ voit une bisse toute blanche,/ plus que n’est nois nule sor brance. *Lai de Graelent. Lais Féériques des XII° et XIII° siècles*, 1992, p.30, v.199-202.

¹³⁴ FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Eva Barbada*, 1995, p.127.

Quando desmascarada, revela-se como uma serpente ou dragão, capaz de escapar pelo teto das igrejas enquanto emite gritos aterradores¹³⁵. Se a fada deve manter-se em silêncio é porque, revelando seu nome, poderia denunciar sua verdadeira natureza ou algum traço físico monstruoso.

No conto morganiano, por outro lado, a inadequação entre os mundos, dá-se devido a uma das características essenciais das fadas: como percebe Anita Jalabert, estas damas são “hors du temps”¹³⁶ (GUERREAU-JALABERT, 1994, p.138). Perenemente jovens e belas, elas habitam um mundo cuja sucessão temporal é completamente diversa daquela presente no mundo humano. O anônimo *lai de Guingamor* (escrito entre o final do século XII e inícios do XIII), por exemplo, ilustra bem a ausência de tempo no reino das fadas pela equivalência entre dias e séculos: o cavaleiro, ao chegar ao castelo da fada após uma caça extraordinária, deseja voltar ao seu reino ao final de três dias. Contudo, três séculos haviam se passado e Guingamor, inapto a respeitar o interdito lançado pela dama - que consistia em evitar ingerir qualquer alimento no mundo dos humanos (tabu alimentar) - envelhece repentinamente e só escapa por pouco da morte, uma vez que decide voltar ao mundo feérico, seu derradeiro refúgio.

A principal consequência da incompreensão e desobediência humanas e o verdadeiro castigo do esposo é o desaparecimento definitivo de sua esposa ou amante. No conto melusiniano a fada é implacável e sua decisão é irreversível. No conto morganiano, a quebra do interdito pode ter também consequências negativas, uma vez que podem levar à morte do herói.

Como visto, devido aos comportamentos muitas vezes ambíguos das fadas, criaturas misteriosas que almejam a todo custo esconder seu nome e origem, descritas como amantes dos homens, ou mesmo mulheres vingativas, capazes de aprisioná-los em outro mundo, nem sempre essas damas fabulosas foram vistas com bons olhos pela Igreja. Remanescentes de antigas divindades greco-latinas e galo-romanas, por muito tempo foram tidas como pagãs, associadas a uma cultura estranha à clerical e comparadas a demônios súcubos.

No entanto, paralelamente à reprovação de uma ala mais ortodoxa da Igreja que buscava associar irremediavelmente as fadas a seres diabólicos, eram produzidas obras nas quais surgiam damas caridosas, maternas, cuja relação desinteressada para com o herói as

¹³⁵ Na narrativa *Hemo dos grandes dentes*, presente na obra *De Nugis Curialium*, do clérigo Gautier Map, a mãe do protagonista repara no estranho comportamento da nora, que evita assistir ao sacramento da Eucaristia, indo embora antes de seu início. Ao ser descoberta, a jovem transforma-se em dragão e rompe o teto da igreja, desaparecendo para sempre.

¹³⁶ “fora do tempo”.

dissociava de todo comportamento erótico: eram as fadas de esquema “ninianno”, auxiliares benfazejas dos humanos. Devido à ousada associação que esses relatos produziam entre cristianismo e paganismo, houve uma reação mais efetiva por parte da linha conservadora da Igreja, a qual buscou não mais rechaçar essas criaturas - tarefa tida como inútil -, mas assimilá-las totalmente à esfera cristã, em um processo que aqui dominaremos de *Contra-Reação Folclórica*.¹³⁷

2.1- A Fada da Proximidade: a dama auxiliar e caridosa

Em alguns romances e *lais* bretões se vislumbra uma relação mais desinteressada entre a fada e um cavaleiro. A amante feérica dá lugar à fada protetora, a auxiliar que atua tão somente em prol do bem-estar de seu protegido, sem nenhum proveito amoroso ou conotação luxuriosa.

Como lembrado por Anita Guerreau-Jalabert (1994), alguns dos melhores cavaleiros da corte de Arthur - Lancelot em primeiro lugar - são tutelados por fadas ou mesmo educados por elas, relação maternal que para a ensaísta configura-se como forma não ritualizada de *caritas*, levando a interação estabelecida entre o humano e a dama sobrenatural a um nível acentuadamente cristão e não mais erótico ou pagão.

Tais relações de amor, aqui especificamente de natureza exclusivamente maternal e descompromissada, fazem dessas criaturas, neste momento de maior cristianização de sua *persona*, as perfeitas educadoras e protetoras dos cavaleiros, como é o caso da famosa interação entre a Dama do Lago, Ninienne, e seu protegido Lancelot, filho do rei Ban de Benoic e da rainha Héléne. Nesse ponto, pelo menos, contrariamente à relação tipicamente cortês, este amor se conforma a um modelo cristão dominante na sociedade medieval e estabelece a aproximação das fadas ao polo positivo, espiritual e sacralizado do mundo.

¹³⁷ Em nosso estudo, o conceito de *Contra-Reação Folclórica* assemelha-se à ideia de *desnaturalização* cultural, como descrita por Jacques Le Goff: os temas folclóricos mudam radicalmente de significado nos seus substitutos cristãos e o caráter fundamentalmente ambíguo, equívoco da cultura folclórica (crenças nas forças simultaneamente boas e más), são apagados e dão lugar a um “racionalismo” eclesiástico, que tenta separar o bem do mal, esvaziando sua ambiguidade original. LE GOFF, 1967, p.787.

Para Anita Jalabert, o desenvolvimento da imagem da fada ao mesmo tempo madrinha e educadora está provavelmente ligado, a partir de 1200 em diante, à reorientação global do discurso romanesco e aristocrático em direção a temas espirituais, “reorientação marcada pela invenção e pelo extraordinário sucesso do Graal e por uma relativa desvalorização do *amour fin*”¹³⁸ (GUERREAU-JALABERT, 1994, p.143 - Tradução nossa).

Como estabelecido pelo grande romance *Lancelot Propre*, contido na *Graal-Vulgata*, a Dama do Lago¹³⁹, também denominada Ninienne, a antiga amante de Merlin e tutora do cavaleiro que dá título à obra, possui inúmeros traços cristãos: após apoderar-se do recém-nascido Lancelot em meio a uma situação de calamidade, ela utiliza seus poderes sobrenaturais em prol da justiça e do bem, ensina a seu protegido as virtudes da cavalaria cristã e o aconselha a defender igrejas, proteger as viúvas e órfãos e honrar a Cristo:

Assim podeis saber que o cavaleiro deve ser senhor do povo e guerreiro de Deus. Senhor do povo deve ele ser em todas as coisas, e guerreiro deve ser de Deus, pois deve a Santa Igreja resguardar, defender e manter, isto é, o clero, por meio do qual a Santa Igreja é servida, como também as viúvas, os órfãos, os dízimos e as esmolas que são destinadas à Santa Igreja. E da mesma forma como o povo lhe mantém, de forma terrena, e lhe provém em tudo que precisa, de igual modo deve a Santa Igreja sustentá-lo espiritualmente e lhe prover com a vida que não tem fim, isto por meio de orações, preces e esmolas, a fim de que Deus seja seu salvador eternamente, assim como ele é o protetor e defensor da Santa Igreja sobre a terra¹⁴⁰.(Tradução nossa)

O esquema do conto “ninniano”, mais enraizado no cristianismo (embora ainda não completamente, como se verá a seguir), entre outros traços, apresenta uma característica

¹³⁸ “reorientation qui se marque par l’invention et l’extraordinaire succès du Graal et par une relative dévaluation de l’amour fin”.

¹³⁹ Embora Ninienne tenha um papel importante no *Le Chevalier de la Charete*, como tutora e protetora de Lancelot, referências ao passado do herói, sua orfandade e sua criação por parte da fada apenas são descritas e desenvolvidas com detalhe no romance em prosa *Lancelot Propre*. Em Chrétien de Troyes, escritor compelido pela *brevitas*, há apenas alusões esparsas, sem referências aos pais do herói, ao relacionamento entre a fada e Merlin e outros eventos célebres, narrados no romance em prosa. Assim resume-se a descrição de Ninienne no *Chevalier de la Charete*, tida essencialmente como uma fada protetora e auxiliar: *Esta dama uma fada era/Que o anel lhe havia dado/E que o educou em sua infância;/Nela ele nutria grande confiança/ Que ela, em qualquer lugar que ele fosse/Ajuda e socorro lhe portava.* (Tradução nossa). “Cele dame une fee estoit/ Qui l’anel doné li avoit/ Et si le norri an s’enfance;/ S’avoit an li molt grant fiance/ Que ele, an quel leu que il fust,/ Secorre et eidier li deüst”. Chrétien de Troyes. *Oeuvres Complètes*, v.2351-2356, p.564.

¹⁴⁰ “Ensin poez savoir que li chevaliers doit estre sires de[l] pueple et serjanz a Damedeu. Sires del pueple doit il estre en totes choses, et serjanz doit estre il a Damedeu, car il doit Sainte Eglyse garantir et desfandre et maintenir, c’est li clergiez par qoi Sainte Eglise est servie et les veves fames et les orferines et les dismes et les aumosnes que sont estables a Sainte [Eglise]. Et autresin com li peuples lo maintient terriennement et li porchase tot ce dom il a mestier, autresin lo doit Sainte Eglise maintenir esperitelment et porchacier la vie qui ja ne prandra fin, ce est par oraisons et par proieres et par aumosnes, que Dex li soit sauverres pardrablement, autresin com il est garantissierres de Sainte Eglise terriennement et desfänderres”. *Lancelot du Lac*. vol.I, 1991, p.404 e 406.

fundamental: a figura feérica é aqui tutora e protege o herói de longe e de perto. Além dessa característica, apresenta os seguintes traços: invariavelmente, o herói (criança ou jovem) enfrenta uma situação adversa e é arrebatado do seu meio pela fada que o cria e o educa no *Outro Mundo* feérico. Sua temporada no reino das fadas o permitirá recuperar seu antigo *status* e valor na sociedade dos homens, interrompidos por uma situação infausta. O seu retorno e triunfo são acompanhados pela constante ajuda da dama caridosa que o auxilia a dar cabo de todas as aventuras e desafios que lhe são impostos.

Embora haja grande alusão à simbologia cristã no *Lancelot*, um esforço em representar na figura da Dama do Lago o papel de uma verdadeira conselheira cristã, defensora do cumprimento dos sacramentos religiosos em prol de Cristo e de sua Igreja, não fora realizado. A própria caracterização de Ninniene é ambígua, talvez por uma filtragem cristã ainda inacabada, talvez devido a sua sintonia exclusiva com a ideologia das cortes: a começar, o sentido do romance *Lancelot Propre* é ainda muito baseado no amor cortês, elemento que, junto à aventura, é uma das forças basilares da narrativa¹⁴¹. Neste romance, portanto, ainda não está presente o ascetismo religioso de um Perceval ou Galaaz. A própria relação adúltera estabelecida entre Guinièvre e o herói é incentivada pela Dama do Lago que atua como intermediária e confidente dos amantes, durante todo o romance.

Além de Ninienne, outras fadas assumiam a dupla posição, por vezes contraditória, da amante luxuriosa e devota cristã. Em alguns *lais* feéricos, elas são boas cristãs, que vão à missa e comungam junto aos mortais. Ao final do *Lai de Désiré*, por exemplo, a fada se casa com seu amigo Désiré em um mosteiro¹⁴² e demonstra um caráter cristão ao longo da narrativa, ao comer do pão bento e ao fazer o sinal da cruz¹⁴³. O cavaleiro “faé” do *Lai de Yonec*, de Marie de France, assegura sua fé no Criador ao submeter-se ao sacramento da Eucaristia¹⁴⁴, momento evitado pelas fadas “satanizadas”.

No entanto, embora haja sim um significativo componente cristão nas obras acima referidas, há ainda uma forte interação carnal entre o cavaleiro e a fada, pois nem sempre o

¹⁴¹ A junção entre amor e aventura é o tema chave do romance cortês, como demonstra Reto Bezzola ao longo de seu estudo consagrado à obra de Chrétien de Troyes. BEZZOLA, 1998.

¹⁴² *A ambos a uma igreja levaram/E ali os casaram.* (Tradução nossa). “A un muster andous menerent/ e ensemble les espuserent”. *Lais Féériques des XII^o et XIII^o siècles*, 1992, p.148, v. 743-744.

¹⁴³ *Quando ele vai à igreja orar,/Sua amiga põe-se ao seu lado/E o pão bento come/E com ele faz o sinal da cruz.*(Tradução nossa). “Quant il vait al muster orer,/ s’amie vait lez lui ester/e le pain beneit manger/e la croiz fere e lui seigner.” *Lais Féériques des XII^o et XIII^o siècles*, 1992, p.128, v.409-412.

¹⁴⁴ *Muito creio no Criador,/Que da tristeza nos tirou/Na qual Adão, nosso pai, nos pôs./Por meio da mordida no amargo pomo.* (Tradução nossa). “Jeo crei mut bien el Creatur,/ki nus gesta de la tristur/u Adam nus mist, nostre pere,/par le mors de la pumme amere”, e *O corpo de Cristo receberei,/Toda minha crença vos direi:/Nunca mais disto tereis dúvida.* (Tradução nossa). “Le cors Damedeu recevrai./ Ma creance vus dirai tute:/ Ja mar de ceo serez en dute!”. Marie de France. *Lais de Marie de France*, 1994, p.200, v. 149-15; e p.200, v. 162-163.

casamento era concretizado. Esse tipo de relação apontava para o amor propriamente cortês, puro à sua maneira (*fin*), localizado na oposição daquilo defendido pela igreja, uma vez que se insinuava muitas vezes contra o matrimônio, sacramento caro à Igreja¹⁴⁵. É o que pode ser entendido como uma das manifestações da *Reação Folclórica*. Nos dizeres de Hilário Franco Junior, se de um lado essa literatura de corte sofreu certa cristianização (idealização do amor e amor carnal sublimado), por outro, “opunha-se ao processo eclesiástico de sacramentalização do matrimônio, preferindo combater o casamento e erotizar o amor” (FRANCO JUNIOR, 1996, p.126).

Portadoras de uma ideologia essencialmente de corte, essas fadas cristianizadas guardam o que Anita Jalabert denomina de *discurso aristocrático*, no qual as fadas representam as preocupações laicas essenciais com as quais o cristianismo se recusava em lidar:

Aqueles que concernem ao conhecimento e ao controle do porvir, à reprodução, ao confronto contra a doença e a morte (o cristianismo não propõe nenhum ritual de cura e apregoa a aceitação da morte em nome da superioridade da vida espiritual). São preocupações desta natureza que a Igreja condena, denunciando-as como “superstições”¹⁴⁶. (GUERREAU-JALABERT, 1994, p.142 - Tradução nossa)

2.2- Uma *Contra-Reação Folclórica*: as fadas santas

Como comenta Laurence Lancner, pouco numerosas são as obras literárias que apresentam uma cristianização total das fadas e a busca por uma maior aproximação ao ideário da Igreja e ao cumprimento das normas eclesiásticas. No entanto, em algumas delas é possível notar a total filtragem da Igreja quanto a estas criaturas. Antigas rivais da palavra bíblica tornam-se aos poucos totais *aliadas* da catequização, na medida em que seus poderes e vontades estão totalmente subordinados aos de Deus.

¹⁴⁵ GUERREAU-JALABERT, 1994, p.142.

¹⁴⁶“celles qui touchent à la connaissance et à la maîtrise de l’avenir, à la reproduction, à la confrontation à la maladie et à la mort (le christianisme ne propose aucun rituel de guérison et prône l’acceptation de la mort au nom de la supériorité de la vie spirituel). Se sont bien de soucis de cete nature que l’Église condamne dans sa dénonciation des “superstitions”. GUERREAU-JALABERT, 1994, p. 146.

Nesses casos, o próprio *Outro Mundo* passa a ser confundido com o Paraíso, destituído então de todas as características que pudessem destoar dos ensinamentos bíblicos. Ao verem o grande sucesso das narrativas folclóricas nos meios populares, a Igreja viu-se compelida a cristianizá-las. Instaurada estava uma desnaturação cultural, uma *Contra-Reação Folclórica*.

Um primeiro exemplo desse processo ocorre na *Continuation de Perceval*, de Gerbert de Montreuil, romance do século XIII, no qual as fadas chegam a ser retratadas como colaboradoras de Deus, portadoras e executoras de seus desígnios. Em um curioso episódio, enquanto os cavaleiros de Arthur estão reunidos em volta da Távola Redonda, Perceval avista uma cadeira magnífica, curiosamente vazia. Ao perguntar aos demais, é informado de que o assento é reservado ao futuro herói do Graal e que seis cavaleiros que tentaram ocupá-lo sumiram misteriosamente. O leitor reconhece que este é o famoso episódio do *assento perigoso*, presente no início da *Queste du Saint Graal*.

No entanto, o dado inusitado da aventura reside na interpretação que a *Continuation* confere ao episódio: Perceval é informado por Arthur de que aquele assento fora enviado pela fada de *Roche Menor*. Ao preparar a Perceval o teste do assento perigoso, a fada designa-o também como o herói do Graal. Ela atua então, nesse romance, como participante e portadora dos segredos divinos, simbolizados pelo Graal.

Ao sentar-se sobre a cadeira, o herói e os demais veem a terra se abrir e de lá saírem os seis cavaleiros até então desaparecidos. Eles revelam à corte o sentido daquela aventura, dotando-a de um profundo sentido moralizador, no qual a fada de *Roche Menor* é apresentada como uma espécie de protetora dos bons costumes e vigilante quanto aos caminhos espirituais humanos. Diante de qualquer deslize quanto à manutenção de uma vida devota e piedosa, ela atua como um anjo exterminador, enviado por Deus e designado a galardoar os bons e a punir os maus:

E bem sabeis, seguramente
 Que a fada que vos trouxe
 o assento não intervém
 salvo contra aquele que certamente
 o castigo deve merecer
 o qual maculado está por tal vício.
 Sabei que no grande dia do Juízo
 serão estes lançados ao mais profundo do Inferno
 mais negro do que tinta ou ferro.
 E a fada muito bem sabia
 Que aquele que o Graal devia
 conquistar e à aventura termo dar
 Muito nobre e leal tem o coração

e que nos retiraria do abismo¹⁴⁷. (Tradução nossa)

2.3- Auberón

Huon de Bordeaux apresenta o exemplo cabal e definitivo da cristianização total das fadas. Criatura de típico esquema “ninniano”, Auberón pode ser descrito como uma Dama do Lago convertida por completo ao cristianismo e cujo lugar se situa na hierarquia celeste. Fada da proximidade, auxiliar benéfico de seu protegido Huon, Auberón goza de um poder incrível, atribuído por Deus, e cujos ensinamentos procuram sempre afastar seu pupilo de qualquer orientação mundana, uma vez que o interpela a viver uma vida piedosa, obediente à Igreja e a atuar como defensor das viúvas e necessitados - como Ninienne - contudo, por meio de uma conduta assaz cristã e resguardadora de todas as ordens e sacramentos estabelecidos pela Igreja.

Literatura arturiana, tradições clássicas e exóticas foram as ferramentas utilizadas pelo poeta de *Huon de Bordeaux* para a confecção do prestígio da fada Auberón. São, contudo, os traços arturianos que predominam, como é natural em uma época na qual os desenvolvimentos do ciclo da Távola Redonda haviam atingido o seu apogeu.

Na literatura bretã, poder mágico e autoridade política estão habitualmente separados: Arthur não é dotado de nenhum poder sobrenatural e, normalmente, fadas e feiticeiros não exercem papel ativo na estória política do reino, como é o caso de Merlin, tido como simples conselheiro de Arthur. Com efeito, Auberón é uma espécie de mago, e como Merlin, é capaz de predizer o porvir, além de ter sido totalmente cristianizado pela tradição literária. No entanto, a fada em questão é uma personagem compósita, amálgama de outras influências.

Como descrito na canção, o célebre anão é visitado por outras fadas em seu nascimento, as quais o galardoam com atributos pertencentes somente aos seres do *Outro Mundo*. Como usual no esquema das fadas madrinhas, essas bondosas criaturas adiantam-se em torno do berço do recém-nascido, cobrindo-o de dons maravilhosos. Mas a primeira delas

¹⁴⁷ “Et sachiez bien certainement/Que la fee qui vous tramist/La chaiere ne s’entremist/Fors por che c’on s’eüst le voir/Quel guerredon cil doit avoir/Qui entechiez est de tel viche./Sachiez qu’al Grant jor del juïse/Seront el parfont puis d’enfer/Plus noir que arrement ne fer./Et la fee tres bien savoît/Que cil qui le Graal devoit/Assomer et savoir la fin/A tant le cuer loial et fin/Qu’il nous osteroit de l’abisme” . Gerbert de Montreuil. *La Continuation de Perceval*. Tome I, 1922, p.49, v.1562-1575.

- uma típica *fée courcie* - insatisfeita com o acolhimento dos anfitriões César e Morgana, torna a criança corcunda:

Em meu nascimento houve grande alegria
convocados foram todos os barões do reino
fadas vieram alí minha mãe visitar
uma houve que não se vendo satisfeita
galardoou-me com o dom que aqui vedes
no qual seria eu um pequeno anão corcunda¹⁴⁸. (Tradução nossa)

William Calin (1966) lembra que a deformidade física é um elemento tradicional e encontrado em toda a literatura. Arquetipicamente, as dádivas de poder e sabedoria costumam ter a contrapartida de uma correspondente mutilação ou limitação física¹⁴⁹: Sansão e Tirésias eram cegos e Hefesto era coxo. Outros personagens que se poderia acrescentar à lista de Calin são Odin, o deus caolho, e o apóstolo Paulo de Tarso, descrito na Bíblia como dotado de um espinho na carne “para que me não exaltasse”.¹⁵⁰

Mais tarde, arrependida de sua crueldade, a mesma fada atenua o efeito de seu malefício, dotando o recém-nascido de uma beleza sobre-humana, a ponto de Auberon assim se descrever a Huon, indicando sua alvura (*candidus*), atributo característico das fadas: “Belo sou como o sol no verão”.¹⁵¹

Após o arrependimento da primeira fada, as demais cobrem Auberon de incríveis atributos: a segunda confere-lhe o poder de sondar os corações dos homens; a terceira concede-lhe o poder de transportar-se, pela mera força do pensamento, ao local que desejar, e a quarta dá-lhe a inocência do coração que faz do homem o amigo de todos os animais da terra, e permite-lhe ouvir o canto dos anjos, além de conferir-lhe o poder de escolher a hora de sua morte.¹⁵²

¹⁴⁸ “A ma naissance ot grand joie menez,/Tout lez baron manderent dou rengnez;/Fee y vindrent ma mere revider,/Une en y ot qui n’ot mie son grey,/Si moy donnait tez don com vous veés,/Que je seroie petit nain bouserés”. HB.v. 3497-3502.

¹⁴⁹ CALIN, 1966, p.207-208.

¹⁵⁰ BÍBLIA SAGRADA, (2 Co 12:7), p.211.

¹⁵¹ “Je sus si biaulz com solleil en esteit”. HB.v. 3511. Segundo Erich Köhler, *uma exacerbada beleza implica um imenso valor moral* “une très grande beauté implique une très grande valeur morale”. KÖHLER, 1984, p.176.

