

# Entre o mundo feudal e o mundo das fadas

Hilário Franco Jr.

*“El siecle n’a tant bele chose,  
Ne fleur de liz ne flor de rose,  
Comme cele qui estoit nue.”*  
(v. 431-3)

Em fins do século XII o Ocidente cristão conhecia importantes transformações político-sociais, amplamente documentadas e bastante estudadas pela historiografia. Contudo apenas mais recentemente incluiu-se nessa análise elementos fornecidos pela cultura popular da época. Abordagem vantajosa, por permitir-se ter sobre o tema uma visão mais completa e sobretudo mais próxima àquela que a própria época possuía. Isto é, abordagem que tenta recuperar o imaginário medieval a respeito. Uma importante e ainda pouco explorada fonte para um estudo desse tipo é o *Lai de Guingamor*<sup>(1)</sup>, composto por volta de 1180 e conhecido atualmente através de um único manuscrito, em dialeto frâncico, apresentando traços dos dialetos picardo e normando.

Esse “lai” – canção celta de temática folclórica, em octossílabos emparelhados e interpretada com acompanhamento de harpa – reúne claramente influências de três fenômenos da época. Um, a Reação Folclórica, significou a reemergência e revalorização de um conjunto de elementos da cultura tradicional, como forma de estabelecer a identidade da média e da pequena aristocracia laica diante do clero, do qual se afastavam naquele contexto de novos interesses políticos e econômicos. Graças àquele movimento sociocultural, o folclore medieval, oral por definição, pôde sobreviver na literatura através de textos compostos por “clérigos alimentados de cultura erudita, em intenção de um público preciso, em um quadro literário preciso: o testemunho necessariamente, portanto, não é senão um espelho deformante. Todavia, os próprios clérigos, tanto quanto seu público nobre, não escapam a essa cultura popular na qual se resume o imaginário coletivo”<sup>(2)</sup>.

Outro, a literatura cortesã, uma das expressões da Reação Folclórica, se de um lado não deixou de sofrer certa cristianização (idealização do amor, dama comparada à Virgem, amor carnal sublimado, etc.), de outro opunha-se ao processo eclesiástico de sacramentalização do matrimônio, preferindo combater o casamento e erotizar o amor. Por fim, a literatura de visões, ao narrar contatos humanos com o mundo supranatural, retomava e fundia a apocalíptica judaico-cristã e os relatos bárbaros, sobretudo célticos e, especificamente, irlandeses<sup>(3)</sup>. Contemporaneamente ao lai que agora nos interessa, gozavam de grande popularidade a *Navigatio sancti Brendani* e a *Visio Tnugdali*, relatos sobre a trajetória daqueles personagens ao Outro Mundo.

O autor anônimo que literarizou a aventura de Guingamor aproveitou elementos daquelas três procedências, mantendo-se muito próximo às raízes orais e laicas do conto que transcrevia. Sua estrutura é simples e pode ser decomposta em sete partes. No prólogo, o poeta insiste em que vai contar uma aventura verdadeira, ocorrida outrora, e

**HILÁRIO FRANCO JR.** é professor de História Medieval do Departamento de História da FFLCH-USP e autor de *A Idade Média – nascimento do Ocidente* (Editora Brasiliense) e tem no prelo *Peregrinos, monges e guerreiros – feudo-clericalismo e religiosidade em Castela Medieval* (Editora Hucitec).

1 *Lai de Guingamor*, ed. G. Paris, *Romania*, 8, 1879, p. 50-9; *Lais anonymes des XII et XIII siècles*, ed. P. M. O’Hara Tobin, Genebra, Droz, 1976; tradução em francês moderno em *Le coeur mangé. Récits érotiques et courtois, XII et XIII siècles*, ed. D. Régner-Bohler, Paris, Stock, 1979, p. 47-62.

2 *Les léés au Moyen Age*, L. Harf-Lancher, Paris, Honoré Champion, 1984, p. 8.

3 “Aspects savants et populaires des voyages dans l’au-delà au Moyen Age”, J. Le Goff, *L’imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 1089.



Morgana, Sibla e a rainha de Soresan levantam Lancelote adormecido

apresenta o herói, Guingamor, sobrinho e herdeiro de um rei cujo nome foi esquecido. A seguir, a descrição da situação inicial mostra a rainha se apaixonando pelo personagem-título, que a repele por lealdade ao rei e por não se preocupar com o amor. Ofendida e temendo ser delatada, a rainha desafia Guingamor a caçar o javali branco que já provocara o desaparecimento de inúmeros cavaleiros. A contragosto o rei concorda e empresta ao sobrinho sua matilha, seu cão de caça e seu cavalo.