¹⁵² *E a outra fada deu-me muito melhor presente/Do homem conheço o coração e os pensamentos/Dizer eu sei as suas obras/E assim os seus pecados./A terceira fada ainda melhor fez/Ao conceder-me o dom que ouvireis/Que não há curso, país ou reino/Até a Árvore Seca ou o Mar Vermelho/Que se desejo ir, em nome de Deus/Que não seja conforme a minha vontade/Tão logo quanto eu tenha desejado,/E com quantas pessoas eu quiser/[...]A quarta fada algo de muito louvor/Ao conceder o dom que ouvireis:/Não há pássaro, besta ou javali/Sejam eles selvagens ou de grande força/Que ao acenar-lhes com minha mão/Não venham até mim, com gosto e de bom grado/E com estes, um dom deu-me a mais:/Do Paraíso conheço todos os segredos/E ouvir posso os anjos no céu cantar/E em minha vida jamais envelhecerei,/Nem morrerei, se não for a minha*

Como indicado acima, as fadas madrinhas fazem de Auberon um ser isento de todas as limitações humanas: dotado de incrível longevidade (*hors du temps*): “Nascido foi antes de Jesus”¹⁵³ e agraciado por um corpo incorruptível: “Em minha vida jamais envelhecerei”¹⁵⁴, como muitas fadas, possui imensas riquezas - socialmente sua posição é de rei “roy Auberon” - e está munido permanentemente por um fiel exército de cem mil homens, todos dispostos a obedecê-lo ao mínimo som de sua trombeta mágica: “Em minha companhia dispostos estão cem mil homens armados”.¹⁵⁵

Há aqui uma originalidade ausente nos demais esquemas da fada madrinha: o cuidado do autor em especificar que os dons das fadas apenas são eficazes, porque provêm de uma espécie de delegação de Deus, de sorte que os poderes de Auberon vêm, em última análise, do próprio Deus: “Huon, diz a fada, agora poderás observar/O grande poder que Deus me concedeu”¹⁵⁶. Auberon, portanto, não é a fada detentora de um poder de raízes misteriosas, por vezes de natureza ambivalente e pagã¹⁵⁷. Toda faculdade sobrenatural que detém, provêm de Deus e deve ser usada segundo o seu beneplácito.

Como muitas fadas, Auberon é capaz de sondar a mente e os corações dos homens: “Do homem conheço o coração e os pensamentos”¹⁵⁸ e assim perscrutar o íntimo de seu protegido e ver com clareza seu passado, presente e futuro. Em seu primeiro encontro com Huon, a fada demonstra conhecê-lo de antemão, nomeando-o pelo nome e confirma conhecer sua estória passada - a morte de seu pai, seu conflito na corte do imperador e as condições

vontade;/E no fim, quando eu quiser este mundo deixar/Junto a Deus meu assento preparado estará. (Tradução nossa) . “Et l’autre fee me donnait muelx assez./Je sai de l’omme le cuer et le pancez/ Se li sai dire comment il ait ovrez [Et] enaprès son peschief criminez./La thierce fee si volt muelx esprouver./ Si moy donnait tel don com vos orez./Qu’il nen ait marche ne paiis ne rengnez/Jusqu’a Sec Arbre, ne jusqu’a Rouge Mer./Se je m’y vuelz sohaidier en nom Dey/Que je n’i soie tout a ma vollanteit/Tout si errant com je l’ai devisez./A tant de gens com je vuelz demander.[...]/La quairte fee fist forment a louer./Si me donnait tez dons com vous orez./Il n’est oiseaulz ne beste ne singleir./Tant soit sauvaige ne de grande fierteit./Se je la vuelz de ma main acener./Qu’a moy ne viengne vollantier et de grez;/Et avuec ceu me donnait ancor eil:/De parraidis sai ge tout le[z] secrez./Si oi lez angle laissus en cielz chanter./N’an vielerait jamaix en mon aiez./Ne me morait, c’il [n’]est ma vollanteit;/Et en la fin, quant je vorait finer./Encoste Dieu est mez siege parez”. HB, v.3512-3562.

¹⁵³ “Nasqui ançois que Jhesu fust nés”. H.B.v.3426.

¹⁵⁴ “N’an vielerait jamais en mon aiez”. H.B.v.3559.

¹⁵⁵ “En ma compaigne. c. mil hommë armez”. H.B.v.3730.

¹⁵⁶ “Hue, dit il, or porais esgarder/Le grant poioir que Jhesu m’ait donnér”. HB.v.3654-3655.

¹⁵⁷ No *Lancelot Propre*, é descrito que a magia e encantamentos atribuídos a Ninienne foram ensinados por Merlin, seu amante e feiticeiro de traços ambíguos, uma vez que apesar de conhecido como o idealizador da cristã Távola Redonda, foi gerado por uma humana e por um demônio súcubo: *A criança foi um garoto e foi chamado Merlin, porque assim quis o Diabo antes que ele nascesse, mas jamais fora ele batizado. [...] Ele era da natureza de seu pai, enganador e desleal, e soube tudo quanto alguém poderia saber sobre toda perversa ciência.* (Tradução nossa). “Cil anfes fu uns vallez, si ot non Mellins, car issi lo commanda li deiables ainz qu’il nasquit; mais il ne fu onques bauptiziez.[...].Il fu de la nature son pere decevanz et desleiaus, et sot qanque cuers porroit savoir de tote parverse science”. *Lancelot du Lac*. Vol 1. Paris, 1991, p.94. Daí a natureza ambivalente de seus poderes e o aprendizado de certa forma duvidoso de Ninniene.

¹⁵⁸ “Je sai de l’omme le cuer et le pancez”. HB.v.3513.

impostas em seu exílio. A fada ressalta ainda que as duras provas impostas por Carlos Magno só poderão ser levadas a cabo por meio de sua poderosa ajuda

Ah! Senhor Huon, bem sei te nomear
 E bem sei aonde debes ir:
 Ao rei Gaudisse tua mensagem anunciar.
 Muito bem sei como agiste:
 Assassinaste Charlot, que filho era de Carlos Magno,
 E em batalha Amaury mataste,
 E por isso Carlos de tua terra te destituiu.
 [...]
 Mas te digo em total lealdade
 Que sem meu auxílio até lá jamais poderá rumar
 Palavra, Huon, serviço te farei:
 Tua mensagem te ajudarei a anunciar
 E o emir te ajudarei a matar¹⁵⁹.(Tradução nossa)

Dotado do dom da *ubiquidade*, faculdade comum entre as fadas, Auberon não está submetido às barreiras do espaço e do tempo: pode percorrer, em um átimo, as maiores distâncias imagináveis e aparecer repentinamente, onde bem desejar: “Não há curso, país ou reino/[...]/Que se desejo ir, em nome de Deus/Que não seja conforme a minha vontade/Tão logo quanto eu tenha desejado”¹⁶⁰. Seus poderes intelectuais ultrapassam ainda seus dons físicos: ele vê à distância os acontecimentos presentes, conhece as faltas humanas e seus pecados (*peciet creminel*). Por fim, conhece os segredos do Paraíso e é capaz de produzir fenômenos naturais como tempestades, ilusões e toda sorte de encantamentos.

A perfeição moral vem coroar o conjunto de qualidades e poderes sobrenaturais de Auberon: ele ama o bem, em particular sob sua forma política: “Muito amo o direito, a fidelidade e a lealdade”¹⁶¹, detesta os pecadores e seus pecados, sejam eles faltas à lei moral - mentira, pecados da carne - ou faltas à fé cristã, como as cometidas pelos sarracenos, contra os quais a fada peleja como um verdadeiro cruzado¹⁶². Esta fada anã está isenta de todo

¹⁵⁹ “E! Hue, sire, je te sai bien nommer/Et si sai bien la ou tu doiz aller:/Au Roy Gaudisse ton mesaige conter./Si sai moult bien comment tu as errez:/T’ais mort Charlot, que filz Charlemenne yert,/Et en baitaille ais Amaury tueit,/Et sur chou t’a Karles desireté/[...]/Maix je te dit en fine loialteit/Que san mon corpz n’i porait ja aller./Parolle, Hue, je te ferait bonté:/Je t’aiderait ton messaige a conter/Et l’amiral t’aiderait a tüer”. HB.v.3446-3459.

¹⁶⁰ “[...]nen ait marche ne paiis ne rengnez/[...]/Se je m’y vuelz sohaidier en nom Dey/Que je n’i soie tout a ma vollanteit”. HB.v.3518-3521.

¹⁶¹ “moult ayme droit et foid et loialteit”. HB.v.10717.

¹⁶²¹⁶² *Os homens de Auberon espalham-se pela cidade,/Dos pagãos decepam os flancos e as costas;/E os sarracenos que puderam se equipar,/Defendem-se com energia/Mas sua defesa pouco durou,/Pois nossos barões são mais poderosos./E Auberon o emir consegue capturar/E o entrega a Huon, o jovem guerreiro;/Huon o tem nas mãos e muito se regojizou./O rei Auberon aos infiéis anuncia:/Que aqueles que em Deus crerem, mal não sofrerão./E mais de dois mil aceitam ir à fonte batismal.* (Tradução nossa). “Et li baron vont permy la citeit/

pecado, uma vez que sua salvação eterna está previamente assegurada: “Junto a Deus meu assento preparado estará”¹⁶³. Todas as suas exortações são cristãs e sua magia nada evoca de demoníaca: “Vos conjuro ainda uma vez, da parte de Deus,/Por tudo que ele tenha feito e instituído/Por meio do azeite, da crisma, do batismo e da Graça/E por meio do poder que Deus me concedeu”¹⁶⁴.

Se por um lado a Dama do Lago aconselha Lancelot a se portar como um valoroso cavaleiro, a defender a Igreja e as viúvas, jamais o adverte a levar uma vida piedosa e de cumprimento dos sacramentos eclesiais, como aquele do matrimônio. Auberon, por outro lado, desde seu primeiro encontro com Huon, o recomenda a evitar a mentira, sob a pena de assim incorrer em pecado grave e de perder sua amizade e ajuda, *interdito* que aproxima essa fada de um esquema tipicamente “melusiniano”:

Eu te ajudarei, sinceramente, sem engano;
Mas assim que uma mentira *proferir*
Arruinarás a virtude da taça mágica
E também minha amizade perderás¹⁶⁵. (Tradução nossa)

Auberon o adverte também a não sucumbir à tentação da carne, ordenando-lhe antes que cumpra as leis do casamento e só se deite com a sarracena Esclarmonde após o seu batismo em Roma:

Levareis convosco a filha do emir
Esclarmonde, que tanto louvor merece.
Eu *te* proíbo, sob ameaça de cortar-te os membros
Se tão cara te é minha amizade,
De te deitares com ela e dela te aproximar
Até o momento em que deverás desposá-la
Em Roma, a admirável cidade.
Se com ela te deitares, Deus me seja testemunha,
Tu conhecerás tão grande penúria
Que não há homem que poderá descrevê-la.¹⁶⁶ (Tradução nossa)

Paien detranche[ent] lez flans et les costez;/Et li paien, cis que furent armér,/Si se desfandent per vive poesteit,/Maix lour desfance lour ait petit durér,/Car trop ont force nous baron naturer./Et Auberon fait l’amiralz combrer/Et si lou rande Huon le baicheller;/Hue le tient, s’ait grand joie menér./Roy Auberon ait fait le banc crier:/Que Dieu vult croire, il n’i avrait ja meil./Plux de .ij.m. s’na font en fons lever”. HB.v.6955-6966.

¹⁶³ “Encoste Dieu est mez siege parez”. HB.v.3562.

¹⁶⁴ “Ancor vous vuel ge de par Dieu conjurer./De quant qu’il ait et fait et estorés/Doille et de crame de batesme et de selz/Et du poioir que Jhesu m’ait donné”. HB.v.3340-3344.

¹⁶⁵ “Je t’aiderait loialment san faulcer;/Maix jai si tost mensonge ne *direz*,/Que *tu* ne perrde dou hanep la bonteit/Et de mon corpz trestoute l’amisteit”. HB.v.3705-3708.

¹⁶⁶ “Vous *emmainrez* la fille a l’amirez,/C’est Esclarmonde, qui tant fait a lower./Je *toy* desfant sor lez membre coper/Et si très chier tu as m’amisteit,/Que *tu* ne gisse ne n’aiez habiteit/ Jusqu’a celle heure que l’avras

Além de seus poderes, Auberon ainda possui diversos objetos mágicos, cujas propriedades intrínsecas estão a sua disposição e aumentam ainda mais a sua pujança sobre-humana: ele possui um *arco* que jamais erra o alvo; mantém um *trono* incombustível - a ele legado por Júlio César, que por sua vez fora dado por Alexandre, o Grande - capaz de detectar venenos e proteger aquele que sobre ele se assenta; possui uma *loriga*¹⁶⁷ incombustível e insubmersível, a qual deixa invulnerável aquele que a reveste, mas que apenas pode ser vestida por um guerreiro: “probo e isento de mortal pecado,/Inocente e puro e repleto de lealdade”.¹⁶⁸

Entre os artefatos mágicos da fada, dois deles merecem destaque, uma vez que são elementos importantes na ação do poema, os quais Auberon concede a Huon para que sejam úteis em sua aventura: são eles a *taça* e a *trombeta de marfim*. Como os demais talismãs citados, esses objetos funcionam na narrativa como avaliadores morais das personagens, capazes de separar os puros dos impuros, e aptos a revelar e denunciar suas falhas e pecados.

Diferentemente dos objetos mágicos com os quais outras fadas costumam galardoar seus heróis, dentre eles os *escudos mágicos* que Ninienne oferece a Lancelot por puro amor ao herói¹⁶⁹, mas sem lhe indicar quaisquer condições e disposições morais para seu uso, os objetos oferecidos por Auberon somente poderão ser utilizados e apenas terão eficácia quando submetidos a uma filtragem comportamental cristã.

A *taça* (*hanep*) perene de Auberon, por exemplo, enche-se de vinho ao sinal da cruz e é descrita como capaz de saciar a sede de toda humanidade, mas cuja virtude depende da pureza moral daquele que a segura e que dela almeja beber: “Pois eu te digo, em nobre lealdade:/Ninguém pode dela beber se não é probo/Inocente e puro e repleto de lealdade”¹⁷⁰. Auberon diz que se Huon pecar, não poderá beber da *taça*, e se o artefato for oferecido a um

espozér/Tout droit a Romme, la mirable citeit./Se tu y gis, si moy puist Dieu sauver,/Tu en serais en si grant poverteit/Qu’il n’est corpuz d’omme qui le peüst conter”. HB.v.7000-7009.

¹⁶⁷ Esta *loriga*, pertencente primeiramente a Auberon, foi roubada pelo gigante Orguillous. Em determinado momento do poema, Huon a resgata, mesmo sem o consentimento do anão. Para que um guerreiro possa usá-la, é necessário também que sua mãe tenha sido fiel a um único marido. Assim está escrito na malha da vestimenta: *E se a mãe que o criou/Alguma vez em outro homem pensou/Além daquele com o qual se casou/Ele não poderia no corpo a loriga ajustar*. (Tradução nossa). “Et se la mere qui l’averoit portér/Avroit a homme en sa vie pancér/Plux que celi qui l’avroit esposér,/Il ne poroit ens es haubert entrer”. HB.v.5094-5097.

¹⁶⁸ “Proudomme et san peschief mortez,/Et nés et purs et plain de loialteit”. HB.v.5092-5093.

¹⁶⁹ *E ela os faz descobrir e então ele vê três escudos prateados: o primeiro porta uma tira vermelha; o segundo, duas, e o terceiro, três*. (Tradução nossa). “Et ele les fait descobrir; et il voit qu’il sont troi escu d’argent, si a en l’un une bande vermoi[le] de bellic, et an l’autre deus, et na l’aultre trois”. *Lancelot du Lac*. Vol 1, 1991, p.512.

¹⁷⁰ “Car je te dit en fine loialteit:/Nulz n’i puet boire s’i n’est proudom clamez,/Et nés et pur et san peschief mortez”. HB.v.3673-3675.

pecador, se esvaziará instantaneamente: “Assim que um malvado quiser a mão nela pôr,/Antes, sua virtude a taça perderá/Só recuperada nas mãos de um homem digno”.¹⁷¹

No poema, a taça serve como uma espécie de castigo e denúncia dos injustos: Dudon, cristão renegado e tio de Huon, o babilônio emir Gaudisse e Carlos Magno, o imperador que injustamente desterra o herói, veem os atributos mágicos deste talismã sumirem diante de seus olhos, como punição a suas errôneas condutas. É interessante observar que esta propriedade mágica, referente à identificação das falhas e impurezas sob uma ótica cristã, é um *topos* comum na literatura de temática bretã, especificamente daquela de viés propriamente religioso, o que comprova a orientação piedosa escolhida pelo autor da canção em destaque.

No poema que inaugura a trilogia de obras acerca do Graal, de Robert de Boron, *Le Roman de l’Histoire du Graal*, o cálice sagrado é também capaz de identificar os pecadores. Diante do Graal colocado no centro de uma mesa, José de Arimatéia percebe que alguns fiéis se mantêm assentados e absortos pelas maravilhas do artefato, enquanto outro grupo se mantém de pé, alheio às dádivas emanadas do cálice. Certos de que aquela reação seria uma mensagem divina, alguns homens de José vituperam àqueles que consideram como pecadores: “Este vaso, dizem os outros, permitiu que nos separássemos de vós, pois ele recusa sua presença e seu amor aos pecadores”.¹⁷²

Outro exemplo literário da filtragem moral do cálice surge na *La Queste del Saint Graal*, romance em prosa e pertencente ao ciclo *Graal-Vulgata*, no qual é descrito que só obterão o Graal, e mesmo o direito de se engajar em sua busca, aqueles que são “limpos e purificados de todas as vilanias e pecados mortais”.¹⁷³

Quanto à *trombeta mágica*, outro artefato de Auberon doado ao protagonista, quando soado, é capaz de levar alegria ao aflito e curar as feridas dos prostrados. Alegres, seus ouvintes põem-se a dançar e a cantar involuntariamente, embebidos pelo êxtase criado pelo objeto mágico. Além desse atributo, tal talismã tem a propriedade de invocar Auberon, o qual, independente da distância que estiver, auxiliará Huon com seu exército de cem mil homens, contanto que o herói apenas o soe quando estiver sob perigo real, senão o objeto perderá sua eficácia: “Eu te proíbo, sob pena de cortar-te os membros/De soar a trombeta sem razão”.¹⁷⁴:

¹⁷¹ “Lues que malvais y vult la main torner,/Ons ait perdut del hanep la bonteit/Et a proudomme revient sa digniteit”. HB.v.3676-3678.

¹⁷² “Ce vase, disent les autres, a permis de nous séparer de vous, car il refuse sa présence et son amour aux pécheurs”.BORON, Robert, 2007, p.52.

¹⁷³ “Netoiz et espurgiez de totes vilanies et de toz pechiés mortex”. *La Queste del Saint Graal. Roman du XIII^e siècle*, 1923, p.19.

¹⁷⁴ “Je te deffans sor lez membre copez/Que tuit pour rien n’aie le cor sonnér”. HB.v.3735-6.

O grande poder que Jesus me concedeu
 De *Faerie* onde habito:
 Ainda assim não estarás em tão distante reino
 Burgo, vila, castelo ou cidade,
 Que se a trombeta soar eu não ouça de *Monmur*;
 E eu te digo, segundo a minha lealdade
 Que eu, ao teu socorro pronto estarei
 Acompanhado por cem mil homens armados¹⁷⁵. (Tradução nossa)

Fiel à representação do usual *habitat* das fadas, Auberon frequenta uma floresta que lhe pertence, a qual é separada de outras regiões terrenas por um *rio intransponível* - típico limite entre o mundo dos homens e o mundo das fadas - o qual os protegidos do anão atravessam apenas magicamente: “Um rio os barões encontraram,/Pelo qual não havia passagem ou vau”¹⁷⁶, por meio da ajuda de um vassalo da fada que divide as águas com um cajado encantado: “De seu bastão dourado um só golpe desferiu/As águas abriu; tão largo era o caminho/Que por ele sete mil homens poderiam passar”¹⁷⁷.

No entanto, seu verdadeiro reino é *Faerie*: “Em *Faerie*, local onde habito”¹⁷⁸, cuja capital é *Monmur*, descrita no poema como habitual residência da fada e sua cidade natal: “Em *Monmur*, de fato, foi onde nasci”¹⁷⁹. É importante observar que o reino de Auberon jamais é localizado geograficamente no poema, sendo apenas descrito como um reino de maravilhas e situado em um lugar muito distante, acentuando ainda mais sua atmosfera feérica, etérea e inefável: “Longe é daqui, em verdade vos digo”¹⁸⁰.

Curiosamente na canção, Auberon tem como genitores Júlio César e a fada Morgana, sendo figurado como herdeiro tanto da cultura clássica, quanto do maravilhoso arturiano, o que lhe confere, ao mesmo tempo, uma natureza semi-humana, semifeérica:

Júlio César me criou, com muita bondade,
 Morgana, a fada, que dotada foi de grande beleza,
 Foi minha genitora, Deus me seja testemunha;

¹⁷⁵ “Dou grant povoir que Jhesu m’ait donner/En faierie ou je sus arestez:/Tu ne serais en si loingtain rengnez,/En bour n’en ville n’en chaitialz n’en citeit;/Que se tu corne cez cor d’ivoire cler/Que je ne l’osse a Monmur ma citeit;/Et je te dit desor ma loialteit/Que mes gens corpz y serait aprestez,/En ma compaigne .c. mil hommë armez”. HB. v.3722-3730.

¹⁷⁶ “Une riviere ont li baron trovér,/Ou il n’avoit ne paissaige ne gueis”. H.B.v.3765-3766.

¹⁷⁷ “Dou baston d’or ait ung soul cop fraippér,/L’yauwe fandit; li chemin est si lez/Que.VII. m homme y peüssent païsser”. HB.v.3781-3783. A invocação a um cajado mágico capaz de abrir as águas de um rio, remete-nos imediatamente à narrativa presente no livro de *Êxodo*, pertencente à Bíblia, na qual Moisés abre o Mar Vermelho. A referência ao texto bíblico não parece gratuita, mas sugere uma aproximação entre Auberon e as mais importantes figuras das Escrituras Sagradas.

¹⁷⁸ “En faierie ou je sus arestez”. HB.v.3723.

¹⁷⁹ “Droit a *Monmur*, certe, fuit mez corpz nez”. HB.v.3529.

¹⁸⁰ “Lonc est de chi, je vous di par vreté”. HB.v.3530-3531.

De ambos fui gerado e concebido,
E outro herdeiro além de mim não tiveram.¹⁸¹(Tradução nossa)

Aureolado com o prestígio moral da antiguidade, a ascendência em César, segundo Marguerite Rossi, provém da grande popularidade, curiosidade e admiração que o líder militar romano suscitou em um grande público, no início do século XIII, por meio da composição e publicação de numerosas obras biográficas e ficcionais, adaptadas, enriquecidas e incorporadas em diversas crônicas¹⁸². Nessas obras, segundo a autora, César torna-se um verdadeiro modelo de rei-cavaleiro, ávido pela ação, grande capitão e sempre disposto a ajudar seus amigos. Auberon, apresentado no poema como seu filho, obtêm desta genealogia um caráter guerreiro e cavaleiresco, ajustado à epopeia e ao papel militar que é chamado a desempenhar no poema. É interessante notar que essas são características que a literatura de base bretã se recusa em atribuir aos feiticeiros, quando se pensa em Merlin, por exemplo, o qual não passa de um conselheiro de Arthur.

As referências a Alexandre Magno também são importantes, uma vez que esse líder recebe na gesta traços de um verdadeiro cavaleiro e é descrito como o fundador dos torneios: “Que os torneios fez criar e proclamar”¹⁸³. Em *Huon de Bordeaux*, o trono atribuído a Auberon pertencera um dia a Alexandre e o qual fora passado de geração a geração até chegar às mãos do rei das fadas. O assento real, símbolo de autoridade e realeza, denota o comando legado ao anão, símbolo de sua legitimidade e grandeza política.

A importância de Alexandre remonta a uma tradição de obras ficcionais, muito conhecidas ao longo da Idade Média. Segundo Erich Köhler (1974), durante os séculos XII e XIII, o meio clerical pensava viver o fim dos tempos, época em que as profecias do livro de *Apocalipse* seriam cumpridas. A promessa bíblica de um reino de paz, ligado ao anúncio da vinda do Messias, estavam presentes na mente de homens da igreja, dentre eles, Bernardo de Claraval. Muitas profecias apontavam a chegada do Anticristo, Satanás, e sua derradeira batalha contra o Príncipe da Paz - o próprio Cristo - instaurador de uma *aetas aurea* de plenitudes espirituais.

Tal Príncipe foi muito explorado pela *Matéria de Bretanha*, apontando muitas vezes Arthur como o anunciador e executor das promessas divinas. Outras fontes literárias, segundo

¹⁸¹ “Julez Sezaire me norit moult souuef,/Morgue la fee, qui tant ot de biaulteit,/Se fuit ma mere, si puist Dieu sauver;/De cez .ij. fus consus et engentrér,/N’orent plux d’oir que moy en lour aiez”. HB.v.3492-3496.

¹⁸² ROSSI, 1975, p.338.

¹⁸³ “Que lou tornois fist faire et escriier”. HB.v.3611.

Erich Köhler¹⁸⁴, desde a criação do *Roman de Alexandre* - escrito pelo contemporâneo e biógrafo do monarca, Pseudo-Calístenes, que teria vivido em Alexandria entre os séculos II e III - apontavam a relação do rei macedônio com Cristo, uma vez em que ambos teriam morrido aos 33 anos de idade.

No *Roman d'Alexandre*, em prosa e escrito no século XII, em francês, o reino de Alexandre estaria situado nos confins do universo e seria tido como pátria da eterna paz e justiça, e na qual o rei aparecia como o grande pacificador, adquirindo conotações escatológicas¹⁸⁵. Sendo assim, as relações entre Alexandre e os Evangelhos, sua simbologia religiosa, teriam sido repassadas a Auberon, no intuito de acrescentar ainda mais o prestígio político e espiritual da fada.

Comparada à genealogia clássica acima referida, a associação a Morgana, à primeira vista, parece inusitada, uma vez que esta fada esteve muitas vezes ligada a aspectos maléficos e insidiosos, tida como uma figura feminina acostumada a aprisionar seus amantes no outro mundo, associado diversas vezes ao Inferno.

Dotada de comportamentos maléficos, por que então sua caracterização na gesta como a mãe de uma fada tão cristianizada como Auberon? Paralelamente à associação de Morgana a um traço negativo, alguns romances arturianos a unem a um retrato oposto, da fada benéfica e curandeira, aliada dos homens, como o representado na *Vita Merlini*, de Geoffrey de Monmouth - em que a fada cura as feridas de Arthur após sua batalha final em Camlan - e até mesmo em *Érec et Énide*, de Chrétien de Troyes, no qual Morgana é representada como hábil em preparar curativos, dentre os quais, aquele enviado à corte de Arthur, no intuito de curar as feridas de seu hóspede, Érec.¹⁸⁶

Na canção *Huon de Bordeaux*, o autor parece de fato exaltar a figura da genitora de Auberon, sem associá-la a qualquer traço negativo, o que destoaria do tom e da caracterização benévola de seu filho. Sendo assim, o poema buscou ligá-la a uma tradição oposta, da fada amiga dos homens, a qual, mesmo distante, busca aliviar-lhes os sofrimentos.¹⁸⁷

¹⁸⁴ KÖHLER, 1974, p. 123-125.

¹⁸⁵ KÖHLER, 1974, p. 124.

¹⁸⁶ *Então fez trazer um unguento/Que Morgana sua irmã havia feito.* (Tradução nossa). “Puis fet aporter un antret/Que Morgue sa suer avoit fet”. Chrétien de Troyes. *Oeuvres Complètes*, p.103, v.4.219-4220.

¹⁸⁷ Segundo Jeanne Wathelet-William em seu artigo *La fée Morgain dans la chanson de geste*, poucas são as canções de gesta nas quais Morgana apresenta um papel maléfico. A autora atenta para o fato de que a tradição épica sobre a fada centra-se muito mais em seus atributos físicos como beleza e em seus poderes supra-humanos, do que em qualquer aspecto negativo. Por outro lado, é tradição dos romances a associação de Morgana à malícia (*Morgain la desloial*), como é nomeada, por exemplo em *La mort le Roi Artu*, romance do século XIII. WHATELET-WILLEM, 1970, p.218.

Faz-se agora necessário um comentário pertinente à representação fabulosa de Auberón: apesar da presença constante de um maravilhoso no poema, percebe-se uma tentativa de racionalização da fada - talvez um limite imposto pela visão cristã - fazendo com que os atributos mágicos e misteriosos do anão recebam certa previsibilidade: Auberón, apesar de filho de Morgana e dotado de poderes a ele dados por fadas, nomeia-se como um ser humano como outro qualquer, submisso às leis de Deus, no entanto, designado como uma criatura à parte da humanidade comum:

Inimigo não sou, nem espécie de demônio
[...]
Mas homem sou como outro qualquer
E creio em Deus que na cruz foi pregado.¹⁸⁸ (Tradução nossa)

No entanto, como nota Marguerite Rossi, a racionalização de Auberón designado como um *homem*, o liga também a uma figura adâmica, em estado de inocência e pureza, que teria vivido antes do pecado original, como descrito na Bíblia Sagrada. Para a realização dessa associação, a autora retoma algumas considerações sobre os habitantes do Paraíso terrestre, como descritos no manual de doutrina cristã *Elucidarium*, escrito no século XI, de Honorius Augustodunensis, muito difundido por toda a Idade Média e o qual Marguerite Rossi presume que o autor do poema tenha conhecido.¹⁸⁹

No *Elucidarium*, é descrita uma sociedade hipotética e paradisíaca, habitada por homens, descritos como *eleitos*, que aí teriam vivido, caso Adão não tivesse incorrido no pecado. Como descrito no manual, esses habitantes jamais envelheceriam e suas crianças, tendo comido do fruto da árvore da vida, deixariam de sofrer a ação da idade, permanecendo eternamente pequenas e belas - o que de certa forma lembra a retratação infantil de Auberón, que devido ao encantamento da primeira fada, deixou de crescer aos três anos de idade: “Crescer não mais pude, assim que três anos completei”.¹⁹⁰

A permanência desses homens nessa terra edênica teria um termo e todos seriam invocados a viverem juntos a Deus, assentados ao seu redor, no mesmo posto dos anjos. Tais eleitos teriam um corpo sete vezes mais luminoso que o sol, extremamente ágil e capaz de se deslocar tão rapidamente quanto a força do pensamento. Tais eleitos, designados como *santos*,

¹⁸⁸“Je ne sus oncque ennemis ne malfez/[...]/Je sus ung hons comme ung aultre charnez/Si croy en Dieu qui en croix fuit penez”. HB.v.3336-3339.

¹⁸⁹ ROSSI, 1975, p.362-364.

¹⁹⁰ “Je ne crus pues que j’os .iiij. ans paissez”. HB.v.3504.

compartilhariam com o próprio Deus um conhecimento absoluto sobre todas as coisas - poder da onisciência - lembrando, desta forma, a capacidade de Auberon em conhecer todos os segredos do Paraíso, em sondar os corações humanos, conhecer seus pecados, e prever o passado e o futuro. A associação entre *Huon de Bordeaux* e a obra *Elucidarium*, portanto, reforçaria ainda mais a cristianização da fada Auberon, idealizada por seu autor.

Por fim, o próprio *Maravilhoso* é limitado na retratação desta fada. A começar, pelo papel restrito que esse conceito apresenta em uma religião monoteísta. Como bem apontou Jacques Le Goff¹⁹¹, o *miraculosus*, o sobrenatural propriamente cristão, parece ser um elemento bastante restrito, primeiro porque uma das características do *maravilhoso* (*mirabilis*), de raízes pré-cristãs, é ser produzido por inúmeras forças, muitas vezes conflitantes entre si. No caso do *miraculosus*, tem-se apenas um autor do sobrenatural, que é Deus.

O segundo aspecto concerne ao elemento essencial do sobrenatural pré-cristão: sua *imprevisibilidade*. Nas culturas celtas e germânicas, por exemplo, os seres de um panteão fabuloso povoam florestas e rios, pululam em meio à paisagem e sempre apresentam uma natureza misteriosa, ambivalente, ora retratados como benéficos ou arteiros, maléficos ou insidiosos. No *miraculosus*, a mera aparição de um santo sempre misericordioso, a repetida ação do devoto em prostrar os joelhos em súplica, já são apontados como elementos invocadores da intervenção divina e desencadeadores de um milagre, de forma regulada e quase esquemática, como ocorre em muitas narrativas de milagres marianos, por exemplo.

É com a mesma previsibilidade que surge a figura de Auberon: fada submetida à vontade de Deus, nada do que o anão sabe ou detém escapa à esfera do Pai. Os próprios objetos mágicos que Huon carrega em sua aventura, entregues a ele pela fada, são os únicos meios de invocar a presença feérica, subtraindo todo suspense. O simples soar da trombeta mágica é uma ação suficientemente capaz de atrair a presença do anão. Jamais Huon é surpreendido pela aparição sorrateira de seu tutor, jamais seu coração se acelera diante do inusitado e do susto. Como um santo ou até mesmo semelhante à Maria, tidos como intermediários nas relações entre Deus e os homens, Auberon parece extinguir toda forma de sobressalto, o “arregalar dos olhos” inerente a um mundo de fantasia pré-cristã.

¹⁹¹ LE GOFF, 1985, p.23-25.

2.4- A Fada Anã

Auberon é uma fada masculina, junção que não causa estranhamento, uma vez que muitos seres dessa categoria são encontrados em ambos os gêneros¹⁹². Mas de onde vem sua diminuta estatura? Seria este um aspecto comum ao fabuloso bretão, ao conto folclórico ou um elemento inovador e inusitado criado pelo poeta de *Huon de Bordeaux*? Uma breve explanação sobre esse aspecto faz-se necessária.

Como esclarece Claude Lecouteux, na literatura românica, os anões jamais são os personagens principais das narrativas. Auberon é a única exceção¹⁹³. Nas ficções em línguas românicas, esses seres estão em toda parte e apresentam normalmente um papel secundário. Nas epopeias medievais francesas, costumam integrar os exércitos pagãos ou atuam como verdadeiros reis sarracenos. Seres misteriosos e monstruosos, habitam além das fronteiras do mundo “civilizado”, situados muitas vezes no Oriente muçulmano.

O melhor representante desta primeira categoria é Agrapart le Barbu, que surge na canção de gesta *Aliscans*, provavelmente escrita no final do século XII e pertencente ao ciclo de *Guillaume d'Orange*. Agrapart é um rei que comanda um pequeno exército sarraceno. Ele é ágil como um símio, corcunda e dotado de uma pele viscosa, além de feio e peludo. Seus olhos são vermelhos como carvão e suas unhas afiadas como as garras de um grifo. Pequenino, Agrapart mede apenas três pés de altura:

Assim os lidera Agrapart, o barbudo
O qual não media além de três pés,
embora robusto e espadaúdo fosse;
Muito repugnantes eram as feições desse turco.

[...]

Agrapart possuía horrenda compleição
Longo tinha o cabelo, assim em demasia
Os olhos vermelhos eram como o carvão,
As unhas afiadas tinha, qual um grifo¹⁹⁴. (Tradução nossa)

¹⁹² A tradição das narrativas feéricas, presente tanto em romances e *lais* bretões, conhece a presença de fadas masculinas: o cavaleiro “faé” do *Lai de Yonec*, de Marie de France, ou a lenda do *cavaleiro do cisne*, presente em inúmeras obras medievais, são alguns exemplos.

¹⁹³ LECOUEUX, 1997, p.29.

¹⁹⁴ “Si les conduit Agrapart li barbez./N’avoit de grant que .III. piez mesurez./Mès gros estoit et par espalez lez;/Trop laidement fu le Turc figurés./[...]/Rois Agrapart fu de lede façon:/Lons a les crins desi que au menton,/Les elz ot rouges ausi comme charbon,/Ongles aguz ausi comme grifon”. *Aliscans*. Paris: Librairie A. Franck, 1870, p.182, v.6051-6059.

Na épica francesa os anões respondem a esse tipo monstruoso e sua descrição é carente de detalhes: os escritores se contentam em dotar-lhes de uma pele negra como o piche, sinal que remete à sua figuração diabólica e pagã.

Na literatura cortês, por outro lado, os anões aparecem com maior frequência, embora tenham, tanto na caracterização quanto na participação que desempenham, um papel ainda pequeno quando comparado a outros seres maravilhosos, como os gigantes. Como na epopeia, seu tamanho médio gira em torno dos três pés de altura, mas aqui não são mais retratados como sarracenos, mas como anti-cavaleiros, descortesês, atuando como traidores (*felon*) e desleais. Em muitas narrativas são feios (corcundas), violentos e costumam flagelar cavaleiros com seus terríveis chicotes.¹⁹⁵

Há também aqueles anões que estão na contramão da descortesia e se comportam como verdadeiros cavaleiros, mas cujo papel na narrativa é célere e puramente ornamental - como é o caso do anão Bilis, rei dos Antipodès, e seu irmão Bliant, os quais participam das bodas de Érec e Enide, além daquele cujo papel assemelha-se ao de um verdadeiro cavaleiro cortês, Guivret: *O qual de corpo era assaz pequeno/Mas ardido era de coração* “Qu’il estoit mout de cors petiz,/Mes de grant cuer estoit hardiz”.¹⁹⁶

Generoso, esse rei-cavaleiro ajuda Érec em algumas aventuras, mas diferentemente de Auberon, não apresenta nenhum poder mágico. O anão do poema de Chrétien de Troyes torna-se aliado do cavaleiro após ter provado sua bravura em combate, uma espécie de amor pela virtude. Auberon, por outro lado, é o único que introduz noções morais em sua amizade por Huon. Guivret apenas é movido por um código cavaleiresco e cortês.

Na verdade, além do vocábulo “petiz”, em momento algum Guivret é nomeado como “anão”. Largo e solícito, parece mais extraído do mundo humano e aristocrático, um

¹⁹⁵ Em *Érec et Enide*, de Chrétien de Troyes, a extrema ousadia e descortesia de um anão *Que muito era traçoieiro e vil*. (Tradução nossa). “Qui mout fu fel et deputer”, levam-no a ferir com um chicote uma das acompanhantes da rainha Guenièvre, a ponto de tirar-lhe sangue das mãos: *Então a fere sobre as costas da mão/Que toda ela tornou-se lívida*. (Tradução nossa). “Si la fiert sor la main anverse/Que tote an devint la mains perse”. Chrétien de Troyes. *Oeuvres Complètes*, p.7, v.185-186. Já no *Yvain ou le Chevalier au Lion*, assim é descrito um anão: *Um anão traidor qual um sapo inchado/Os cavalos havia atado,cauda a cauda/E de perto seguia todos os quatro cavaleiros/E jamais cessava de flagelá-los/Munido de um chicote de seis dobras,/Crendo assim agir nobremente*. (Tradução nossa). “Uns nains, fel come boz anflez,/ Les ot coe a coe nôez,/ Ses aloit costoiant toz quatre,/ Onques ne les fina de battre/ D’unes corgiees a sis neuz,/ Don mout cuidoit feire que preux”. Chrétien de Troyes. *Oeuvres Complètes*, p.438,v.4103-4108. No *Lancelot Propre*, pertencente ao ciclo *Graal-Vulgata*, o pérfido anão Grohadain humilha Gauvain e desfere golpes contra um cavaleiro: *O anão levanta o ramo e fere o cavaleiro entre as espáduas*. (Tradução nossa). “li nains rehauce lo bleteron et fiert lo chevalier parmi les espauls de son pooir.” *Lancelot du Lac*. Vol.2, 1993, p.68. No *Tristan et Iseut* de Joseph Bédier, há o anão Frocin, *o maldito corcunda* “ le bossu maudit”. BÉDIER, Joseph. *Le Roman de Tristan et Iseut*, 1981, p.73, que ajuda o rei Marc a ter provas a respeito da relação amorosa entre seu sobrinho e sua esposa.

¹⁹⁶ Chrétien de Troyes. *Oeuvres Complètes*, p.91, v.3687-3688.

verdadeiro senhor feudal rodeado por seus fiéis vassalos. Segundo R.S. Loomis, apesar das aproximações com o folclore celta, não se saberia encontrar o protótipo imediato de Guivret do qual Chrétien deveria ter se inspirado, mas provavelmente trata-se de um personagem de origem heterogênea.¹⁹⁷

Como nota Claude Lecouteux, o que chama a atenção na caracterização do anão na literatura românica é a ausência de traços míticos e poderes mágicos. Nessa literatura, tudo parece indicar que seu nanismo é a única característica fantástica digna de interesse, além da qual tal personagem não se distinguiria de outros seres humanos.

De onde viria então o caráter feérico e cristão de Auberon? Seria ele um personagem advindo da cultura celta, germânica, ou dos contos populares? Para Lecouteux, haveria, na concepção dessa personagem, uma mistura dessas três origens.

Na literatura celta, por exemplo, tanto de tradição oral como escrita, Claude Lecouteux indica que na narrativa intitulada *Voyage des Tuatha Luchra et la Mort de Fergus*, escrita entre os séculos XIII e XIV, surge o rei Iubdan, cujos atributos mágicos aproximam-se bastante daqueles de Auberon: ao hospedar-se na corte de Fergus, esse pequeno soberano presenteia seu anfitrião com sapatos encantados, os quais permitem que seu portador caminhe sobre as águas, sem se molhar; Iubdan é belíssimo, jamais mente, possui uma banheira capaz de triplicar os anos de vida daquele que nela entra, e traz consigo um caldeirão capaz de transformar simples pedras em deliciosos manjares.

Ainda segundo Lecouteux, esses anões celtas são criaturas ligadas à *morte* e à *água*: O cavalo de Iubdan é esverdeado - irrefutável signo do mundo feérico, compreendido tanto como império dos mortos quanto como reino das fadas - e seu reino situa-se em uma ilha, como aquelas comuns ao mundo da bem-aventurança, entre os celtas. Em outro texto do século XI, *La Rencontre de Cuchulainn et de Senbecc*, é descrito que um anão viaja em um bote. Capturado, oferece um manto maravilhoso como resgate, capaz de proteger do afogamento e da morte pelo fogo. No *livro Negro de Camarthen* (1170-1230) muitos anões habitam em um reino subaquático.¹⁹⁸

Em suma: na cultura celta, os anões são belos ou feios, auxiliares, mas às vezes hostis. Costumam habitar ilhas, mares ou lagos, mas também cavernas subterrâneas. Possuem objetos mágicos e muitos deles detêm verdadeiros poderes sobrenaturais. No entanto, jamais são retratados como fadas.

¹⁹⁷ LOOMIS, R.S. *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, 1982.

¹⁹⁸ LECOUEUX, 1997, p.35.

Com a constatação acima, pode-se indagar o porquê de o anão Auberon ser retratado desta maneira: por que ele é uma fada? Não seriam seres distintos, detentores de características diversas? Para responder à pergunta é necessário um rápido olhar sobre a representação germânica dos anões para se chegar a uma pista interessante.

Por volta do ano 1023-1050 surge, pela primeira vez em antigo alto alemão, uma narrativa em que um anão recebe um papel de destaque: *Ruodlieb*, romance cujo personagem de mesmo nome captura um pequeno ser que o ajuda a desposar uma amável princesa. Nessa obra, o anão habita uma caverna, conhece muitos segredos e é capaz de predizer o futuro de seu algoz, como o fazem as fadas de muitas obras da literatura românica e também daquelas pertencentes ao imaginário celta.

Além desse anão cuja faculdade está ligada ao vaticínio, há aquele, famoso na poesia germânica, cujas feições lembram as de uma criança. O aspecto infantil aparece uma única vez na literatura alemã, na epopeia romanesca do século XIII, *Ortnit*, a qual, devido a sua proximidade com o Auberon da gesta francesa, merece aqui certa atenção.

Em busca de aventuras, o protagonista do poema, Ortnit, recebe um anel mágico de sua mãe - artefato o qual, quando direcionado ao sol, emite um poderoso brilho capaz de indicar onde estão localizadas as mais ousadas aventuras - atravessa um país selvagem e chega a um local encantado e idílico (*locus amoenus*), no qual divisa, deitado sob a sombra de uma Tília¹⁹⁹, um pequeno ser, que assemelha ter a idade de quatro anos. Ortnit o vence em batalha e passa a ter sua proteção e amizade. O anão nomeia-se como Alberich e oferece objetos mágicos que auxiliarão o herói em sua aventura, a saber, uma armadura mágica e um segundo anel capaz de tornar seu portador invisível.

Os traços principais de *Huon de Bordeaux* e *Ortnit* são claramente os mesmos: ambos têm como protagonista um jovem guerreiro cristão que realiza uma viagem perigosa ao Oriente, cujo auxílio consiste em um protetor sobrenatural. Ambos desposam e levam consigo, após ter convertido ao cristianismo, a filha de um rei sarraceno, e voltam jubilosos ao seu país. Nas duas obras, seus protetores são reis anões dotados de poderes maravilhosos, embora Alberich também não seja em hora alguma nomeado como fada.

No início da narrativa é dito que Ortnit pretende se casar e aspira ir à Síria para solicitar a mão da princesa Sidrat, filha do sultão. Como Auberon, Alberich proíbe que o herói tenha relações com a sarracena antes que seja batizada, aconselhando-o a portar-se com moderação e piedade.

¹⁹⁹ Como salienta Gaston Paris, a Tília é uma árvore comumente relacionada às virtudes mágicas entre os povos germânicos. PARIS. *Poèmes et légendes du Moyen-Âge*, 1900, p.73.

A forma como o herói utiliza o anel dado por sua mãe estabelece uma relação entre Alberich e o sol, relação sugerida também por sua extraordinária beleza, a qual, como já referido, é um atributo comum às fadas (*candidus*), também presente na caracterização de Auberon.

Diferentemente da opinião de muitos críticos como Marguerite Rossi, a qual refuta a aproximação entre Auberon e Alberich, Claude Lecouteux é da opinião de que ambos os anões provêm de uma origem comum, advindos de tradições orais e crenças populares, além de provenientes, em parte - e aí está um elemento inovador encontrado nas relações estabelecidas pelo autor - da mitologia germânica do norte europeu, mais precisamente nos *Eddas* islandeses medievais.