O terceiro momento da narrativa é o do primeiro contato com o Além: o herói é acompanhado pela corte até fora da cidade, se embrenha na floresta, localiza o javali, persegue-o, atravessa um rio e se depara com um rico e belíssimo castelo desabitado. Perto dele, em uma fonte, encontra uma mulher lindíssima que o chama pelo nome e promete lhe entregar o javali se aceitasse sua hospedagem por dois dias. Apaixonado, ele a acompanha até o castelo que acreditara estar desabitado e lá encontra alguns dos

**Fadas. O termo, derivado de fada, tornou-se no séc. XII designativo de divindade silvestre ligada a um culto da abundância e fertilidade**

cavaleiros que haviam sumido na caça ao javali. O momento seguinte é o do interdito, quando ele quer voltar à corte do tio levando o animal, e sua amiga lhe diz que lá tinham se passado trezentos anos e ele não encontraria nenhum conhecido vivo. Diante do ceticismo dele, ela o adverte: cruzado o rio, nada coma ou beba se quiser voltar aqui.

Ocorre então a reinserção de Guingamor no mundo terreno. Indo em direção ao castelo do tio, encontra um carvoeiro a quem pede informações e através de quem fica sabendo que efetivamente trezentos anos haviam se passado desde sua saída dali. O herói resolve voltar ao encontro de sua amiga, porém, estando faminto, esquece a recomendação e come três maçãs. Subitamente enfraquecido, cai do cavalo e fica à beira da morte. Abre-se então a penúltima etapa, a da volta ao Além, quando surgem duas belas jovens que o recriminam pela desobediência, colocam-no sobre um cavalo que traziam consigo e, chegando ao rio, embarcam-no com seu cão e seu cavalo de caça. Por fim, a narrativa se fecha com o carvoeiro indo até a corte levar a cabeça do javali que Guingamor lhe dera, e contar a estranha história que ouvira do cavaleiro. O rei manda compor um lai em lembrança do episódio.

O que poderia parecer aos olhos modernos um mero relato “fabuloso” expressa, na verdade, um conjunto de valores centrais para a mentalidade do século XII. Mas, para compreendê-lo, é preciso considerar inicialmente o significado simbólico de três elementos da narrativa. Em primeiro lugar, os animais. O animal-objeto era o javali, de caráter primordial tanto para a tradição cristã, na qual é identificado com o demônio, quanto para a tradição celta, para a qual está vinculado ao carvalho, árvore sagrada, de cujos frutos se alimenta. Não por acaso, o javali era o alimento sacrificial na festa celta de Samain. A cor daquele animal também é um dado importante: o branco, *candidus*, é a cor, como a etimologia registra, do candidato, daquele que vai mudar de condição, que vai se submeter a um rito de passagem. É a cor dos druidas. Ou melhor, para os medievais é a ausência de cor, evoca a alteridade do Além, daí ser a cor de anjos, santos e fantasmas.

Os animais-meio da narrativa, isto é, aqueles que permitiriam ao herói cumprir sua tarefa, eram o cão e o cavalo. Curiosamente, ambos lembravam a sociedade feudal como símbolos de fidelidade e de poder aristocrático, mas também ambos eram vistos como psicopompos. O cão aparece nesse papel de transmissor da alma de um mundo a outro em várias mitologias. Por isso, para os celtas estava associado aos guerreiros – tinha aspecto positivo: o nome do herói mítico Cuchulainn significa “cão de Culann”. Não é de se estranhar assim que os cães que Guingamor utiliza em sua caçada já conhecessem as pegadas do javali<sup>(4)</sup>. O cavalo também expressava o trânsito fácil entre noite e dia, vida e morte. No rito de entronização dos monarcas da Irlanda no século XII, o futuro rei copulava com uma égua branca, depois sacrificada e cuja carne era consumida em um festim ritual do qual o rei estava excluído. Entretanto, ele se banhava em um caldeirão com o caldo que cozinhará o animal, de forma a reproduzir simbolicamente sua presença no útero (caldeirão) e no líquido uterino (caldo): era um renascimento, que lhe permitia deixar a condição humana e se sacralizar<sup>(5)</sup>.