Segundo o estudioso, tanto na cultura escandinava quanto na alemã, os anões são exímios ferreiros, capazes de fabricar anéis encantados e cotas de malha indestrutíveis. Nos poemas islandeses e noruegueses foram essas criaturas que forjaram alguns dos mais poderosos artefatos e armas utilizados pelos deuses, como o são o martelo de Thor (Mjöllnir), a lança de Odin (Gungnir) e o barco de Freyr (Skiðblaðnir). Auberon parece legar o mesmo atributo de grande ferreiro: alguns de seus objetos mágicos - como a *mágica cota de malha*, defraudada por Orguillous e seu infalível *arco* - parecem ter sido forjados por suas próprias mãos habilidosas, embora o poema não explicita.

Vale lembrar que a natureza compósita de Auberon deve ser procurada nos diversos intercâmbios culturais que ocorriam por toda a Idade Média. Como ainda lembra Claude Lecouteux, não se deve esquecer o adjetivo muitas vezes utilizado para caracterizar o homem medieval: *homo viator*. Para o autor, o conhecimento, as crenças e os costumes não permaneciam confinados em apenas um vilarejo ou mosteiro, mas circulavam por meio do intercâmbio entre monastérios, através das inúmeras peregrinações à Terra Santa e a outros santuários europeus; por meio de mercadores e jograis que muito transitavam na época. As narrativas, portanto, atravessaram fronteiras porque os penitentes e os padres as citavam em suas viagens.²⁰⁰

Sendo assim, pelo que tudo indica, ao penetrar em solo francês, as narrativas alemãs sobre anões devem ter parecido aos poetas e aos jograis, muito similares às histórias sobre fadas, de bases célticas e populares, que conheciam. Como além do Reno esses diminutos seres possuíam atributos análogos às fadas francesas - como a faculdade da predição, seus poderes mágicos e o estabelecimento de um pacto com os humanos - passavam a ser vistos

²⁰⁰ LECOUTEUX, 1997, p.16.

como figuras muito próximas, quase idênticas, que logo foram assimiladas e unidas, permitindo então a criação de um personagem composto como Auberon, advindo de diversas culturas, no qual apenas a síntese é nova.

3 - O Romanesco

Como já referido na introdução ao presente estudo, em *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste*, Adolphe-Jacques Dickman considera que em *Huon de Bordeaux*, o maravilhoso é tão importante que, se fosse suprimido, a narrativa como um todo deveria ser concebida em termos radicalmente diferentes. Esta seria então a grande inovação do autor do poema, sua mais fina contribuição à *canção de gesta* enquanto gênero, e também uma razão determinante para o sucesso da obra tanto para seu público medieval quanto para um leitor moderno.²⁰¹ De fato, a forma como a canção é recheada pelo sobrenatural, coloca-a em associação com o gênero literário o qual Erich Auerbach²⁰² chamou de ficção de bases fantasistas, cujas aventuras ocorrem em um mundo imaginário: o romance cortês.

Nessa literatura, ao lado do amor, a *aventura* apresenta-se como um elemento constitutivo e de crucial importância. *Aventure*, termo em francês derivado do latim popular *adventura* (vindo por sua vez do particípio futuro, no neutro plural, de *advenire*) consiste em um conjunto de atividades e experiências que comportam o risco, a novidade - *advenire*, o que está por vir -, e às quais se relaciona um valor humano.²⁰³

Prova de uma individualidade nascente, a aventura é também, de acordo com Erich Köhler “uma tentativa de unir o mundo interior e o mundo exterior”²⁰⁴: no romance cortês, para que uma estória se constitua é necessário que o indivíduo se separe da coletividade e passe ao primeiro plano. Todo romance exige essa separação, a qual permite que o protagonista se destaque dos demais e a eles se oponha.

Ainda segundo o autor alemão, pode-se deduzir logicamente que a *personalidade* do herói constitui uma lei interna do gênero, pois para que o romance cortês e, em um senso mais extenso, o romance ocidental pudessem ser constituídos, foi preciso uma ruptura objetiva entre o indivíduo e a comunidade. Essa seria então a diferença encontrada entre a composição do herói na gesta tradicional, integrado por completo ao corpo social, por exemplo, e aquela pertencente ao romance de cavalaria. Neste último, a finalidade do indivíduo é a coletividade, mas à qual o acesso ou reintegração só se dá a partir da individualidade do herói, um rito de passagem ou travessia solitária rumo à descoberta de si mesmo no mundo da ficção.

²⁰¹ DICKMAN, 1926, p.55-57.

²⁰² AUERBACH, 1970, p.116.

²⁰³ ROBERT, 1983, p.142.

²⁰⁴ “L’*aventure* reste une tentative d’unifier le monde intérieur et le monde extérieur”. KÖHLER, 1974, p.95.

Ao aderir à tradição das canções de gesta, obras estruturadas em *media res*, o poeta de *Huon de Bordeaux* nada diz sobre a vida de seu protagonista antes de sua juventude. No entanto, deste ponto em diante, do momento em que o guerreiro inicia sua aventura, sua carreira corresponde àquela típica do herói dos romances, como bem definida por Joseph Campbell:

Um herói aventura-se ao deixar o mundo comum e adentra uma região de sobrenatural maravilha: nela, forças fabulosas são encontradas e uma vitória decisiva é conquistada. O herói retorna dessa aventura misteriosa, capaz de cobrir seus companheiros de privilégios.²⁰⁵ (CAMPBELL, 2008, p.23 - Tradução nossa)

Nessa literatura, o protagonista deve primeiramente se separar de seu ambiente familiar, compelido a viver uma vida de errâncias. No poema, é fornecido um catalisador estrutural para a partida: a deserção do herói por meio do falho julgamento de Carlos Magno. Para aceitar o chamado da aventura, o herói rompe os laços com seu velho mundo e deve então participar de um novo, por meio do exílio. Para reaver o favor do imperador, Huon deverá deixar o território da Cristandade e caminhar para um mundo hostil e encantado, a Babilônia (Cairo).

A parte central de *Huon de Bordeaux*, portanto, é ocupada pela narrativa das aventuras do herói no Oriente. Aqui, o leitor é chamado a se interessar não mais pelo conflito político, mas unicamente pela sorte feliz ou desastrosa do personagem principal, indivíduo isolado que, exposto aos piores perigos, sofre, mas logo se cobre de glória ao triunfar sobre missões sobre-humanas, graças à ajuda sobrenatural de Auberon. O nome de *romance de aventuras* convém a essa sucessão de episódios nos quais se alternam provas dolorosas e triunfos milagrosos.

Homo viator por excelência, acompanhado por seus homens, Huon porta-se ora como um aventureiro *viajante*, em suas incursões em terras fabulosas e castelos encantados, ora como um devoto *peregrino*, espécie de penitente, que se dirige primeiramente a Roma, à igreja de São Pedro, no intuito de confessar pessoalmente seus pecados ao Papa e, em seguida, a Jerusalém, no Santo Sepulcro, em busca de expiar suas faltas, diante das relíquias de Cristo, em sinal de forte devoção: “Então vão ao Sepulcro ver/Onde o Senhor foi posto e

²⁰⁵ “A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won; the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow men”.

sepultado;/A lança viram, a qual muito beijaram;/Assim como os pregos e o sudário;/O altar beijaram, onde Cristo foi posto”.²⁰⁶

Ao partir da Terra Santa, tem início o itinerário sobrenatural do protagonista: “Muitas terras selvagens Huon encontrava”²⁰⁷. Antes de alcançar a floresta de Auberon, Huon atravessa regiões fabulosas como *Femmenie*, *Cumant*, *Terre de Foi* e um terrível deserto. São lugares fantásticos, habitados por seres muitas vezes já familiares ao público da epopeia francesa. *Aye d’Avignon*, *La Chanson de Aspremont* e *Folque de Candie* são alguns exemplos de obras cujo gosto pelo exótico e por terras distantes apresentam paragens como aquelas presentes na gesta em destaque. Contudo, é preciso lembrar também que o tema da excursão a países prodigiosos ocupa lugar crucial no *Roman d’Alexandre*, uma das prováveis fontes do poema.

A primeira travessia fantástica de Huon é *Femmenie*, terra habitada somente por mulheres (*femme*) e descrita como região da esterilidade e obscuridade: “Por Femmenie passam,/Uma terra onde há muita pobreza,/Onde o sol não brilha, mulher não pode parir,/Os cães não ladram e os galos não cantam.”²⁰⁸. Marguerite Rossi comenta que esse país imaginário figura nos romances antigos, como por exemplo, no *Roman de Troie*, de Benoît de Saint Maurre, em que se trata de uma terra de Amazonas²⁰⁹. A exacerbada esterilidade do local - falta de luz, som e vida - está provavelmente relacionada à carência do gênero masculino, cuja ausência acarretara uma natureza estéril. A ausência de natalidade espalha-se a todos os cantos da região, criando uma atmosfera moribunda e agonizante.

O próximo país que visitam é a aterradora terra dos *Coumans*, monstros que desconhecem a agricultura e que são retratados como antropófagos, comedores de carne crua: “Uma gente que não gosta de pão,/Mas que a carne crua come como cães famintos.”²¹⁰. Tais criaturas ignoram a construção civil, preferindo abrigar-se sob suas imensas orelhas: “Eles dormem expostos ao vento e às intempéries/[...]/Sobre suas orelhas são todos cobertos”²¹¹. Como os *Otífal*, seres fabulosos presentes no *Roman d’Alexandre*, apresentam espessa pelagem por todo o corpo: “Mais peludos são do que o cão ou o javali”.²¹²

²⁰⁶“Pues vont le lieu veoir et esgarder/Ou Dammedieu fuit couchier et posés;/La lance virent, cel baisèrent assez;/Et pues lez cloz, le sidonne autretelz;/L’auteilt baisèrent ou Dieu fuit presenteit”. HB.v.2872-2876.

²⁰⁷ “Sauvaige terre trouvait Huë assez”. HB.v.2992.

²⁰⁸“Per Femmenie s’an est oultre paissez,/C’est une terre ou moult ait povertiteit,/Sollail n’i lust, femme n’i puet porter,/Chien n’i abaie ne coc n’i puet chanter”. HB.v.2923-2926.

²⁰⁹ ROSSI, 1975, p.102.

²¹⁰ C’est une gens qui ne gouste de bleif,/Maix la chair crue mainge come waingnon dervez.”. HB.v.2924-2925.

²¹¹ “Tout adez geisent au vant et a l’orés/[...]/De lour oreille sont tous acouvetez”. HB.v.2931 e 2935.

²¹² “Plux sont vellus que viaitre ne singler”. HB.v.2938.

É importante observar que durante o período medieval, era comum a presença dos *Coumans* em textos geográficos sobre o Oriente. Na verdade, eram povos do leste europeu, encontrados pelos ocidentais durante as cruzadas e os quais foram dizimados pelos mongóis no século XIII. Devido às poucas informações recolhidas pelos europeus, à total ignorância daqueles que buscavam se informar sobre seus costumes, e devido também ao gosto exacerbado pelo maravilhoso, houve uma total ficcionalização dessas populações, elevando-as à categoria de feras.

O país seguinte no qual aportam é *Terre de Foi*, um paraíso terrestre: “Tão grande é a fé e lealdade que aí reinam”²¹³. Como contrapartida à *Femmenie*, o país da escassez, essa terra é como a fabulosa *Cocanha*, da qual emanam leite e mel²¹⁴, e onde não há fome: “Que assim que alguém vem ao país na ceifa/Trigo colhe à sua vontade”²¹⁵. É dito que seus habitantes são leais e ninguém mente. Nessa terra, a seda é material incombustível, capacidade atribuída à perfeição moral de seus moradores.

Após atravessarem essas perigosas e fabulosas regiões, Huon e seus homens chegam a uma floresta - contígua àquela pertencente a Auberon - na qual encontram o eremita Geriaume, personagem de destaque, o qual se alia ao grupo de viajantes.

É descrito que esse ancião leva uma vida santa em sua floresta: “Velho e frágil era, mais de cem anos possuía,/Longa era a barba, a qual descia à cintura/E alva como a flor do prado”²¹⁶. Como um anacoreta (*penant*), alí vive há mais de trinta anos sem ver um único cristão: “Nesta floresta há mais de trinta anos vivo,/Sem ver um só homem que em Deus creia”²¹⁷.

Sua longa barba, várias vezes assinalada como signo de renúncia aos cuidados com o corpo, é traço característico do modo de vida eremítico. Sua alimentação é frugal, composta por bagas e raízes²¹⁸: “Pouco pão desde então ingeri,/Mas de raízes alimentei-me muito/E de frutos, que na floresta encontrei.”²¹⁹. Penitente, Geriaume porta uma couraça por cima do

²¹³ “Si grant y est et foy et loialteit”. HB.v.2940.

²¹⁴ Em *Heróis e Maravilhas da Idade Média*, Jacques Le Goff lembra que nos textos medievais consagrados ao país de Cocanha, está escrito que “se pode comer o que quiser e quando tiver vontade, pois não se deve impor jejum a ninguém”. LE GOFF, 2009, p.148.

²¹⁵ “Que ainsoy vient en la contree es bleis/Ainsoy en prant tout a as vollanteit”. HB.v.2943-2944.

²¹⁶ “Viez fuit et et fraille, si ot .c. ans paisez,/La barbe ot longue jusqu’a nou dou baudrez”. HB.v.2961-2962.

²¹⁷ “En cez bocaige ai mey plux de.xxx.ans,/Pues ne vy homme qui en Dieu fuit creant”. HB.v.2986-2987.

²¹⁸ Em certa medida, a figura de Geriaume evoca aquela do profeta João Batista, presente na *Bíblia Sagrada*, cujo estilo de vida, vestimentas e alimentação denotam o pouco cuidado com o corpo, em detrimento de uma rigorosa disciplina espiritual: “E este João Batista tinha o seu vestido de pêlos de camelo, e um cinto de couro em torno de seus lombos; e alimentava-se de gafanhotos e de mel silvestre.” BÍBLIA SAGRADA, (MT 3:4), p.6-7.

²¹⁹ “Moult poc de pain y ai ge uzér,/Maix de raissine ai maingier a planteit/Et de pumette que j’ai el boix trouvé.”. HB.v. 3116-3118.

cilício: “Para expurgar meus graves pecados”²²⁰. O texto explica que seu ascetismo vem do desejo de pagar antigos pecados, pois ao matar um cavaleiro em um torneio, quando ainda jovem e sôfrego por duelos, fora banido da França, indo viver entre os sarracenos, no meio dos quais desposou duas muçulmanas, após negar a fé cristã.

No entanto, ao longo da narrativa, a renúncia de Geriaume ao mundo temporal é percebida pelo leitor como apenas aparente, uma vez que ele passa a acompanhar voluntariamente Huon em sua jornada. Desse momento em diante, como um verdadeiro guerreiro, assume inúmeros riscos, encabeça falanges de cavaleiros francos e braveja furioso diante do inimigo muçulmano, enquanto alça aos céus sua espada, sob o vento ululante.

Uma figura como essa, certamente, encontra-se longe de evocar os típicos eremitas da literatura medieval, como aqueles encontrados na *Queste du Sant Graal*, por exemplo, eremitas e padres, os quais vivem em um mundo à parte. Diferente destes últimos, Geriaume não confere nenhuma missão espiritual ao protagonista da canção, embora muitas vezes tente dissuadi-lo de suas tolas condutas, apesar do inócuo resultado.

A ajuda prestada ao herói pelo ancião atua como gratidão à família da qual descende Huon, muito querida por Geriaume, em especial como uma espécie de tributo a Seguin, que outrora o acolhera com doçura: “Pois vosso pai auxiliou-me com agrado”²²¹. Irmão do preboste Guirré, o qual Huon confiara a guarda de Bordeaux até seu retorno da Babilônia, o eremita revela ser muito próximo do herói, devido à forte amizade e aproximação com sua família: “De vós sou próximo, isto não vos esconderei”²²².

Devido aos seus anos de experiência no Oriente e seu domínio do idioma árabe, o ancião é então um excelente guia: “Não há marcha, país ou reino/Até a Árvore Seca, tão longe quanto se possa ir,/Se Deus me valha, no qual eu não tenha estado”²²³. Dessa forma, seu conhecimento dos costumes sarracenos funciona como o acesso de Huon a esse universo desconhecido. Por ter provado as agruras do exílio, assim como o protagonista, mostra-se a figura apta a conduzi-lo ao seu destino.

Ele é também um novo servidor - possui a fidelidade de um Gorvenal, tutor de Tristão - e demonstra prontidão a sofrer tudo por seu mestre: “E contigo suportarei os bons e maus dias”²²⁴. Sua fidelidade é heroica: Geriaume permanece como paciente atalaia por um ano na torre de Dunostre, à espera do regresso de seu mestre. Sempre leal e verdadeiro, somente a ele

²²⁰ “Pour espanir mez peschief criminez”. HB.v.3121.

²²¹ “Car voustre perre me norit moult souueif”. HB.v.3126.

²²² “Vous parrans sus, je nel vous quier celler”. HB.v.3084.

²²³ “Il nen ait marche ne paiis ne rengnez/Jusqu’au Sec Arbre ne tant c’on puet aller,/Si m’ait Dieu, que je nen aie esteit”. HB.v.3108-3110.

²²⁴ “Et avec toy vuel souffrir bien et mal”. HB.v.3130.

são confiados os molares e a barba de Gaudisse, prêmios conquistados e necessários ao cumprimento da missão no Oriente.

O ancião sofre com Huon a traição de Gerard e o acompanha na prisão, ao final do poema. Por sua lealdade, é recompensado no fim, pois Auberon sugere que o ducado de Bordeaux seja concedido ao eremita, como retribuição por todos os seus serviços: “E a Geriaume dareis vossas terras/Pois bem as mereceu, em nome de Deus:/Vos serviu de todo coração e sem falsidade/E por vós passou por duras provas./Muito é probo e de grande lealdade”.²²⁵

William Calin justamente observa que esse personagem de servidor fiel é particularmente bem-vindo em uma obra cujo tema central é a *lealdade*²²⁶. Geriaume, honesto em seu posto, como Huon quanto ao imperador, oferece um exemplo de respeito aos laços de amizade e de gratidão do bom vassalo. Dessa forma, o eremita opõe-se a Gerard, ingrato e invejoso, uma espécie de novo Caim, o qual nem mesmo os laços de sangue com Huon são capazes de frear a insídia.

No entanto, apesar da união entre eles, a canção os apresenta como personagens antitéticos, dotados de um verdadeiro contraste psicológico: Huon é jovem e inexperiente, ignorante (*nisceteit*), enquanto Geriaume é descrito como um ancião, munido de grande experiência. Contrário às tolas iniciativas do herói, ele é o sábio mentor, uma espécie de eco de Auberon, encarnando os preceitos cristãos que o protagonista teima em desobedecer.

Após longa cavalgada, o grupo chega imediatamente à floresta de Auberon, em princípio retratada como dotada de arдил e malefício, a qual, segundo Geriaume, é temível: “Alí, uma floresta há, de fato, a atravessar,/Sessenta léguas de espessos ramos”²²⁷, habitada por um terrível anão, capaz de aprisionar eternamente aqueles que respondem a sua saudação: “Não há homem, uma vez nesta floresta,/Que se a ele dirigir a palavra, possa escapar;/E uma vez em sua presença,/Jamais em sua vida a poderá deixar.”²²⁸. É interessante observar que a prévia concepção de Geriaume sobre a fada, semelhante àquela pertencente ao esquema de tipo morgânico, de caráter ardiloso, é logo refutada pelo acolhimento caloroso e piedoso que o anão dá a Huon, como já explicitado.

²²⁵ “Et a Geriaume donrez vous hesritez,/Car bien lez ait desservi, en nom Dei:/Servi vous ai[t] de cuer et san faulcer/[Et s’a por vous maint travail endure./Moult est preudom et de grant loiauté”. HB.v.10747-10751.

²²⁶ CALIN, 1966, p.201.

²²⁷ “Ung boix y ait, certē, a trespaissier,/Qui molt est grand, si moy puist Dieu sauver,/LX lue durent li ga[u]s ramés”. HB.v.3150-3153.

²²⁸ “Il n’est corpz d’omme, c’il est es boix entrez,/S’a lui parrolle, qui li puist eschepper:/Et pues qu’il est avuec li demorei,/ N’en parlerai jamaix en son aiez”. HB.v.3157-60.

No poema, essa floresta é descrita como limiar entre o Ocidente e o Oriente. As terras para além da habitação do anão são percebidas como fronteiras que separam um universo aprazível, a outro incógnito, diabólico. Esse *antimundo*, como o define Erich Köhler, abre-se diante do herói do romance e lhe oferece o meio de afrontar provas supremas, capazes de revelar aquilo que há de inquietante, de maravilhoso, uma vez que o “outro”, o desconhecido, toma dimensões mitológicas e feéricas, de um mundo povoado por anões, gigantes e cavaleiros demoníacos²²⁹. Na canção, o mundo para além da corte de Carlos Magno é uma realidade enfeitada, demonizada, a qual representa uma ameaça constante à ordem - embora também falha - representada pela corte francesa. No romance cortês, a aventura é uma tarefa que tem por objetivo quebrar o encantamento diabólico inerente a esse *antimundo*.

Para D.D.R. Owen, a descrição fabulosa do Oriente no poema em destaque, talvez sugira como fonte uma canção de gesta anterior, a versão perdida de *La Chanson de Huon d’Auvergne* - que apresenta paralelos com *Huon de Bordeaux* - na qual a viagem para além do Mar Vermelho é confundida com uma jornada ao Inferno.²³⁰ Talvez a relação sugerida entre as duas canções ajude a explicar a inflamada proclamação do protagonista Huon na qual diz que lhe seria até mesmo possível ir ao Inferno, na intenção de mitigar a fúria do imperador. A resposta de Carlos Magno é ainda mais reveladora, manifestando, de fato, que a jornada do herói assume conotações indubitavelmente diabólicas:

Por minha fé, diz Carlos, em pior lugar *ireis*
 Que ao Inferno e ao Diabo falar;
 Eis o lugar, se me valha Deus, no qual *ireis*,
 Se quiserdes a paz comigo acordar:
 [...]
 Será além do Mar Vermelho
 Na Babilônia, a magnífica cidade;
 Onde *te* convém minha mensagem levar,
 Ao rei Gaudisse com quem *deves* falar.”²³¹ (Tradução nossa)

Ainda segundo D.D.R Owen, dentre as exigências do imperador para a consecução da missão no Oriente, há aquela referente à retirada do bigode do emir: “E de sua barba, o alvo bigode mosqueado”²³², a qual está relacionada a um conhecido motivo folclórico, de natureza

²²⁹ KÖHLER, 1974, p.117.

²³⁰ OWEN, D.D.R. *The principal source of Huon de Bordeaux*, 1953, 129-139.

²³¹ “Per foid, dit Charle, en piour lieu *yez*/Que en ynfer au diable parler;/ En ytelz lieu, si m’aiist Dieu, *yrés*,/Se vous vouldes enver moy racorder:/[...]/Ceu est tout droit outre la Rouge Mer,/En Babillone la mirable citeit;/La *te* covient mon messaige Porter,/Au roy Gaudisse t’estuet aller parler”. HB.v.2360-2369.