Em segundo lugar, as fadas. O termo derivado de *fata*, correspondente à moira grega e às parcas romanas, tornou-se no século XII designativo de “divindade silvestre ligada a um culto da abundância e da fertilidade”<sup>(6)</sup>. Uma figura mítica nova, nascida naquele momento, apesar dos textos entre 1160 e 1220 quase não usarem ainda a palavra<sup>(7)</sup>. Figura nova na forma, pois tratava-se de mais uma das inúmeras hipóteses da Mãe-Terra. Assim, a fada de *Guingamor*, como dos lais em geral, lembra uma senhora feudal com sua corte e suas terras, mas sobretudo reconstitui miticamente uma ordem matriarcal arcaica, diante da patriarcal expressa pelos romances<sup>(8)</sup>. A fada com sua beleza extraordinária seduz Guingamor, o que a rainha apesar de “esguia, elegante e bela”<sup>(9)</sup> não conseguira, pois oferece uma feminilidade mais atraente, de essência, permanente, além de todo um mundo de riqueza e de eternidade. Ela é a senhora do Outro Mundo, daí ninguém poder capturar o javali branco sem sua ajuda<sup>(10)</sup>.

O terceiro elemento é o tempo. De um lado, a tradição cristã concebia um tempo humano e um tempo divino diferentes e isolados. De outro, se a tradição folclórica também pensava em tempos diferenciados, aceitava contudo a possibilidade da passagem em vida de um a outro. Na base destas concepções estavam a linearidade e a circularidade temporal, que, porém, se mesclavam na Idade Média, quando os “cristãos não são, afinal de contas, senão pagãos batizados”<sup>(11)</sup>. Desta forma, dentre muitos outros exemplos possíveis, lembremos que no século XII o bispo Maurício de Sully refere-se a um

4 *Lai de Guingamor*, v. 275-6.

5 *Dictionnaire des symboles*, J. Chevalier e A. Gheerbrant. Paris, Laffont, 1982, pp. 180-1.

6 Harf-Lancner, op. cit. p. 25.

7 *Idem*, ibidem, p. 35-6 e 77.

8 *Le coeur mangé*, Régnier-Bohler, p. 330.

9 *Lai de Guingamor*, v. 40.

10 *Idem*, v. 467.

11 “Tempus Christianum, tempus Christianorum ou Christiana tempora?”, A. Mandouze in *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age, III-XIII siècles*. Paris, CNRS, 1984, p. 575.



homem que seguiu um passáro e ao voltar depois ao seu mosteiro, trezentos anos haviam se passado<sup>(12)</sup>. No século XIII, mas de origem anterior, uma narrativa italiana fala em um homem que foi retribuir uma visita e ao voltar um dia depois percebeu que na sua terra haviam transcorrido trezentos anos<sup>(13)</sup>. Também em *Guingamor* a fronteira temporal é geográfica, no caso um rio, transposta sobre um cavalo terreno na ida e na volta, e um cavalo do Outro Mundo no seu retorno ao país das fadas após a quebra do interdito.

Ainda que a presença desses elementos seja importante, nada tem de surpreendente, sendo mesmo freqüente na literatura da época. O que chama a atenção é o uso que o texto faz daqueles elementos, realizando uma crítica aguda ao presente histórico da narrativa, um momento indefinido, “outrora”, diz o poeta<sup>(14)</sup>. Apesar dessa distância no tempo, o narrador insiste em que “é verdade o que direi”<sup>(15)</sup>. Ora, como ele compôs o lai por ordem do rei, somos levados naturalmente a pensar que se trataria de uma composição literária para servir aos interesses da realeza naquele contexto de certo avanço na centralização monárquica. Impressão logo reforçada ao se perceber que as críticas do poeta anônimo eram dirigidas à sociedade feudal.

De fato, em algumas passagens a narrativa demonstra um nítido espírito antifeudal, atacando aspectos centrais daquela sociedade. É o caso do desrespeito às regras do amor cortesão; mais que isso, a inversão dele, quando a rainha tenta seduzir Guingamor. Fato agravado pela existência de laços de parentesco entre eles e sobretudo pela proposta explícita de amor carnal: “Que eu seja vossa amante./Você é belo e eu sou bela:/Se você se dedicar a me amar,/Muito prazer encontraremos nisso”<sup>(16)</sup>. Diante da escusa de Guingamor, que diz amá-la como senhora, a rainha responde que não deseja esse tipo de sentimento, recusa o amor vassálico que ele lhe deve. Mas não se trata apenas de uma negação da feudalidade ditada pela fraqueza feminina. O próprio rei, diante da decisão de Guingamor em partir na perigosa caçada, lamenta mais a possível perda de seu cão e seu cavalo, do que a de seu sobrinho. Os interesses luxuriosos da rainha e materiais do rei estavam acima dos laços de fidelidade, alicerces do feudalismo.