²³² “Et de sa barbe lez blans grenon mellez”. H.B.v.2408.

infernol. Para o autor, muitos críticos viram nesta passagem o eco do tema dos *três fios de cabelo da barba do Diabo*, os quais devem ser arrancados por um herói, como cumprimento de uma determinada tarefa.²³³

É interessante também observar que a associação entre *Lúcifer* e os *sarracenos*; *Babilônia* e *Inferno* surge em muitas lendas e crenças. Um exemplo é citado por Louis-Ferdinand Alfred Maury, o qual se encontra em uma superstição da região francesa da Sologne, na qual se acreditava que a Babilônia era considerada um reino demoníaco. Segundo essa crença, quando as serpentes completavam sete anos, adquiriam asas e dirigiam-se para aquela cidade, sua satânica habitação²³⁴. Outro exemplo famoso de associação ao Inferno encontra-se no relato bíblico do *Apocalipse*, presente na *Bíblia Sagrada*. No texto, a Babilônia é representada como uma mulher vestida em escarlata e montada sobre uma terrível besta:

E a mulher estava vestida de púrpura e de escarlata, e adornada com ouro, e pedras preciosas e pérolas; e tinha na sua mão um cálix de ouro, cheio das abominações e da imundícia da sua prostituição; E na sua testa estava escrito o nome: Mistério, a grande Babilônia, a mãe das prostituições e abominações da terra²³⁵.

Uma última e similar associação encontra-se quando, após terem o barco destruído e serem arremessados à tormenta marítima, Huon e Esclarmonde são levados de encontro à ilha oriental de Mōisant, descrita como localizada a três léguas do próprio Inferno: “Que a três léguas se situa do fétido Inferno”.²³⁶

Como notou William Calin, o *Outro Mundo* pode ser encontrado entre gregos, romanos, hebreus, na literatura medieval de visões, na cultura germânica e na literatura celta, como apresentado no *Mabinogion*. Nesses registros, tal mundo apresenta-se como um arquétipo, um elemento constitutivo e essencial de toda a aventura: um reino estrangeiro, por vezes sobrenatural, no qual o herói deve penetrar para praticar grandes feitos. Ora retratado como mundo subterrâneo, pode ser de fato uma espécie de Inferno, um mundo baixo, como descrito nas narrativas consagradas a Teseu, Hércules, Odisseu e Cristo.

O duque de Bordeaux tem sucesso ao atravessar terras estranhas e rotas difíceis, ao conquistar florestas, rios e mares. Em sua aventura, Huon passa por castelos e torres inimigas. Um após outro, o herói conquista a torre de Auberon, usurpada por um gigante, o castelo de

²³³ OWEN, *op.cit.*, p.137.

²³⁴ MAURY, 1896, p.227.

²³⁵ BÍBLIA SAGRADA, (Ap 17:4,5), p. 287.

²³⁶ “A .iij. luette pres d’anfer le puant”. HB.v.7355.

Dudon, em Tormont, e o palácio do emir, na Babilônia. Todas essas estruturas carregam uma aura de mistério, as quais dão a impressão de estarem reservadas a um *eleito*, advindo de uma elite de guerreiros.

Já em território muçulmano e antes de chegar ao Mar Vermelho, o qual atravessará por meio de outro auxiliar sobrenatural, o protagonista passa por Dunostre²³⁷, a torre defraudada pelo gigante Orguillous, seu novo dono. A fortaleza é descrita como uma elevada e mágica construção, impenetrável e terrível. Segundo Northrop Frye, a *torre* sempre foi concebida como uma estrutura romanesca, uma espécie de “ponto de epifania”, a qual une céu e terra, simbolicamente local de *confrontação* entre o humano e o sobrenatural.²³⁸

Nessa fortaleza surge um *topos* comum ao conto folclórico e ao romance cortês: o tema do aprisionamento de uma adorável donzela (*pucele*), por um terrível gigante, em um castelo ou torre encantada²³⁹. A luta entre Huon e o monstro assemelha-se às ações de Érec e Yvain, conhecidos matadores de gigantes, sem deixar também de aludir à batalha bíblica travada entre Davi e o imenso Golias. O poeta da canção enfatiza o retrato ameaçador e repulsivo do senhor de Dunostre:

Media dezoito grandes pés de altura
Os braços eram grossos e robustos os pés,
Seus olhos eram rubros como a brasa,
E meio pé separava os olhos do nariz²⁴⁰. (Tradução nossa)

Advindo de assombrosa e infernal ascendência: “Antes me gerou Belzebu, o demônio/Dama Murgalle portou-me em seu ventre,/Uma gigante que no mar habitava;/Não há no Inferno demônio ou besta/Que não seja de minha poderosa parentela”²⁴¹, o sarraceno Orguillous é como um ogro antropófago, como afirma Seville: “É certo que seremos ambos

²³⁷ Dentres as cidades que Huon visita, Monbrant, Aufalorne, entre outras, muitas são fantasiosas. Já Dunostre, apesar da ambientação completamente maravilhosa, parece fazer referência ao castelo escocês de Dunnottar, em Stonehaven, como pensa E. Brugger. BRUGGER, 1925, p.158-173.

²³⁸ FRYE. *Anatomy of Criticism. Four Essays*, 1973, p.203-206.

²³⁹ O motivo da captura de uma princesa ou donzela por um monstro surge nas narrativas as quais Edina Bozoky nomeia como *château désert*: nessas estórias, um herói avista em seu caminho um magnífico castelo, aparentemente deserto, no qual uma donzela encontra-se aprisionada por um gigante, cujos encantamentos apenas um *eleito* poderá neutralizar, como presente na *Deuxième Continuation* do Perceval, atribuída a Wauchier de Denain. BOZOKY. *Le Moyen Âge miraculeux*, 2010, p.277-278.

²⁴⁰“X. et Vij. piet ot de grant mesurés,/Les bras ot gros et lez piez bien quares,/Lez eulf ot rouge com charbon enbraissés;/Demey piet ot entre l’uel et le neis”. HB.v.4976-4979.

²⁴¹“Ains m’engerra Beugibus le maufés,/Dame Murgalle moy portait en cez lez,/Une joiande qui conversait en mer;/Deden infeir n’ait diable ne malfez/Que il ne soit de mon grant parrantez.”. HB. v.5141-5104.

devorados”²⁴², cujos traços são aqueles típicos dos gigantes da literatura de bases bretãs e folclóricas: imensos e horrendos. Como referido, tal gigante ocupa Dunostre, torre a qual tomou de Auberón e da qual saqueia todo o mundo sarraceno, inclusive Meca, a cidade santa do Islã. De sua fortificação, exige tributo e sermão de fidelidade ao emir da Babilônia: “Meu homem lígio é, e por tributo/Um bom anel me deu, de ouro reluzente/Para assim da servidão se libertar”²⁴³. Poderoso e influente, afirma jactante: “Não há pagão, sarraceno ou esclavão,/Até a *Árvore Seca* ou ainda mais distante,/Que como tributo não me deva quatro moedas de puro ouro,/Como paga de sua servidão”²⁴⁴.

Orguillous aprisionou Seville e seu pai, dois cristãos franceses e parentes de Huon, os quais voltavam de uma peregrinação à Jerusalém. Devido a uma procela, seu navio veio aportar acidentalmente aos pés da morada do monstro, o qual de imediato devorou o ancião e seus homens, raptando em seguida sua filha, e trancafiando-a na elevada torre.

Ao chegar ao local, o temerário Huon passa por dois autômatos de cobre, que guardam a imensa entrada da torre, munidos de imensas clavas, cujo: “Movimento não cessava nem no inverno ou verão”²⁴⁵. O herói obtém acesso ao palácio e logo é ajudado pela donzela, sua prima, que lhe indica o aposento no qual dorme o gigante. É travada dura batalha, mas no final, o protagonista ceifa-lhe os braços, e Seville - como a jovem Ariadne que auxilia Teseu contra o Minotauro de Creta - ajuda Huon a deter o monstro, colocando uma vara ao chão, sobre a qual Orguillous tropeça, antes do herói lhe cortar a cabeça. Da batalha contra o monstro, o protagonista adquire uma loriga mágica e um poderoso anel, o qual lhe servirá como salvo-conduto e que o protegerá ao adentrar as terras babilônicas: “Se tu revelar-lhes este bom anel dourado,/Não precisarás temer homem algum”²⁴⁶.

Após a aventura em Dunostre, Huon chega às margens do Mar Vermelho, mas logo se vê incapaz de atravessá-lo. Eis que surge Malabron, vassalo de Auberón e encarregado de ajudar o herói em sua travessia marítima. Essa fabulosa figura é um *luton*²⁴⁷: “Huon vê uma besta que em meio ao mar,/Mais rápida nadava do que um célere salmão.”²⁴⁸, monstro

²⁴² “- Voir, dit Seville, je sai per veriteit/Que nous serons, moy et vous, devoureit”. HB.v.4928-4929.

²⁴³ “Il est mes hons ligé a raicheter,/Si moy donnait ung bon anel d’or cler/En droit servaige de son chief raicheter”. HB.v.5078-5080.

²⁴⁴ “Il n’ait paien, Sairaisin ne Escler,/Jusqu’au Sec Arbre ne tant c’on puet aller,/Que ne moy doivent .jiii. deniers d’or cler,/En droit servaige de lour chief raicheter”. HB. v.5070-5074.

²⁴⁵ “Yver n’esteit nulz d’iaulz n’i arestait”. HB.v.4767.

²⁴⁶ “Se tu lour moustre ceu boin anelz d’or cler,/N’i avrait garde pour homme qui soit nez”. HB.v.5177-5178.

²⁴⁷ De acordo com Claude Lecouteux, “Lutin”, em francês antigo *nuiton/luiton/luton*, é um termo genérico derivado de *Neptunus*. *Neptun-us* derivou para *neton*, depois *nuiton* “nuit” (noite), uma vez que essas criaturas manifestavam-se após o crepúsculo. Por fim, *luiton/luton*. O *Luton* é, portanto, um avatar do deus Netuno, rebaixado ao posto de simples demônio marinho. LECOUTEUX, 1997, p.93-94.

²⁴⁸ “Voit une beste venir permy la meir,/Plux tost noioit que salmon abrivez”. HB.v.5436-5437.

marinho em cujo dorso o protagonista percorre as águas orientais. Figura sacrificial, rende serviço ao protagonista sob uma terrível condição: é condenado por Auberon a perecer como criatura oceânica por trinta anos, pelo simples fato de ter optado por ajudar o herói a alcançar seus objetivos. A ajuda de Malabron corrobora a devoção que o protagonista inspira em todos que o cercam. Huon necessita de ajuda sobrenatural e, mais do que auxílio, simpatia, intercessão e expiação.

É interessante notar que a ideia de um Mar Vermelho como fronteira para além da qual se encontra o coração do Islã é comum na epopeia francesa, a qual normalmente apresenta uma formulação estereotipada: na canção *Le Couronnement de Louis*, por exemplo, um dos adversários de Guilherme Nariz Curto é tanto nomeado como: “Corsolt, o árabe”, quanto: “Corsolt, de além do Mar Vermelho”.²⁴⁹

Enfim, após a travessia marítima, o jovem guerreiro aporta em terras babilônicas. No poema, essa cidade é um misto de malefício e maravilha, um mundo repleto de luxo e atração: um aprazível pomar (*vergiez*) - autêntico *locus amoenus*, em cujo centro encontra-se uma fonte mágica, capaz de restaurar a juventude dos homens, mas guardada por uma terrível serpente: “Uma serpente, aquela fonte guardava”²⁵⁰ - circunda o palácio do emir. O único acesso à morada de Gaudisse é composto pela travessia sobre *quatro pontes*, cujo costume é terrível a qualquer cristão, uma vez que ao atravessá-las, seus membros são gradualmente decapitados.

A própria cidade irradia esplendor: logo em sua entrada, ela contém um imenso pinheiro, plantado próximo a cinquenta pilares de fino ouro, sobre os quais o emir administra justiça e religião. Enquanto o jovem desterrado caminha ainda incógnito pelas ruas, uma população de felizes pagãos desfila diante de seus olhos, retratada em seus alegres afazeres:

Mil pagãos encontra, que da caça retornam
E outros mil que ao mesmo local vão
Mil divisa, que ferram os cavalos,
E outros mil que prendem as bestas;
Mil observa, que jogam o xadrez,
E outros mil que no jogo perdem.
Mil encontra, que ao palácio vão,
E outros mil que de lá saem.²⁵¹(Tradução nossa)

²⁴⁹ “Corsolt l’Arabi” (p.79, v.2523); “Corsolt d’oltre la Roge Mer”. *Couronnement de Louis*. éd Ernest Langlois. Paris: Honoré Champion, 1984, p.11, v.310.

²⁵⁰ “Celle fontaine, .j. serpent la gardoit”. HB.v.5678.

²⁵¹ “Mil paien truevet qui viennent d’oiseller/Et aultre mille que y doient aller./Mille en trouvait que ferrent lez chevalz./Et aulte mille qui traient es travalz;/Mille en trouvait qui jüent az eschas,/Et aulte mile qui dez jus furent mas./Mille en trouvait qui ens es pallais vont./Et aulte mille qui repairrez en sont”. HB.v.5520-5527.

É importante notar a insistência de alguns detalhes. A narrativa apresenta uma curiosa fixação pelo número *quatro* (4), quando se trata das fortificações sarracenas: esta é a impressão fornecida pelo costume das *quatro pontes*, situadas diante do palácio de Gaudisse, e a descrição das *quatro câmaras*, presentes em Dunostre: Sebille explica a Huon que para confrontar o gigante Orguillous deverá atravessar *quatro* aposentos, cujo primeiro contém provisões de todo tipo; o segundo, tesouros; o terceiro, *quatro ídolos pagãos*, os quais o herói destrói, e o quarto, o terrível e suntuoso aposento do gigante, cuja cama é adornada por pássaros mágicos (autômatos), dispostos em seus *quatro* ângulos: “Nos quatro cantos da dourada cama/Quatro pássaros alí esculpídos estavam,/Que juntos cantam no inverno e verão”.²⁵²

Um modelo de oposições permeia todo o poema: bondade e maldade; céu e inferno; vida e morte; luz e trevas; prisão e liberdade. A escuridão dos calabouços sarracenos evoca um estado moribundo, estático. Todas as fortificações muçulmanas são dotadas de lúgubres e funestas prisões, reservadas aos cristãos, inimigos de Maomé: em seu palácio em Tormont, Dudon mantém cativos cento e quarenta cristão: “Onde já mantém cativos cento e quarenta prisioneiros”.²⁵³

Orguillous mantém Sebille prisioneira em Dunostre, e ao ali adentrar, Huon sente-se como em um labirinto, como que enjaulado e perdido: “Havia ali tantos aposentos, andares e escadas/Que o jovem Huon não sabe onde entrar”²⁵⁴. Na Babilônia, o protagonista é feito prisioneiro e lançado em um calabouço, somente liberto por meio da ajuda de Geriaume e da apaixonada Esclarmonde. Desta forma, Tormont, Dunostre e Babilônia atuam como jaulas, locais úmidos e escuros, nos quais perecem os cristãos.

Em contrapartida, eleva-se um mundo de movimento e luz, representado por Auberon, a figura solar: “Belo sou como o sol no verão”. A fada é veloz como o pensamento e habita verdes e extensas florestas. A luz exerce um papel anagógico em *Huon de Bordeaux*, ancorado talvez no relato bíblico da descida de Jesus à escuridão infernal, após sua ressurreição. Sua presença vivaz na narrativa é como a da estrela flamejante que abençoa e fecunda tudo aquilo que toca e ilumina.

É importante observar que apesar de sua importância, as intervenções de Auberon são escassas durante o poema, mas essenciais ao desenrolar ou desfecho dos episódios. O rei das

²⁵² “Au .iiij. cor dou koelit dores/.IIII. alimans y ait fait et fondez,/Qui adés chantent et yver et estez”. HB. v.4968-4970.

²⁵³ “Encor en ait .vii.xx. enprisonné”. HB.v.3997.

²⁵⁴ “Tant y ot chambre et sollier et degrez/Que l’anffé Hue ne sceit ou quelz entrer”. HB.v.4835-4836.

fadas surge no clímax da ação, como um *deus ex machina*, para vencer Dudon, em Tormont, exterminar Gaudisse, em seu palácio, e para castigar e exortar Carlos Magno, no remate da epopeia. Nos demais episódios, Huon detém a atenção do leitor.

A ausência de Auberon tem por efeito reduzir consideravelmente os trechos nos quais Huon é ajudado pelo anão. Nos três episódios em que aparece, sua participação é traduzida pelo socorro que confere ao protagonista, mas somente após este ter já passado por inúmeras provas e desafios. Parece, portanto, que no plano da ação, o autor não abusa das facilidades narrativas advindas com a criação desta criatura benfazeja; ele limita suas intervenções para aumentar a dramaticidade dos eventos, para assim prender a atenção de seu público e potencializar o elemento aventureesco do poema.

O tom da gesta pertence à tradição de hostilidade ao Oriente, retratado em seu fanatismo pagão implacável e violento, como presente na *Chanson de Roland* e em muitos poemas do ciclo de *Guillaume de Orange*. Os adversários de Huon são todos pagãos (Dudon, Orguillous, Gaudisse, Agrapart, Yvorin e Galafre) e poucos são os cristãos que encontra em seu caminho, embora a ajuda deles seja inestimável (Geriaume, Garin de Saint Omer, Hondré e os mercadores que o levam de volta à Europa).

A maneira pela qual o autor da canção descreve física e psicologicamente os muçulmanos insere-se em uma convenção literária usual das canções de gesta: os adversários de Huon não merecem um mínimo de humanidade que pudesse atrair, por menor que fosse, a simpatia do público. Monstros horrendos e pérfidos, são odiosas marionetes as quais o jovem herói cristão abate sem grandes dificuldades, por meio da plena aprovação de seu público.

No poema, portanto, os sarracenos se dividem em três tipos: *os emires*, representantes máximos e tradicionais da fé pagã, dotados de grande poder jurídico e religioso; *os gigantes*, encarnação mística da feiura e do mal e, enfim, a figura do *renegado*, de todos, o mais cruel e desumano dos personagens, uma vez que é visto como culpado pelo grave crime de ter negado o verdadeiro Deus que um dia conhecera.

Ora retratados como faltosos em relação a qualquer tipo de religião, ora ligados a uma fé contrária à cristã, e caracterizados como orgulhosos e poderosos, os gigantes sempre foram retratados como “inimigos dos filhos de Deus”, *infiéis* ou sarracenos, e que deveriam ser convertidos à verdadeira fé (o cristianismo) ou destruídos, caso a negassem.

Como uma espécie de personificação do conceito grego da *hybris*, ao se comportarem como presunçosos e desdenhosos em relação a Deus, os gigantes encarnam a própria desmesura e, desta forma, afastam-se da imagem e semelhança do Criador, tornando-se horrendos e nefastos.

O imaginário presente na Bíblia é o primeiro a construir uma visão negativa dessas criaturas: em *Gênesis*, capítulo seis, é descrita a presença de gigantes na terra. Através da união entre os filhos de Deus e as filhas dos homens, nasceram os Nefilins, traduzidos como “gigantes”, mas que em hebraico significam “aqueles que caíram do céu” ou “tiranos”.

A Bíblia descreve também os Enaquins, raça de gigantes descendentes de Arba, filho de Sete. Por toda a narrativa do *Antigo Testamento* são retratados como aqueles que incutiram terror nos corações dos israelitas com sua aparência aterradora e guerreira.

Essa associação dos gigantes como raça arrogante e contrária a Deus, tão largamente difundida e incutida na mente do homem medieval através do imaginário bíblico, foi assimilada e utilizada pelos trovadores franceses, durante as Cruzadas e suas infundáveis guerras contra os mouros infiéis.

Nas canções de gesta, por exemplo, muitas vezes os sarracenos maometanos são figurados como gigantes hediondos, de pele mais escura que piche, e capazes de realizar as mais vis ações. Encarnação do engano e da falsa religião, essas criaturas simbolizam a presunção daqueles que negam a Deus, para adorar falsos deuses.

Nesses épicos medievais, tais criaturas já carregam em seus próprios nomes suas falhas morais. Muitos possuem o prefixo *mal* em suas alcunhas, como: Malbieno, Malpramis. Outros são associados ao vão orgulho e a uma força e corpulência fugazes, como é o caso de Fierabras e do próprio Orguillous.

Por sua vez, a figura do renegado sarraceno é a primeira a cruzar a rota do herói, por meio da *persona* de Dudon, seu tio, duque de Tormont. Ele representa um personagem tradicional dos cantares de gesta, cujos modelos encontram-se, por exemplo, na anônima canção *Floovant*, escrita no século XII, por meio dos traidores Maudaran e Maudaire, os quais negam a Cristo e vão à corte do emir Galienz declarar que passarão a adorar Maomé: “A Maomé, nosso deus, viemos nos submeter”.²⁵⁵

Esse tipo de apostasia apresenta uma explicação típica na tradição épica francesa: após perder grandes vantagens em sua terra natal, guerreiros cristãos dirigem-se a um determinado país sarraceno na tentativa de obter algum feudo. A negação da antiga fé e adoção de uma crença pagã é a maneira vil que esses homens encontram para obter vantagens a qualquer custo. Dudon, irmão de Seguin, exilado da França após um complô, desposa uma sarracena e passa a governar sua terra. Ao adotar a fé muçulmana, semelhante a um cristão que se recusa com horror a proximidade a um pagão, ele rejeita qualquer contato com os franceses,

²⁵⁵ “Moon nostre deu nos venos avoier”. *Floovant*. Éd. M. F. GUESSARD. Paris: P.Jannet, 1858, p. 23, v.717.

demonstrando repulsa diante de Huon: “Vassalo, diz Dudon, mais próximo não *chegueis!*/És um cristão e eu um pagão/Não posso amar-te nem tê-lo em estima”²⁵⁶. Sabe-se que esta concepção do muçulmano como um cristão *às avessas*, diabólico e insidioso, não se conforma à verdade histórica²⁵⁷, mas é a retratação típica presente no gênero em destaque.

O personagem de Dudon é retratado de forma obscura e apresenta uma conduta odiosa quanto ao sobrinho: alimenta o abominável projeto de matá-lo, apesar dos laços de sangue. Insidioso, o atrai a uma armadilha ao convidá-lo a um jantar em seu palácio, indo assim contra todas as leis da hospitalidade, uma vez que trama, com seus vassallos, o assassinio do donzel: “Matai o filho de meu irmão durante o jantar”.²⁵⁸

Dudon é também um monstro do fanatismo muçulmano: ele aprisiona ou mata todo cristão que adentra em sua cidade e retém cento e quarenta cativos cristãos em sua prisão, como acima referido. Se souber que Huon é cristão, será implacável: “Ele vos faria cortar todos os membros”.²⁵⁹

Outro traço negativo que vem coroar a hedionda retratação dos sarracenos é sua covardia quando da iminência da morte. Após a chegada de Auberon e seu imenso exército, Dudon foge, mas novamente capturado, suplica a Huon que lhe poupe a vida, mas em vão, pois o jovem cristão perdera qualquer piedade pelo renegado, já condenado como pecador e injusto, ao tentar beber da taça encantada.

Além da ajuda sobrenatural de Auberon, Huon é agraciado pelo auxílio humano de inúmeros *personagens secundários* ao longo da narrativa. Descendente de poderosa linhagem, mas órfão, Huon não deixa de ser socorrido por antigos e fiéis vassallos de seu pai, o famoso e respeitado duque Seguin. Embora ausente na narrativa, a figura do antigo senhor de Bordeaux é evocada e sua fama atrai inúmeros personagens importantes, dispostos a agradecer os favores que dele um dia receberam. Dessa forma, os vassallos de Carlos Magno ficam ao lado de Huon e acusam o imperador de injusto. O duque Nayme, o abade de Cluny, o Papa de

²⁵⁶ “Vaissaulz, dit Duede, plux pres ne m’*esprochiez!*/Crestiens *es* et je sus .j. paien/Je ne *te* pués amer ne tenir chier”. H.B.v.4194-6.

²⁵⁷ Em *A Cavalaria*, Dominique Barthélemy nota que nem sempre houve um clima de extrema hostilidade entre cruzados e muçulmanos e aponta, às vezes, alguns laços de sociabilidade e respeito mútuo. O autor refere-se à obra *Livro de Ensinamentos da Vida (Kitab AL-Itibar)*, escrita por Usama ibn Munqidh, filho do emir Shayzar, na qual o autor demonstra grande admiração pelo refinamento cavaleiresco e pela honra guerreira ocidental, chegando a apreciar o senso de justiça e lealdade de muitos cavaleiros cristãos. Barthélemy escreve ainda que nem todos os confrontos entre esses dois povos se deram com derramamento de sangue: ao citar os enfrentamentos entre o franco Pedrovanto e o árabe Jum’a, refere-se a esses combates como semelhantes à justas. Eram disputas em que eram postas à prova o simples manejo de armas e das habilidades de equitação, as quais lembravam verdadeiros torneios: “uma guerra de espetáculo, quase um jogo”. BARTHÉLEMY, 2010, p.350.

²⁵⁸ “Le filz mon frere a mon mengier tüéz”. H.B.v.4337.

²⁵⁹ “Il vous feroit tout lez membre coper”. H.B.v.3874.

Roma, Garin de Saint-Omer, Geriaume, Joffroi, Seville, Guirré, todos estes mencionan Seguin quando saúdam Huon pela primeira vez, amam-no e o honram devido à fama de seu pai.

Significativamente, na narrativa, muitos deles são parentes próximos do clã de Bordeaux. O clima familiar que perpassa todo o poema, as constantes ajudas do herói por primos e tios levou Gaston Paris a comentar que: “Esses parentescos acabam por não mais surpreender; parece que todo aquele que é cristão na Ásia pertença à família de Huon” (PARIS, 1900, p.50)²⁶⁰. Além da volumosa parentela, simples amigos também ajudam o protagonista: Geriaume, Guirré, Joffroi, Hondré, Estrument, o jogral, e os dez cavaleiros que, junto a Guischar, Garin e Guirré, seguem o herói.

Dotados de uma largueza incomum, todos abandonam suas famílias e afazeres em prol do protagonista e quase todos acabam por perecer no Oriente ou na volta a Bordeaux. O grupo de cavaleiros de Huon é coeso, uma unidade social. Há, por parte do poeta, certa preocupação com a precisão numérica: ora 12, 13 ou 14 companheiros. É a exaltação de um grupo hegemônico e autônomo. Embora em muitas ocasiões Huon aja sozinho, em outras está cercado por seus homens e atua como um verdadeiro capitão, pronto a comandá-los.

Como já referido, Malabron fornece a expiação sobre-humana essencial à execução da missão, o que faz lembrar o sacrifício de Cristo na cruz. Outro exemplo cabal é o burguês e marinheiro Garin de Saint-Omer, o qual deixa trabalho, esposa e filhos para seguir e proteger o herói: “Esposa, filhos e todos os meus bens/Deixarei, belo primo, por vossa amizade;/Convosco irei, por santa caridade,/E convosco, bem ou mal sofrerei.”²⁶¹. Primo de Huon e do Papa, é descrito como um rico comerciante, o qual atua - a exemplo de Geriaume - como um meio pelo qual Huon terá acesso a lugares distantes: “Bem saberei vos guiar e conduzir”.²⁶²

Mais tarde, morto seu cavalo e cercado por um número assombroso de sarracenos, é deixado desastrosamente para trás enquanto seus companheiros fecham as portas da cidade de Aufalerne, sem vê-lo. Diante da falange de inimigos, recusa-se a se render e recomenda-se a Deus, enfrenta bravamente a massa de inimigos e desaparece em meio à multidão de cavalos e espadas: “Antes o valoroso recusa-se a se render,/Mas defende-se como homem furioso”²⁶³.

²⁶⁰“Ces parentés finissent par ne plus surprendre; il semble que tout ce qui est chrétien en Asie soit de la famille de Huon”.

²⁶¹ “Femme et anffan et toute m’ariteit/Larait bialz niez, pour la voustre amisteit;/O vous yrait, per sainte chariteit,/Et avuec vous souffrerait bien et mel”. HB.v.2813-2816.

²⁶² “Bien vous savrait et condure et mener”. HB.v.2817.

²⁶³ “Ains li frans hons ne se vot randre vis,/Ains se deffant com hons maltallanti”. HB.v.8733-8734.

Essa atitude cavaleiresca e cristã, a morte honrosa e terrível em combate, soa familiar: pensa-se aqui nos heróis das canções de Cruzada, munidos de piedade e sacrifício.

3.1- A busca por um “eu” temerário, *Folie* e Redenção

De acordo com Erich Köhler a aventura é uma procura do cavaleiro por sua identidade, honra e fama, mas também, seguindo uma fórmula que o autor alemão retoma de Rossana Locatelli, a aventura é: “a busca por uma felicidade perdida”²⁶⁴. Huon é o típico herói desafortunado: como no relato de Gerbert d’Aurillac, presente no *De Nugis*, o qual sai de sua cidade para ganhar a floresta, ou até mesmo como Lanval e Guingamor, ambos desprezados por Arthur, a penúria do protagonista de *Huon de Bordeaux*, desterrado, o exclui de seu grupo social.

Uma trágica situação, por vezes acidental, acompanha muitos heróis de romances e *lais* bretões: no *Roman de Mélusine*, de Jean d’Arras, por exemplo, Hervy de Léon, pai de Raimondin, precisa fugir de seu país, desamparado e abandonado por todos. A causa de seu exílio, a morte fortuita do sobrinho do rei, prefigura o desterro de seu filho, também causador da morte de um parente, o conde Aymeri de Poitiers, o qual mata acidentalmente durante uma caça.

Guingamor, personagem título de um *lai* anônimo do século XIII, é, como Huon, acusado de um crime do qual é inocente. O enredo do texto apresenta grande similaridade com a narrativa de José e a esposa de Potifar, oficial do Faraó, como apresentada no livro de *Gênesis*, podendo ter sido provavelmente por ela inspirado. Da mesma forma como o personagem bíblico - o qual é aprisionado após ser acusado de seduzir a mulher do oficial, por não ter correspondido à suas investidas amorosas - Guingamor é lançado à arriscada caça a um javali branco, por ter sido incriminado por Guinièvre, esposa de Arthur, pelos mesmos motivos.

Hervy de Léon, Raimondin, Lanval, Guingamor e Huon: todos esses personagens, a princípio abandonados a uma vida de errância, dirigem seus passos a uma floresta - *locus* mágico - na qual deverão o restabelecimento de sua fortuna e antigo status à generosidade de

²⁶⁴ KÖHLER, 1974, p.77.

uma fada. O herói, portanto, não podendo mais figurar honrosamente na sociedade dos homens, fadado à condição miserável de um fora da lei, dirige-se ao mundo selvagem, no qual encontrará a fada que o auxiliará. O destino acaba por precipitá-lo de encontro ao socorro sobrenatural, por meio do qual passará a usufruir de objetos mágicos e de grande prosperidade.

O motivo do herói desditoso, fadado à errância, o qual somente poderá dar cabo de sua missão por meio da ajuda de uma dama fabulosa ou animal mágico, é bastante comum no conto folclórico. Em *Les Contes Populaires*, o folclorista Gédéon Huet escreve que tal *topos* é extremamente familiar à narrativa folclórica: “o homem ordinário, o pobre diabo que obtém êxito em sua vida, ora graças à sua habilidade (contos realistas), ora graças a uma ajuda sobrenatural, por meio de um animal grato, etc”²⁶⁵. Dessa forma, ao lado da épica e do romance, o poeta da gesta em questão parece ter mesclado elementos de outras proveniências, baseados em estruturas narrativas familiares ao imaginário coletivo, como são os contos populares.²⁶⁶

No início do poema, junto a seu irmão, Huon é ainda um jovem e inexperiente cavaleiro, o qual vive sob os cuidados de uma mãe zelosa, acostumada a administrar-lhe preciosos conselhos. Após a morte de seu pai - que no tempo da narração falecera há sete anos - Huon torna-se seu legítimo herdeiro e o substitui como par da França, alto posto guerreiro e jurídico.

A trajetória de Huon tem início com sua tentativa em ser reconhecido pela sociedade cavaleiresca, representada pela corte do imperador. Acusado de “injurioso folgazão” (*malvais lozangier*), de agir por “ignorância” (*nisceteit*) e por ter esquecido seu dever de render homenagem ao imperador após a morte de seu pai, a primeira missão do herói é de se dirigir à corte francesa, na tentativa de obter o reconhecimento do rei e de cumprir os seus deveres como novo par da França.

Após o duelo com o traidor Amaury e à injusta deliberação do imperador, decidido a lançar o herói de encontro a uma impossível demanda, pode-se dizer que a enérgica inclinação de Huon à aventura advém do próprio desafio imposto por Carlos Magno, o qual, ao planejar

²⁶⁵ “L’homme de rien, le pauvre diable qui réussit dans la vie, grâce à son habilité (contes realistes), grâce à une aide surnaturelle, au secours d’un animal reconnaissant, etc”. HUET. *Les Contes Populaires*, 1923, p.73.

²⁶⁶ As narrativas folclóricas, as quais fazem intervir auxiliares sobrenaturais, agindo espontaneamente ou convocados por um talismã, os quais ajudam o herói a cumprir missões impossíveis, estão catalogadas na obra de Aarne e Thompson. *Los Tipos del Cuento Folklorico. Una Clasificación*. Academia Scientiarum Fennica, 1995. Os contos que põem em cena um tipo vizinho a Auberon, os animais ajudadores, estão presentes nos tipos **552** (*Tres animales de cuñados*), **553** (*El ayudante cuervo*) e no tipo **554** (*Los animales agradecidos*).

um acordo de paz, pretende em verdade enviá-lo a uma funesta missão, demonstrando a intenção em vingar a morte de seu filho Charlot e livrar-se do herói, terminantemente.

Ciente da falsa acusação e furioso (embora comedido) com as extravagantes exigências que deverá cumprir em terras babilônicas, reivindicações as quais o próprio imperador concebe como suicidas: “Quinze mensageiros até lá fiz aportar/Sem que nenhum tenha visto retornar”²⁶⁷, o protagonista decide enfrentá-las, em um misto de orgulho ferido, afronta e ímpeto juvenil.

O vassalo fiel, pronto a servir seu senhor, deixa em alguns momentos escapar sua indignação pela injustiça cometida, chega a proferir em seu íntimo censuras e críticas ao imperador, mas logo as reprime, considerando-as sacrílegas quanto a Deus e ao seu posto de homem subalterno: “Certamente, se à França retornar/Esta boa taça, seguramente apresentarei,/Eu, o infortunado, a Carlos a darei;/Se dela não puder beber, grande alegria terei./Ai! O que digo? Que tolo pensamento foi esse!”²⁶⁸. A oscilação entre ódio e a autocensura parece refletir a visão de mundo do próprio personagem - concepção tipicamente feudal e similar à encontrada na épica mais arcaica - na qual a sociedade apresenta-se como um conjunto coerente, onde cada homem tem um lugar preestabelecido e desempenha um papel definido, no qual direitos e deveres são formulados e cumpridos, uma vez que cada *ordo* social é criado por Deus e por Ele ordenado e regulado.

Como Érec, receoso de ser acusado de *recreantise* - falta quanto às armas e aos deveres da cavalaria²⁶⁹ - Huon almeja provar sua honra, fama e fidelidade a Carlos Magno, proferindo não haver desafio capaz de abatê-lo ou impedi-lo de restabelecer a antiga amizade com seu senhor e, com isso, provar seu imanente valor:

Não há desafio imaginável
Pena nem esforço, seja Deus testemunha,
Que não possa eu suportar, segundo tua vontade;
Não há país, nem marcha ou reino,
Até a *Árvore Seca*, tão longe quanto se possa ir,
Que eu não vá para tua amizade recuperar.
Em verdade, ao Inferno e ao Diabo parlamentar

²⁶⁷ “XV. messaige y ait je fait allér./Je n’an vis oncque ung tout seulz retourner”. HB.v. 2364-2365.

²⁶⁸ “Certe, s’an France mez corpz repaire ja/Cez boin hanep, certe, presenterait./Cil lais chaitis a Charlon le donrait;/S’i n’i puet boire, grant joie en averait./Ais! Que dit je? Com folz pancer ci ait!. HB.v.3822-3826.

²⁶⁹ Em *Érec et Enide*, após celebrar as bodas com sua amiga, Érec passa a se portar de maneira negligente quanto aos afazeres cavaleirescos ao amar Enide de forma desmedida e ao desfrutar apenas das delícias da vida familiar. Receosa da reputação do marido, diz que *Faltoso às armas, todos vos consideram* (Tradução nossa). “Recreant vos apelent tuit”. Chrétien de Troyes. *Oeuvres Complètes*, 1994, v.2567, p.64. É a partir do alerta de sua esposa que o herói partirá em busca de aventuras para se adequar tanto ao código cavaleiresco quanto ao amoroso, união cara e fundamental às novelas de cavalaria.

Iria, para ter de volta tua amizade²⁷⁰. (Tradução nossa)

Diferentemente de Gauvain, Lancelot e Érec, Huon deixa a corte com uma missão definida, mas devido à busca em provar sua competência e honra, em sua demanda pelo restabelecimento de uma felicidade perdida, assemelha-se aos cavaleiros de Chrétien de Troyes ao mostrar-se “disponível” a qualquer aventura, indo aportar em locais não programados em sua tarefa inicial. Ele irá partir sem hesitação, pelo simples prazer do risco e para testar sua virilidade: “Pois, por isso o reino da França deixei,/Para buscar e encontrar aventuras”.²⁷¹

Desacreditado por todos, Huon deverá buscar em si o chamado cavaleiresco que permitirá inseri-lo definitivamente na sociedade da qual tanto almejam afastá-lo. Resoluto, o herói parte rumo a um mundo perigoso e diabólico, a ele ainda desconhecido, mas o qual deverá enfrentar. Como os heróis dos contos estudados por Vladimir Propp²⁷², o cavaleiro deixa sua família ou reino e parte à aventura *não para se perder, mas para se encontrar*, para se reintegrar à sociedade da qual um dia fez parte.

Devido, portanto, a um ávido anseio por autoafirmação, um comportamento que beira à temeridade heroica, o caráter de Huon, na parte romanesca do poema, é definido por uma falha, como explica Lawrence M. Levin, a qual não apenas alonga sua jornada, mas quase o leva ao desastre derradeiro: é o que o autor chama de “imperfeição trágica” (*tragic flaw*) do protagonista, sua tolice (*folie*) e desmesura, descuido imprudente que o leva a desprezar as advertências dos sábios conselheiros e seguir a sua própria vontade.²⁷³

O Huon da parte épica, agora lançado à má sorte e ávido por recuperar sua felicidade passada, torna-se agora um insubordinado perante Auberon, e que busca a todo custo provar seu valor. Para o autor, esse temperamento forjado em meio à condição do exílio, essa falha moral exercem papel central na ação do poema, uma vez que são os elementos que impulsionam toda a narrativa.

²⁷⁰ “Il n’est travaille que nulz puist divider/Poinne n’ahans, si moy puist Dieu sauver./Que je ne faisse tout a ta vollanteit;/Il n’ait paiis, ne marche ne rengnez./Jusqu’au Sec Arbre ne tant c’on puet aller./Que je ne voisse pour avoir t’amiteit./Voir en ynfer au diable parler/Yroie je pour avoir t’amiteit”. HB.v.2352-2559.

²⁷¹ “Car pour ceu vin ge de France le reagné./Pour aventure et enquere et trouver”. HB.v.4636-4637.

²⁷² Os contos e fábulas folclóricas analisadas por Vladimir Propp apresentam uma estrutura narrativa similar àquela estudada na presente dissertação: a saída do herói rumo à aventura; o auxiliar doador de um objeto mágico; a imposição de uma proibição por um ente sobrenatural; a presença das peripécias pelas quais o protagonista deve passar; o regresso do herói. PROPP. *Morfologia do Conto Maravilhoso*, 2006, p.19-32.

²⁷³ LEVIN. *The Folie of Huon de Bordeaux: Its Dramatic Function*, 1933, p.445.

É importante observar que a temeridade e intrepidez cavaleirescas estão presentes em muitos romances corteses e chegam a ser características inatas ao herói. O ímpeto de Érec, por exemplo, sua busca por aventuras cada vez mais arriscadas, jamais são vistas com maus olhos pelo poeta. Mesmo o temor de sua esposa Enide, sua disposição em resguardar e prevenir o marido, não soam como elemento avesso aos avanços do herói, mas ao contrário, são antes a força legitimadora e necessária do amor, a inspiração que motiva a atitude cavaleiresca e que insufla ânimo ao cavaleiro, levando-o à *Joie*.

Em *Huon de Bordeaux*, por outro lado, a avidez pelo combate, equivalente à coragem inerente ao donzel dos romances de base bretã, é aqui interpretada sob um prisma negativo - apesar do forte gosto pela aventura presente no poema épico - elevado ao primeiro plano da narrativa e denunciado e nomeado como o principal alvo dos moralistas medievais: a desmedida (*desmesure*).

A narrativa pode, dessa forma, ser interpretada como uma longa jornada enfrentada pelo herói, cujos sofrimentos poderiam ser evitados ou encurtados se não fosse a sua *folie*, sua predisposição à desobediência e à quebra de interditos. As infundáveis aventuras e desventuras do herói são condenadas pelo poeta por meio de Auberon - por vezes também através de Geriaume - o qual apresenta as inúmeras falhas do protagonista e suas desastrosas consequências.

O primeiro erro de Huon ocorre quando desdenha o interdito imposto pela fada, proibindo-o de soar a trompa mágica, caso não esteja em situação de grave perigo. Se assim fizer: “Tu te encontrarás em tão grande penúria/Que não haverá homem que de ti não tenha piedade”²⁷⁴. A princípio, o herói promete obedecer aos conselhos do anão, mas sua tolice (*folie*) continuamente põe em risco o sucesso de sua missão. Geriaume exclama que Huon obedece a uma “ideia tola” (*folz pancer*), mas logo o protagonista faz soar o artefato mágico, convocando imediatamente Auberon e seu imenso exército. Ao perceber que a atitude não fora mais do que bazófia, pede que não incorra novamente no mesmo erro, perdendo-o instantaneamente.

Em Tormont, Huon é ingênuo o bastante a ponto de aceitar o convite de seu tio Dudon, que o convoca a ir sozinho a seu palácio, para um jantar. O narrador julga a atitude do protagonista como “grande tolice” (*grant folleteit*) quando, além de aceitar o apelo, decide confiar a trombeta mágica a Hondré, seu primeiro anfitrião em Tormont, em um momento em que dela mais precisará.

²⁷⁴ “Tu te vairais en si grant poverteit/Qu’i n’est corpz d’omme qui n’en preÿst piteit”. HB.v.3739-3740.

Dudon assedia os franceses, mas na iminência da derrota dos cristãos, Auberon surge, e todos os sarracenos são convertidos ou submetidos ao suplício. A fada salva Huon das consequências de sua imprudência, mas sabe bem que a lição não fora assimilada por seu protegido, repetindo novamente, e pacientemente, os reveses que o ameaçam, caso teime em desobedecê-lo: “Não *vos* reverei, bem sei/Antes de terdes sofrido grande aflição/[...]/E tudo *te* acontecerá por *tua* grande tolice”.²⁷⁵

Imediatamente a fada proíbe Huon de se dirigir a Dunostre, sua antiga torre, herdada por Júlio César, seu pai, mas capturada pelo gigante Orguillous. Quando Auberon conta-lhe sobre a rica e encantada cota de malha, em posse do gigante, a avidez do herói em busca de fama e reconhecimento o impulsiona imediatamente em direção à torre, apesar da séria proibição do anão.

Tão logo a fada impõe-lhe o interdito, o descuido juvenil de Huon vem à tona: esquece por completo sua primeira missão e afirma que deixara a corte do imperador apenas *para buscar e encontrar aventuras*. Huon é insolente o bastante para insinuar que Auberon o resgatará dos perigos em Dunostre, caso recorra a seu auxílio. No entanto, a fada parece demonstrar irreducibilidade: “Podereis soar e ressoar o artefato,/Mas não irei teu socorro garantir”²⁷⁶. Contra a dureza do anão, acerbamente Huon responde: “Senhor, diz Huon, agireis como bem entender,/E, de minha parte, farei o que decidi”.²⁷⁷

É interessante ressaltar que a presunção e desobediência do protagonista podem ser interpretadas sob um ponto de vista alegórico: quando perguntado pelo gigante sobre quem o ajudara a chegar até ali, Huon emite uma resposta sintomática, reflexo de seu estado de alma: “Eu vos direi quem aqui me trouxe:/Foi minha grande desmesura e minha grande tolice!”.²⁷⁸

Por meio da resposta do protagonista, depreende-se que Orguillous (Orgulhoso) passa a ser não apenas retratado como um inimigo externo, um perigoso e endiabrado sarraceno, mas também como representação da própria *hybris* (desmedida) do herói, o qual se dirige de encontro à sua própria ruína ao desobedecer com veemência as advertências dos circunspectos. Desmedido e orgulhoso, Huon torna-se também nefasto, próximo a uma conduta reprovável aos olhos de Deus.

Nesse sentido, a luta entre Huon e o gigante assume uma conotação alegórica, usada para representar estados internos da alma, qualidades e ideias, alegoria esta que Susanne

²⁷⁵ “Ne *vous* vairait jamais en mon aiez/S’avrés heüt tant de pouverteit/[...]/Sou *t’*avanrait per *ta* grant folleteit”. HB.v.4579-4782.

²⁷⁶ “Tu pués assez et tantir et sonner,/Maix per moy n’iers securus ne tancér”. HB.v.4650-4651.

²⁷⁷ “Sire, dite Hue, vous feres tout vous grez,/Et je ferait ceu que j’ai enpancez”. HB.v.4652-4653.

²⁷⁸ “Je vous dirait qui m’i ait amenés:/Mez grant oultraige et mez grant folleteit!”. HB.v.5005-5006.

Wofford designa como *alegoria psicomática*²⁷⁹. O termo empregado pela autora faz alusão à obra *Psycomachia* (Batalha da Alma), escrita pelo cristão Prudêncio (348-410), na qual é apresentada a luta alegórica, presente na alma do homem, entre virtudes e vícios, todos personificados como guerreiros.

Ainda segundo Susanne Wofford, a obra latina foi largamente assimilada pelo ideário cristão e ajudou a modelar várias obras medievais, dentre elas, as *Moralidades*, peças alegóricas em que também eram representados os conflitos entre vícios e virtudes, numa intenção didática de edificar os expectadores na verdadeira conduta religiosa, pregada pela Igreja.

Apesar de aconselhado pela fada a não mentir, ao se aproximar da primeira das quatro pontes do palácio de Gaudisse, após ser questionado pelo porteiro se sua religião seria cristã ou muçulmana, Huon desobedece a seu tutor e logo lamenta sua atitude: “Huon responde uma grande tolice;/[...] /Pagão sou, diz Huon, o barão./Eis que mentiu e Auberon o sabe;/Eis que perdeu dele a amizade”²⁸⁰.

Privado enfim da ajuda da fada, Huon toma coragem e adentra o palácio do emir. Suas façanhas são exemplares e dignas de um cavaleiro de romance cortês. No entanto, após decapitar um pagão, como estipulado pelo imperador e após dar os três beijos na filha do emir, Esclarmonde, exige que Gaudisse lhe entregue a barba e os quatro molares, mas o sarraceno ri em alta voz. Como Auberon não virá defendê-lo, Huon resiste aos ataques de inúmeros sarracenos, mas acaba sendo capturado e jogado em um escuro calabouço.

Felizmente, é auxiliado pela apaixonada Esclarmonde e por Geriaume, o qual chega ao palácio fingindo ser um sarraceno. Huon tenta novamente tocar a trombeta e por fim, vencido pelo amor, o paternal e amoroso Auberon comove-se e perdoa as faltas de seu pupilo: “Que fiz muitas penas suportar”²⁸¹, o qual, embora um tolo, é homem probo: “Pois maior honrado não poderia encontrar/Embora tenha muito tolo o coração”²⁸².

O protagonista reconhece que é descuidado: “Sempre tolo tive o coração”²⁸³ e promete jamais voltar a desobedecer o anão. É então que Auberon ordena que Huon leve Esclarmonde a Roma onde os dois deverão se casar. A fada apresenta-se como protetora do matrimônio e

²⁷⁹ *O uso da personificação para representar estados internos, qualidades, ideias ou ideais*. (Tradução nossa). “The use of personification to represent internal states, qualities, ideas or ideals”. WOFFORD, Susanne L. *The Faerie Queene, Books I-III*. In: *The Cambridge Companion to Spenser*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p 116.

²⁸⁰ “Hue respont une grant folleteit;/[...] /Paien sus je, se dit Hue li ber./Or ai[t] mantit et Auberon le sceit;/Or ai[t] perduit de lui lez amisteit”. HB.v.5548-5554.

²⁸¹ “Que jou ais fait tant de painne andurer”. HB.v.6935.

²⁸² “Car plus preudomme ne poroie trover,/Fors que le cuer a trop legier d’asés”. HB.v.6937-6938.

²⁸³ “De legier cuer ais tous adez esté”. HB.v.6989.

proíbe qualquer intercuro carnal entre eles, durante a viagem: “Se com ela te deitares,/Deus me seja testemunha,/Tu conhecerás tão grande penúria/Que não há homem que poderá descrevê-la”.²⁸⁴

O donzel expressa a vontade em obedecê-lo, mas ao perscrutar sua inclinação ao erro, Auberon novamente vaticina a penúria do jovem. Huon ruma então a Roma, levando Esclarmonde, mas em meio à abundância de comida e vinho, sua “imperfeição trágica” o faz jactanciar-se em sua boa fortuna. O herói demonstra uma notável arrogância e desfila, alheio à má fortuna que o espera, os artefatos e outros prêmios que juntou em sua aventura:

Deus, diz Huon, como tens me agraciado!
Tenho uma taça que vale uma cidade
E uma loriga digna de elogios,
E também uma trombeta de claro marfim;
Quando a sôo, quando a quero tocar,
Tenho tanta gente quanto desejar.
Tenho a barba e os dentes molares,
E a filha de Gaudisse, o emir,
E dama Esclarmonde, a muito bela.²⁸⁵(Tradução nossa)

Em tal conjuntura, Huon lembra-se que lhe fora proibido tocar em Esclarmonde, e no afã de sua vanglória, a memória das advertências de Auberon apenas o instigam mais a desejar saciar seus impulsos carnis. Insolentemente então, ele refere-se à fada como “anão corcunda” (*Cis nain boussus*) e anuncia sua determinação de que ignorará o interdito de seu protetor. Temerário e desmedido, Huon é imediatamente castigado. A fada verte todo o seu ódio sobre o barco onde estão os amantes, lançando uma tempestade sobre o mar, a qual rompe a embarcação, deixando os tripulantes à deriva, até chegarem à ilha deserta de Möisant, que *a três léguas se situa do fétido Inferno*.

Nu, desprovido de seus artefatos mágicos e da barba e molares de Gaudisse, o herói deplora sua condição e demonstra sincero arrependimento. A partir de seu encontro com Estrument, o jogral, o qual o acolhe e o admite como ajudante - situação que atua como contrapeso à jactância anterior - Huon passa por um processo de paulatina reintegração social e de domínio próprio. Ao final de duras batalhas, decide visitar Roma, no intuito de que o

²⁸⁴ “Se tu y gis, si moy puist Dieu sauver,/Tu en serais en si grant poverteit/Qu’i n’est corpz d’omme qui le peüst conter”. HB.v.7007-7009.

²⁸⁵ “Dieu, se dit Hue, com m’avez visitér!/J’ai ung hanep qui vault une citeit/Et ung haubert qui moult fait a loer./Si ai ung cor de blan yvoire cler;/Quant je lou sonne et je lou vuelz corner,/J’ai tant de gens com je vuelz demander./Si ait la barbe et lez dent maisellés,/Et s’ait la fille Gaudisse l’amirez,/Dame Esclarmonde, qui tant ait de biaulteit”. HB.v.7056-7064.

papa batize Esclarmonde e perdoe seus pecados. Redimido, torna-se apto a exigir seu feudo de Bordeaux e reintegrar a corte de Carlos Magno:

Mas antes que o ofício começasse
 Ao Papa, o infante Huon bem se confessou:
 Todos os seus graves pecados,
 Sem deixar que nenhum escondido ficasse
 Tantos quantos lembrou.
 E o apóstolo tudo lhe perdoou,
 E depois lhe fez a donzela desposar.²⁸⁶(Tradução nossa)

No final da epopeia, ao voltar à França, Huon é ainda traído por seu irmão e levado a julgamento na corte do imperador. Este tenta puni-lo definitivamente, mas Auberon intervém, salvando seu pupilo e exortando Carlos Magno a agir com justiça e retidão.

Como já referido, desde o princípio, fadado à condição miserável do exílio, o herói dirige-se ao *Outro Mundo*, no qual encontrará a fada que o amparará. Auberon surge como contrapartida à corte francesa de Carlos Magno. O anão é tudo aquilo que o imperador não consegue ser: justo, amável e misericordioso. No poema, enquanto Carlos Magno é movido por uma cega vingança por causa da morte de seu filho Charlot, Auberon é dotado de sublime perdão, munido de suprema largueza, disposto a dar seus objetos mágicos a Huon, e a ajudá-lo, mesmo que ele não mereça.

No entanto, o leitor percebe que a cega benevolência de Auberon, sempre disposto a amparar e a educar seu protegido, a regrá-lo e torná-lo um verdadeiro cavaleiro cristão, é vista com desdém por Huon, o qual, ao mero chamado da aventura, à mínima oportunidade de provar seu valor, transgride todas as advertências e interditos criados por seu tutor.

Como já explicado, em muitos *lais* feéricos, ao contrário, a ínfima transgressão ao tabu imposto ao herói configura-se como motivo legítimo para o desaparecimento definitivo da fada, em uma atitude enérgica e inflexível, sem deixar ao amante ou protegido uma segunda chance. Ao contrário, Auberon é misericordioso e complacente. Mesmo que em alguns momentos a fada se encontre furiosa perante as insolentes atitudes do herói, sua predisposição em perdoar-lhe as falhas pode induzir o leitor a conceber o *interdito* como um simples elemento ornamental do poema, isento de qualquer conotação mágica ou religiosa.

²⁸⁶“Maix ains qu’il fui tens ou servixe entrér./C’est l’anffe Hue a lui bien confessér:/Tout li jehit cez peschief criminez./Ains n’i lessait nulle rien a celler/Dont il li puist tant ne quant remambrer./Et l’apostole li ait tout pardonner./Et puez li ait la pucelle espouzer”. HB.v.9067-9074.

De fato, a cega benignidade de Auberon inspirou vários estudos e comentários de estudiosos da obra: por que o apego tão visceral pelo herói, um mero forasteiro, em benefício do qual a fada trabalha de forma tão apaixonada? Uma teoria, já refutada, afirma que na fonte do poeta, derivada de uma lenda germânica, Auberon seria o pai e auxiliar do herói. Segundo tal conjectura, por algum motivo estético, o autor de *Huon de Bordeaux* teria eliminado o laço familiar em sua narrativa, preservando um leve resquício por meio do amor incondicional do anão por seu pupilo. Em *Poèmes et Légendes du Moyen-Age*, Gaston Paris mostra-se um defensor desta teoria:

Penso que nosso poeta é quem eliminou da narrativa a paternidade de Auberon quanto a Huon. A esse respeito ele teve razões que se presume e que são vantajosas; mas o favor com o qual Auberon cerca Huon torna-se, nesse caso, inexplicável.²⁸⁷ (PARIS, 1900, p.82 - Tradução nossa)

Marguerite Rossi, por sua vez, refuta a ideia de uma gratuita afabilidade e atenta para o fato de que a ajuda da fada é motivada por dois motivos inerentes ao caráter do protagonista: em primeiro lugar, sua *lealdade* para com Carlos Magno, concebida como admirável e aprovável pelo anão: “Eu vos amo tanto por vossa grande lealdade/Mais do que qualquer outro homem”²⁸⁸; em segundo lugar, devido ao fato de que Huon é “probo” (*proudom*), termo no poema entendido como *inocente de todo pecado grave e dotado de largueza*: “E uma vez que te concebo como homem probo/Inocente, puro e repleto de lealdade”.²⁸⁹

A respeito do conceito de *proudom*, valem algumas considerações: no romance *Cligès*, de Chrétien de Troyes, a *prodomie*, virtude cavaleiresca, é constituída por atitudes largas, sem que seja necessário nascimento, saber, nobreza, cavalaria, dinheiro, proeza, beleza, entre outras virtudes²⁹⁰. Em *Huon de Bordeaux*, por sua vez, tal atributo está também relacionado à largueza, mas antes dela, à pureza de coração e à disposição de se arrepender dos pecados. As recomendações de Auberon lembram aquelas do velho sábio: “que é eremita e muito

²⁸⁷ “Je pense que c’est notre poete qui a effacé du récit la paternité d’Auberon à l’égard de Huon. Il a eu pour cela des raisons qu’on devine et qui sont bonnes; mais la faveur dont Auberon entoure Huon devient alors assez inexplicable”.

²⁸⁸ “Je vous aym tant pour vous grant loialteit/Que plux vous ayme c’omme de mere nez”. HB.v.3488-3489.

²⁸⁹ “Et pour ytant que t’ait proudom trouvér/Et nés et pur et sans peschief mortez”. HB.v.3715-3716.

²⁹⁰ *A largueza é suficiente para fazer um homem probo./Algo que não podem o nascimento, nem cortesia ou saber./Nem gentileza ou poder./Nem força ou cavalaria/Nem proeza ou senhorio./Nem beleza ou outra coisa.* (Tradução nossa). “Par soi fet prodome largesce,/Ce que ne puet feire hautesce,/Ne corteisie, ne savoir,/Ne gentillesce, ne avoir,/Ne force, ne chevalerie,/Ne proesce, ne signorie,/Ne biautez, ne nule autre chose”. Chrétien de Troyes. *Oeuvres Complètes*, 1994, v.201-207, p.178.

honrado”²⁹¹, que aconselha Perceval no *Didot-Perceval*, e o exorta a ser um *preudom*, sinônimo de vida imaculada, isenta de obras que desagradem a Deus. No poema, apesar de seus erros, o herói preserva uma índole pura, somente percebida por Auberon, que é um ser capaz de perscrutar os corações humanos.

Huon é o que William Calin chama de “arquetipo da inocência”²⁹²: ele é limpo de seus pecados ao pedir absolvição ao Papa, e devido a sua atitude contrita ao longo da narrativa. Embora persista no erro, sua purificação é demonstrada em sua constante capacidade de poder beber da taça de Auberon, tanto em seu palácio quanto em Tormont e Bordeaux, no desfecho do poema, além do fato de conseguir trajar a loriga mágica em Dunostre, para espanto de Orguillous. Ao ser aprovado nesses testes, Huon prova o seu bom caráter e a razão da benevolência e cega disposição de Auberon para com ele, além é claro, de seu derradeiro e legítimo direito à soberania no mundo feudal e feérico.

Huon é piedoso e sua relação comporta dois aspectos essenciais: o recurso aos sacramentos - em particular à penitência, para extinguir suas falhas - e sua constante caridade, entendida como a preocupação em ajudar os pobres. Sua piedade como peregrino ao túmulo de Cristo é penetrada por uma emoção pessoal, já manifesta em sua disposição em se dirigir a Roma e se confessar com o Papa: “Antes quero convosco falar/A sós, eu e vós, par a par”²⁹³. A confissão aparece no poema como momento essencial da vida cristã, momento de graça e instrução, o qual permite àquele que se dirige a Deus, expurgar suas faltas e recobrar coragem para renovar suas ações em direção ao bem.

No entanto, é preciso notar que, ao longo da gesta, Huon não é punido pela fada por ter faltado à fidelidade pessoal que a ela deve, mas por ter pecado contra Deus. No poema, o caráter moral da interdição do anão, a aversão à mentira e à luxúria, são pecados que atingem diretamente a Deus e Auberon é apenas um intermediário, alguém encarregado de cumprir ordens vindas do alto e cujo poder advém do próprio Jesus: “O grande poder que Deus me concedeu”.²⁹⁴

Devido, portanto, ao destaque dado na gesta ao cumprimento de sacramentos, à preocupação com uma vida regrada moral e espiritualmente, percebe-se que a aventura em *Huon de Bordeaux* apresenta forte conotação espiritual.

²⁹¹ “Qui est hermites et si est molz preudon”. *The Didot Perceval. According to the Manuscripts of Modena and Paris*, 1977, v.693, p.180.

²⁹² CALIN, 1966, p.200.

²⁹³ “Maix ainsoy vuel a voustre corpz parler/Priveement, moy et vous, per et per”. HB.v.2555-2556.

²⁹⁴ “Le grant poioir que Jeshu m’ait donnér”. HB.v.3655.

Em primeiro lugar, é necessário notar que o poema tem início na celebração de Pentecostes: “Foi no Pentecostes, a festa que se deve celebrar”²⁹⁵, festejo do Espírito e do Verbo, da inteligência e da iniciação da revelação cristã, como a entende Philippe Walter²⁹⁶. Como já evocado no primeiro capítulo, semelhante à mãe que aconselha o filho a levar uma vida devota a Cristo, no *Perceval* de Chrétien de Troyes, antes de se dirigir pela primeira vez à corte de Carlos Magno, a genitora de Huon ensina-lhe a buscar a companhia dos probos, a fugir dos falsos bajuladores, a frequentar a santa Igreja, amar e honrar o clero, e dar com prodigalidade e largueza aos pobres:

A companhia dos mais probos deveis buscar,
 Pois deles pode vir todo o bem.
 Filhos, evitai os falsos bajuladores;
 A Santa Igreja buscai frequentar;
 Portai honra e amor ao clero,
 Aos pobres dai de bom grado.²⁹⁷(Tradução nossa)

Como seus companheiros, Huon não é ávido pelas riquezas dos homens. Mesmo advindo de abastada família não possui um comportamento avaro, mas antes largo e altruísta. O leitor vê desfilar exemplos de largueza da parte do protagonista. Como já referido, antes da batalha contra Amaury, dá prontamente aos pobres: “Uma grande soma o donzel mandou tomar/E a encheu com pequenas moedas francesas/E aos pobres fez tudo repartir”²⁹⁸; Huon recusa a ajuda financeira do Papa e em momento algum exige riquezas de Auberon. Em Tormont, provoca a ira de Dudon por ter convidado os pobres da cidade para um banquete.

Por fim, o poeta apresenta Huon como um personagem religioso, e pode-se vê-lo completar uma série de atos onde se deduz uma concepção de vida cristã. No entanto, em seu conteúdo místico, o poema afasta-se drasticamente da atmosfera solene de alguns romances de cavalaria, nos quais a vida de ascetismo apresenta-se como o único caminho válido de ascese espiritual do cavaleiro.

O escritor de *Huon de Bordeaux* revela muito mais a preocupação com as obrigações cristãs de um laico, manifestadas por meio da necessidade da oração e da penitência, tarefas

²⁹⁵ “Ce u fuit a Pantecouste, c’ on dovoit festier”. HB, v.51.

²⁹⁶ Chrétien de Troyes. *Oeuvres Complètes*, 1994, p.1183.

²⁹⁷ “Au plus proudomme vous allez acointier./Car de proudomme puet venir tout li bien./Filz, n’ aiez cure de malvaix lozangier;/A sainte Eglise pancez dou repairier,/Portez honnour et amour a clergie./Au povre gens despartez vollantier”. HB.v.436-441.

²⁹⁸ “Une grande mine ait fait l’ anffé saisir/Amplir la fait de menus paresis./Au povre gens lez fait tous despartir”. HB.v.1527-1529.

comuns a toda sociedade. Para começar, o autor não invalida a realização da vida conjugal, como acontece na *Queste du Saint Graal*²⁹⁹, por exemplo, mas condiciona sua consumação a um viés cristão, em conformidade com a Igreja, como é o respeito do sacramento matrimonial, manifesto nas bodas de Huon e Esclarmonde.

No poema, desaparece um dos temas favoritos da epopeia tradicional, aquele do grande pecador cuja vida foi uma acumulação de crimes e que decide, ao final de sua existência, converter-se completamente à vida sacerdotal e abandonar o mundo temporal, como visto nas atitudes penitentes de Renaut de Montauban ou de Girart de Roussilon. Diferentemente, ao longo da canção, Huon é descrito como um pecador que busca incessantemente expurgar as suas faltas, mas que jamais precisa tornar-se monge para fazê-lo.³⁰⁰

Huon, de certa forma, encarna inúmeros atributos característicos do herói arturiano dos romances cortesios. Diante do emir Yvorin, em Monbranc, quando questionada sua origem e país, revela uma sólida educação social, guerreira e cortês, o que o afasta dos tipos mais rudes das antigas canções de gesta:

Muito bem sei a muda de um gavião realizar,
E também o cervo e o javali posso caçar;
Quando em mãos os tenho, a captura sei soar;
E o que é de direito aos cães sei dar.
E consigo muito bem o xadrez jogar
[...]
Nos aposentos femininos sei muito bem entrar
E as donzelas beijar e abraçar.³⁰¹ (Tradução nossa).

No entanto, é interessante observar que a menção à corte e às donzelas é apenas um elemento ornamental no poema, sem aplicação concreta, uma vez que o poeta, ao contrário do

²⁹⁹ Antes de partirem à busca do santo cálice, é proibida aos cavaleiros qualquer união carnal com as mulheres: *Ouvi, senhores Cavaleiros da Távola Redonda que jurastes a Demanda do Santo Graal! Isto vos manda dizer por mim Nascienz, o ermitão: que ninguém, nesta Demanda, leve mulher ou donzela, para que não incorra em mortal pecado* (Tradução nossa). “Oiez, seignor Chevalier de la Table Ronde qui avez juree la Queste del Saint Graal! Ce vos mande par moi Nascienz li hermites que nus en ceste Queste ne maint dame ne damoisele qu’il ne chiee en pechié mortel.” *La Queste del Saint Graal*, 1923, p.19. Nesse romance, a vida do herói corresponde àquela do monge-cavaleiro, casto e defensor de Cristo e da Igreja, típico da Contra-Reação Folclórica.

³⁰⁰ O herói afasta-se também do ideal monástico ao recusar longas mortificações como aquelas praticadas por Geriaume: *E diz Geriaume: não podeis comer?/Comeis destas ervas em grande quantidade,/Delas como há bem trinta anos./- Por fé, diz Huon, eu não tenho o hábito./Por Deus, delas seria eu incapaz de provar.* (Tradução nossa). “Et dit Gerialme: Ne savez vous jeuner?/De cez raissine maingiez a grant planteit,/El ne maingait bien ait .XXX. ans passez./-Per foid, dit Hue, je ne l’ai mie uzér./Se m’ait Dieu, n’na savroie guster”. HB.v.3208-3212.

³⁰¹ “Je sai moult bien ung esprevier müer,/Se sai chaicier le serf et le singleir/Quant je l’ai prins, la prise sa[i] corner;/Et la droiture en sai au chien donner./Si saip moult bien au jeu d’eschet jueir/[...]/Si as[i] moult bien ens es chambrez entrer/Et lez pucelle baisier et escoller”. HB.v. 7716-7721 e 7736-7737.

imaginado pela fala do herói, exorciza a mulher, bane o amor fora do casamento e se recusa a tratar de temas eróticos, quer sejam épicos ou cortesês. A Filha de Yvorin, por exemplo, lastima em vão a atitude esquiva de Huon e deplora seu charme, tido como anti-cortês, uma vez que o herói não apresenta o típico galanteio dos cavaleiros dos romances: “Se ele fosse cortês, em seus braços teria me acolhido,/Ao menos teria muito me beijado,/E por Maomé, o qual devo adorar,/Eu lhe teria sido sempre grata”³⁰². Sua fúria exacerbada pode até provocar o riso, pois, ao mostrar uma figura feminina destituída de qualquer poder de atração, frustrada em seu intento amoroso, o poema opõe-se a qualquer tradição literária cortês.

A única concretização amorosa do protagonista se dá por meio de sua aliança estável com a filha de Gaudisse. No entanto, nem mesmo a estória de amor entre Huon e Esclarmonde segue a concepção aristocrática do amor cortês. No poema, a relação amorosa não ocasiona a proeza guerreira e em nenhum momento, em meio às suas mais ousadas e terríveis façanhas, Esclarmonde é evocada pelo protagonista como inspiração ou musa - como é Guinièvre para Lancelot - capaz de suscitar-lhe ânimo e auxiliar indiretamente o êxito de seus feitos bélicos.

Ao contrário, o texto procura criar na união desse casal, uma relação exemplar. Mesmo antes de seu casamento, ambos demonstram uma recíproca e notável fidelidade, revelando a inclinação do poema à valorização do sacramento do matrimônio, fugindo assim de qualquer relação adúltera. Dessa forma, portanto, o poema apresenta forte elemento de clericalização, mas o qual não descamba para a misoginia, uma vez que a retratação de Esclarmonde chega a apresentar certos traços de heroísmo - como em sua participação e auxílio na batalha contra Orguillous - mas cuja duração é célere, privilegiando muito mais a relação matrimonial.

Marguerite Rossi escreve que *Huon de Bordeaux* é mais uma canção a se acrescentar àquelas - relativamente raras - que valorizam o amor conjugal e exaltam a mulher em seu quadro familiar. Para a autora, a mulher tem direito ao respeito e ao elogio na medida em que se conforma ao modelo de esposa cristã. Quando conduzida apenas por sua sensualidade - como é o caso da filha de Yvorin - merece desaprovação, da mesma forma que os homens, em iguais circunstâncias.³⁰³

Em certa medida, o poema assemelha-se à advertência de um religioso endereçada aos moços (*juventus*), certos homens de nascimento nobre, jovens cavaleiros que haviam

³⁰² “S’il fuit cortois, il m’eüst escollér,/A tout le moin m’eüst baisiér assez,/Et, per Mahon cui je doie aoreir,/A tous jour maix l’an sceüsse boin grez”. HB.v.8321-8324.

³⁰³ ROSSI, 1975, p.568.

ultrapassado os quinze, dezessete e mesmo dezenove anos, que se dirigiam aos torneios em busca de honra e fama, cujos perfis serviram como inspiração aos romances cortesescos escritos durante os séculos XII e XIII.

Segundo Georges Duby, o termo *moço* é aplicado àquele que não é mais criança, em verdade já um homem feito, que ultrapassou a fase de educação e recebeu a investidura, mas que ainda não se estabeleceu financeiramente, ou que ainda não se constituiu como tronco de uma determinada linhagem. De certa forma ainda empobrecidos, buscando afirmação e prestígio em meios aos torneios de corte, esses jovens cavaleiros eram marcados por uma vida de errância e dotados de um comportamento turbulento, impaciente e viril.

As companhias desses jovens formavam o que Georges Duby chama de “o elemento de ponta da agressividade feudal” (DUBY, 1989, p.98), bandos que atiçavam focos de turbulência nas regiões instáveis. De acordo com Dominique Barthélemy, esses homens não eram bem vistos por grande parte da Igreja, a qual condenava os torneios, o orgulho cavaleiresco e a violência.³⁰⁴

Huon, em seu ímpeto juvenil, em sua busca desenfreada por aventuras, parece de fato com esses jovens errantes, de espírito turbulento, em busca de mulheres e autoafirmação. Nesse sentido, *Huon de Bordeaux* assemelha-se também quase a um manual de etiqueta dirigido à pequena nobreza, no intuito de frear-lhe os impulsos bélicos e mundanos, e insuflar-lhe uma vida mais comedida e um pouco mais piedosa.

Mesmo sendo um poema fantasista, inundado pelo elemento feérico como nenhum outro, *Huon de Bordeaux* não deixa de apresentar conformidade ao estatuto feudal, da honra e cumprimento dos deveres do vassalo para com seu suserano. Carlos Magno, no entanto, está longe de retratar o justo senhor, amável e amigo, por isso, a inclinação do poema à aparição e intervenção de Auberon, seu substituto.

No entanto, embora possa parecer em uma primeira análise, a figura da fada não vem para substituir definitivamente àquela do imperador. O anão não se torna o novo senhor de Huon, mas sim seu fiel conselheiro, fadado a assumir o papel de uma figura paterna, necessária ao jovem órfão, carente de conselhos e ainda imaturo. Protegido por Auberon, Huon jamais é liberado de sua obrigação para com o imperador, ao contrário, o anão se dispõe a ajudá-lo a recuperar seu feudo de Bordeaux, auxiliando-o no cumprimento das exigências de Carlos Magno.

³⁰⁴ BARTHÉLEMY, 2010, p.455.

Contudo, o poema coloca em evidência as falhas morais da corte francesa. Auberon é o único ser capaz de se contrapor à autoridade de Carlos Magno, a enfrentá-la. Isto porque a fada está muito acima da humanidade comum e pecadora. O anão é um servo e representante de Deus, cujo assento está demarcado ao lado do Salvador. Por sua imagem marcadamente cristológica, Auberon não se reporta a nenhum rei ou imperador e seu poder deriva diretamente de Deus.

A superioridade da fada é percebida por meio do tratamento dado ao imperador, no final do poema. A atitude de Auberon chega a ser agressiva e insolente: ao surgir subitamente na corte, na iminência da morte de Huon, o anão: “Ao lado do rei passa com tal impetuosidade/Que lhe faz voar da cabeça o chapéu”³⁰⁵ e acusa o rei de ter agido de forma errônea: *fait vous malvisteit*.

Um dado digno de nota é que a superioridade moral e espiritual da fada é figurativamente representada por uma *mesa de jantar*, a qual magicamente é disposta ao lado da de Carlos Magno, no entanto, mais elevada: “dois grandes pés de medida” (*ij grant piet mesurez*), com a finalidade de revelar sua superioridade política e, principalmente, religiosa. Para coroar a ação do anão, sobre a mesa é preparado o cálice mágico, do qual Carlos Magno não consegue sorver uma gota sequer: “Assim que em mãos o tem, o vinho desaparece”.³⁰⁶

Auberon ultrapassa o imperador em comportamento e fineza. Um luxo cortês retrata as vestimentas e as maneiras da fada. O desfile de seus soldados é descrito com suntuosidade, própria dos romances de cavalaria, a qual não se encontra na corte de Carlos Magno, pintada em cores mais frias e rudes, reveladoras apenas de um universo guerreiro, épico e menos refinado.

O descumprimento da largueza de Carlos Magno é visto como ameaça ao mundo cavaleiresco e feudal, como iminente esfacelamento do mesmo. Por meio da ameaça dos pares da França, que no início do poema desejam abandonar o imperador devido à injustiça cometida, instaura-se o conflito. A corte do rei não é mais local da *joie*, sentimento de bem-estar, capaz de abolir todas as tensões.

Em *Huon de Bordeaux*, a fantástica figura de Auberon e sua fabulosa corte, desempenham a mesma função que Erich Köhler visualiza na figura de Arthur, como retratada nos romances de Chrétien de Troyes. Para o estudioso alemão, a generosidade e largueza do filho de Uther Pendragon aparecem em sua amizade para com seus cavaleiros.

³⁰⁵ “Delez lou roy paise per teilt fierteit/Que de son chief fait le chaippez voller”. HB.v.10527-10528.

³⁰⁶ “Luez qu’il le tint, li vin en est allér”. HB.v.10.555.

Arthur é um rei, que nesses romances, melhor seria designado como um *primus inter pares* do que como um soberano inflexível.³⁰⁷

Como as inúmeras cortes de Arthur que se situam em locais imaginários, como o são Camelot e Tintagel, o império de Auberon está localizado em *Monmur*, no fabuloso país de *Faerie*. Contrário a um reino bem circunscrito como o de Carlos Magno, em Paris, fortaleza humana e falível, o mundo da fada encontra-se em um ambiente idealizado, quase etéreo, isolado e isento das falíveis leis humanas e insubmisso a qualquer limitação local ou nacional.

Sob a ameaça que constitui uma monarquia que se desenvolve em um espaço bem compreendido, a sociedade feérica conserva um caráter indefinido, universal, submetido apenas às leis de Deus. É por isso que o reino de Auberon só poderia ser localizado em uma topografia imaginária, para a qual se dirige o herói no momento em que as leis humanas revelam-se falhas e perversas. Apenas a corte de Auberon oferece uma verdadeira *joie*, perene, isenta das limitações da implacável sociedade dos homens, com suas leis e costumes duvidosos.

É finalmente no *Outro Mundo* que o herói achará a segurança, encontrada apenas parcialmente no mundo real. O papel de Auberon, o apelo a um universo maravilhoso, tem por efeito anular, literariamente, somente, um conflito que na realidade levaria a um impasse.

O texto demonstra respeito à realeza temporal e prega a submissão vassálica, mas não chega a tratá-la de forma elogiosa. O grande louvor é dirigido a Auberon e sua *Faerie*, país de justiça e santidade, de equidade e perenidade, justamente como o Paraíso cristão, visto como reino ideal, para o qual o protagonista é ordenado a se dirigir, no desfecho do poema, tido como acima de qualquer governo temporal: “Eu vos ordeno, se cara tem minha amizade/A dirigir-vos a Monmur daqui a três anos/Então tereis toda minha realeza,/E com ela, minha dignidade:/E uma coroa de ouro na cabeça portareis”.³⁰⁸

À evocação de um conflito feudal e real, trágico e sentido como tal, sucede uma narrativa de aventuras fantasiosas, nas quais dificuldades e triunfos passam à ordem da ficção e suscitam no público a alegria da vingança, da liberdade possível em um mundo imaginário, e não mais de uma angústia indissolúvel. Auberon é o escape fabuloso e romântico a uma situação insustentável no plano político real. Como no *lai de Guingamor*, o mundo das fadas, não humano, oferece ao seu morador a Eternidade, uma *joie* infinda. Em *Huon de Bordeaux*,

³⁰⁷ KÖHLER, 1974, p.23.

³⁰⁸ “Je vous commant, si chier com vous m’avez,/D’uy en .iij. ans a Monmur en vanrez,/Si avez toute ma roialteit,/Et avuec ceu avrez ma digniteit:/Coronne d’or en vous chief porterez”. HB.v.10742-10746.

além da perenidade em *Faerie*, há a dádiva divina, a tomada de um posto ideal, antes ocupado por uma fada querida por Deus.

A proposta de Auberon, por fim, o convite à *Faerie* é a abertura a um espaço e tempo para além da falível sociedade concreta, para além da História. É uma esperança edênica que é oferecida a Huon, um Paraíso Perdido. Desta forma, diante da esperança apresentada pelo mundo das fadas ao mundo dos homens, mundo feérico confundido com o da salvação e gozo eternos, surge novamente a pergunta lancinante: “É possível viver a felicidade das fadas, sendo homem?”.³⁰⁹

³⁰⁹ JÚNIOR, Hilário Franco. *A Eva Barbada*, p.135.

Conclusão

Como visto ao longo da presente dissertação, a canção de gesta *Huon de Bordeaux* testemunha uma renovação dos valores sociais e morais da produção épica e exprime uma preocupação diferente daquela que havia dado nascimento ao gênero no século XII. O poema associa a exigência do esforço pessoal e os recursos de salvação oferecidos pela Igreja à figura da fada, criatura antes repudiada pelo meio clerical e que aqui assume significado eminentemente cristão. Pelas concepções que reflete e pelo predomínio do *Maravilhoso*, fortemente adaptado ao ideário eclesiástico, o poema se situa à parte na produção épica do século XIII.

Apesar de o herói cumprir uma série de atos onde se deduz uma concepção de vida piedosa, não lhe é mais exigido o ascetismo e o abandono do mundo, como ocorre na gesta *Moniage Guillaume*, por exemplo. No épico em destaque, o cumprimento religioso se limita àquele exigido às esferas laicas da sociedade: o respeito aos sacramentos como batismo, penitência e matrimônio. De um lado, portanto, há essa necessidade da prédica que se estende a todo o corpo social e, de outro, e mais específica, a clara intenção do poeta em refrear a conduta dos jovens cavaleiros, os “moços” como referidos por Georges Duby, os quais se dirigiam aos torneios e arriscavam-se em empreendimentos temerários - ambos condenados pela Igreja - em busca de renome e enriquecimento.

Para a elaboração de sua obra, o poeta épico serviu-se, como nenhum outro, de toda a tradição folclórica a ele legada: literatura arturiana, tradições antigas e relatos exóticos de viagens fantásticas, todas elas contribuíram para que o autor erigisse uma obra rica em referências, dotada de conflitos e soluções inusitadas. De todos os poemas épicos conhecidos, *Huon de Bordeaux* é sem dúvida aquele que mais apresenta o recurso ao *Maravilhoso*. Em nenhum outro o fabuloso é empregado de forma tão essencial ao desenvolvimento narrativo. De fato, os traços bretões predominam no poema, como é natural a uma época na qual o desenvolvimento dos ciclos do Graal haviam atingido sua máxima amplitude e visibilidade.³¹⁰

Sendo assim, o poema aqui estudado parece ser antes o saldo de todas as contribuições épicas e romanescas acumuladas durante dois séculos de literatura. Sua criatividade, a manipulação de temas consagrados e a interpenetração de elementos da canção de gesta e da

³¹⁰ Margueritte Rossi lembra que *Huon de Bordeaux* foi escrito na época em que o ciclo do Graal já estaria completamente escrito, uma vez que a datação de *La Mort Artu* ficaria em torno do ano de 1230. ROSSI, 1975, p.350.

novela de aventura são fatores tributários de seu surgimento tardio, o qual permitiu a reorganização de temas e gêneros que há muito deixavam de ser estanques e bem delimitados.

Como bem observou Jeanne Whatelet-Willem, por volta de 1150, o romance cortês se separava da canção de gesta ao se impregnar do maravilhoso feérico. Contudo, pouco mais tarde, uma tendência crescente ao realismo e à retratação do cotidiano se infiltrava neste novo gênero, ocasionando o esvaziamento do fabuloso, processo que encontrou seu apogeu no início do século XIII, através da obra realista de Jean Renart. A canção de gesta, ainda em voga, vai, por seu lado, buscar uma renovação da fábula, como uma espécie de compensação ao esgotamento do maravilhoso no romance³¹¹. Dessa forma, a forte presença do fabuloso na épica parece, de uma parte, advir de uma necessidade psicológica, daquilo que Anita Guerreau-Jalabert nomeia como “manifestação do desejo” inata ao homem, uma necessidade de fantasia que permitiria a fuga e o alheamento às normas morais e sociais.³¹²

Além dessa necessidade de escape, por outro lado, havia também por parte da Igreja, como já discutido, um profundo desejo catequético, renovado durante o século XIII, o qual buscava combater as concepções de mundo caras à ideologia da nobreza: o amor cortês e a busca por um substrato folclórico de raízes pré-cristãs, tidos como elementos de resistência aos pressupostos eclesiásticos, e evocados por toda a nobreza como reservatório de sua identidade cultural, oposta à ideologia dos doutos.³¹³

Fruto dessa nova orientação cristã encontra-se o rico sincretismo presente na personagem Auberon, um misto de fada e anão, feiticeiro e anjo, filtrada e reorganizada pelo imaginário cristão. No entanto, o que pode parecer empobrecimento literário, ocasionado pelo esvaziamento de sua beleza e intensidade pré-cristãs originais, culminou, ao contrário, em uma obra de extraordinária vivacidade, capaz de suscitar fascínio e deleite.

O Auberon cristianizado, auxiliar piedoso e representante de Deus, apresenta um brilho único, comparado à figura dos santos, como apresentados na *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze: todos eles encarnam o tipo heroico e nobre de espírito, que intercede junto a Deus pelos outros homens. Generosos, doam-se e se sacrificam. Fada cristã, anão, salvador e auxiliar, Auberon representa, portanto, a síntese da fantasia, que povoa o imaginário dos homens há séculos, imaginário este capaz de suscitar espanto e admiração.

³¹¹ WHATELET-WILLEM. *La fée Morgain dans la chanson de geste*. 1970, p. 219.

³¹² GUERREAU-JALABERT. p.134.

³¹³ KÖHLER, 1964, p.27-40.

Bibliografia

AARNE, Antti; THOMPSON, Stith. **Los Tipos del Cuento Folklorico.Una Clasificación.** Academia Scientiarum Fennica, 1995.

ALISCANS. Paris: Librairie A. Franck, 1870.

AUERBACH, Erich. **Introdução aos Estudos Literários.** Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Ed. Cultrix, 1970.

BARTHÉLEMY, Dominique. **A Cavalaria. Da Germânia antiga à França do século XII.** Trad. Néri de Barros Campos e Carolina Gual da Silva . São Paulo: Unicamp, 2010.

BÉDIER, Joseph. **Le Roman de Tristan et Iseut.** Paris: Éditions 10/18, 1981.

BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE. **Le Roman de Girard de Viane.** Reims, 1850.

BEZZOLA, Reto. A propos de la valeur littéraire des chansons féodales. In: **La Technique Littéraire des Chansons de Geste. Actes du Colloque de Liège.** Liège: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1957. Onzième Communication, p.183-196.

BEZZOLA, Reto. **Le sens de l'Aventure et de l'Amour (Chrétien de Troyes).** Paris: Honoré Champion Éditeur, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. Ed. revista e corrigida. Trad. João Ferreira de Almeida. Lisboa : Sociedade Bíblica, 1968.

BOUTRUCHE, Robert. **Seigneurie et Féodalité.L'apogee (XIe.-XIIIe. siècles) v.2.** Paris: Aubier, 1968.

BOZOKY, Edina. **Le Moyen Âge miraculeux. Études sur les legendes et les croyances médiévales.** Paris: Riveneuve éditions, 2010.

BRAET, Herman. **Le songe dans la chanson de geste du XII^o siècle.** Belgique: Romanica Gandensia, vol.15, 1975.

CALIN, William. **The Epic Quest: studies in four old french chansons de geste.** Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1966.

CAMPBELL, Joseph. **The Hero with a thousand faces.** California: New World Library, 2008.

CANTAR DE MIO CID. Edición de Eukene Lacarra Lanz. Barcelona: Debols!llo, 2002.

CAZANAVE, Caroline. **D'Esclarmonde à Croisant. Huon de Bordeaux, l'épique medieval et l'esprit de suite.** Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 2007.

- CHRÉTIEN DE TROYES. **Oeuvres Complètes**. Paris: Éditions Gallimard, 1994.
- COMFORT, William Wistar. **The character types in the old french chansons de geste**. Memphis: General Books, 2012.
- CROSLAND, Jessie. **The Old French Epic**. New York: Haskell House Publishers, 1971.
- DESSAU, Adalbert. L'idée de la trahison au moyen age et son rôle dans le motivation de quelques chansons de geste. **Cahiers de civilisation médiévale**, tome IX, pp.23-6, 1960.
- DICKMAN, Adolphe-Jacques. **Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste**. Paris: Honoré Champion, 1926.
- DUBY, Georges. **A Sociedade Cavaleiresca**. Trad. Antônio de Pádua Danesil. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- EINHORN, Elsabe Carmen. **Old French : a concise handbook**. Cambridge : Cambridge University Press, 1974.
- FARAL, Edmond. **Les jongleurs en France au Moyen Age**. Paris: Librairie Honoré Champion, 1910.
- FLOOVANT. Éd. M. F. GUESSARD. Paris: P.Jannet, 1858.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Eva Barbada: ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: Edusp, 1995.
- FRYE, Northrop. **Anatomy of Criticism. Four Essays**. 3rd ed. New Jersey: Princeton University Press, 1973.
- GERBERT DE MONTREUIL. **La Continuation de Perceval**. Éditée par Mary Williams. Tome I. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1922.
- GODEFROY, Frédéric. **Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du XII° au XIII° siècle**. 10 vols. Paris: F. Viewig Librairie Éditeur, 1880-1902.
- GUERREAU-JALABERT, Anita. **Fées et Chevalerie: Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux**. In: ACTES DES CONGRÈS DE LA SOCIÉTÉ DES HISTORIENS MÉDIÉVISTES DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR PUBLIC, Orléans, 25° congrès, 1994. p.133-150.
- HARF-LANCNER, Laurence. **Les Fées au Moyen Age**. Paris: Honoré Champion, 1984.
- HINDLEY, Alan; J.LEVY, Brian; LANGLEY, Frederick W. **Old French-English Dictionary**. New York: Cambridge University Press, 2006.
- HUET, Gédéon. **Les Contes Populaires**. Paris: Ernest Flammarion, 1923.

HUON DE BORDEAUX. Edition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par William W. Kibler et François Suard. Paris: Honoré Champion, 2003.

JEAN D'ARRAS. **Mélusine.** Nouvelle édition, conforme à celle de 1478, revue et corrigée. Paris: P. Jannet libraire, 1854.

KÖHLER, Erich. **L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le Roman courtois.** Éditions Gallimard, 1974.

KÖHLER, Erich. Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours. **Cahiers de civilisation médiévale**, n°25, 7^e année, janvier-mars 1964.

LA CHANSON DE ROLAND. Publiée d'après le manuscrite d'Oxford et traduite par Joseph Bédier. Paris: L'Édition d'Art, 1922.

LA QUESTE DEL SAINT GRAAL. Roman du XIII^e siècle. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1923.

LAIS DE MARIE DE FRANCE. Présentés, traduites et annotés par Alexandre Micha. Paris: GF-Flammarion, 1994.

LAIS FÉERIQUES DES XII^e ET XIII^e SIÈCLES. Présentation, traduction et notes par Alexandre Micha. Paris: GF-Flammarion, 1992.

LANCELOT DU LAC. Roman français du XIII^e siècle. 5 vol. Paris : Lettres Gothiques, [entre 1991 e 1999].

LE COURONNEMENT DE LOUIS. Editée par Ernest Langlois. Paris: Librairie Honoré Champion, 1984.

LECOUTEUX, Claude. **Les nains et les elfes au Moyen Age.** Paris: Imago, 1997.

LE GOFF, Jacques. Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne? In: ANNALES, ÉCONOMIES, SOCIÉTÉS, CIVILISATIONS, n°4, 22^e année, 1967.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e Maravilhas da Idade Média.** Tradução de Stephania Matousek. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.

LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o Cotidiano no Ocidente Medieval.** Trad. José António Pinto Ribeiro. Lisboa: Ed. Setenta, 1985.

LEVIN, Lawrence M. The Folie of Huon de Bordeaux: Its Dramatic Function. **Studies in Philology**, University of North Carolina Press, vol.30, n° 3, p.445-454, Jul. 1933.

LITTRÉ. É. **Dictionnaire de la Langue Française.** Tome Premier. Paris: Librairie de L. Hachette, 1863.

LONGNON, Auguste. L'élément historique de Huon de Bordeaux. **Romania: recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes**, Paris, vol. XIII, 8^e année, p.1-11, 1879.

LOOMIS, R.S. **Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes**. Octagon Books, 1982.

MABINOGIÓN. Cuentos Gauleses. Edición e traducción de Victoria Cirlot. Madrid: Editora Nacional, 1982.

MAURY, Louis-Ferdinand Alfred. **Croyances et légends du Moyen Age**. Paris: Honoré Champion Libraire, 1896.

OWEN, D.D.R. The principal source of Huon de Bordeaux. **French Studies**, Oxford, tome VII, p.129-139, 1953.

PARIS, Gaston. **Histoire poétique de Charlemagne**. Paris: Librairie A. Franck.1865.

PARIS, Gaston. **Poèmes et légendes du Moyen-Âge**. Paris: Société D'Édition Artistique, 1900.

PATON, Lucy Allen. **Studies in the fairy mythology of arthurian romance**. Boston: The Athenaeum Press, 1903.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. 2.ed. Tradução de Jasna Paravich Sarhan.. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RAJNA, Pio. **Le origini dell'epopea francese**. Firenze: G. C. Sansoni Editore, 1884.

RIQUER, Martín de. **Los cantares de gesta franceses (sus problemas, su relacion con España)**.Madrid: Editorial Gredos, 1952.

ROBERT DE BORON. **Le Roman de L'Histoire du Graal**. Traduit en français moderne par Alexandre Micha. Paris: Honoré Champion, 2007.

ROBERT, Paul. **Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**. Paris: Le Robert, 1983.

ROSSI, Marguerite. **Huon de Bordeaux et l'Evolution du genre épique au XIII^e siècle**. Paris: Honoré Champion, 1975.

RYCHNER, Jean. **La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs**. Genève: Droz, 1955, p.118-125.

SIKES, Wirt. **British Goblins: welsh folklore, fairy mythology, legends and tradition**. Boston: James R. Osgood and Company, 1881.

SUARD, François. **La chanson de geste**. 2.éd. Paris: Que sais-je?, 1983.

The Cambridge Companion to Spenser. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

THE DIDOT PERCEVAL. According to the Manuscripts of Modena and Paris. Edited by William Roach. Genève: Slatkine Reprints, 1977.

WHATELET-WILLEM, Jeanne. La fée Morgain dans la chanson de geste. **Cahiers de Civilisation Médiévale**, Caen, 13^e année, p.209-219, juillet-septembre 1970.