Por isso mesmo, dos vinte cavaleiros que se acreditava terem desaparecido na busca do javali, dez estavam no Além, numa decisão que implicaria na rejeição à sociedade feudal por parte deles. Sobre os demais o texto nada fala, mas fica implícito que efetivamente haviam morrido na tentativa de passar de um mundo ao outro. Nem mostraram condições de viver entre as fadas, nem queriam permanecer entre os homens. Desta forma, tanto os que chegaram ao Outro Mundo quanto os que morreram na sua busca, manifestavam a fragilidade, a efemeridade da sociedade feudal, destinada a ser historicamente ultrapassada: quando Guingamor pede informações ao carvoeiro que encontra na floresta, ouve não apenas que o rei e sua corte não mais existiam, como também que os seus castelos “estão há muito tempo todos destruídos”<sup>(17)</sup>. Não somente a sociedade feudal desaparecera, mas também seus símbolos.

Essa referência aos castelos feudais tinha como contraponto na narrativa o castelo das fadas, sólido, rico, imponente, ainda que à primeira vista parecesse deserto aos desavisados. Já se mostrou que no romance medieval “o motivo do castelo deserto pode ser considerado como um ponto de cristalização de uma seqüência narrativa que leva à libertação”<sup>(18)</sup>. No caso de *Guingamor*, não se tratou da libertação de uma princesa ou um cavaleiro aprisionado por monstros ou gigantes, mas, em uma metáfora facilmente compreensível aos medievais, do castelo das fadas ter libertado o herói das limitações do castelo de onde ele provinha. O castelo das fadas era a liberdade que o arrancava da prisão da História. É significativo ainda que a própria memória coletiva da sociedade feudal seja preservada no lai através de um carvoeiro, que relata aqueles fatos a Guingamor e ouve por sua vez as aventuras vividas pelo herói, permitindo que elas fossem depois registradas e perpetuadas. O que sobrevivia daquela sociedade aristocrática era apenas uma lembrança, e graças a um elemento socialmente inferior, explorado por ela.

O lai refletia portanto as profundas transformações que em fins do século XII prenunciavam a decadência feudal. Mas não podia negar suas ligações com o mundo feudal. É o que revela outras passagens do texto, quase que simétricas àquelas vistas anteriormente. Diante da tentativa de sedução por parte da rainha, Guingamor insiste em que “vos devo honrar/como esposa de meu senhor”<sup>(19)</sup>, preservando a fidelidade e a hierarquia. Diante das manobras da rainha para ele partir em uma empreitada arriscada e diante das mesquinhas preocupações materiais do tio, Guingamor continua a praticar os clássicos valores feudais: ele é “sábio, cortês, valente”<sup>(20)</sup>. Por isso quando na floresta pensa ter perdido o cão de caça e o javali, lamenta-se e não quer voltar à corte sem eles,



## O mundo das fadas faz uma inversão do mundo feudal. Lá, a natureza é pródiga, há fartura de alimentos, como no mito contemporâneo da Cocanha

licidade em um outro mundo. Expressivamente, na sua reinserção no Além do cão e o cavalo foram junto, levados pelas fadas, num reconhecimento de que, sendo humano, Guingamor mesmo estando em outra esfera não poderia esquecer suas origens. Em suma, Guingamor revelava sentimentos ambivalentes, e assim, através dele, o poeta expressava as oscilações de um período de transição histórica acelerada.

E desta maneira alcançamos finalmente o sentido último do lai, cuja crítica social levava-o a fazer do mundo das fadas uma inversão do mundo feudal. Com efeito, lá a natureza é bela e pródiga, há fartura de alimentos, como no mito contemporâneo da Cocanha, de onde aliás o poeta que a canta saiu pensando em voltar, como Guingamor em relação ao mundo das fadas, tendo porém menos sorte que este<sup>(21)</sup>. Guingamor deparou-se ainda com um mundo muito rico, cujo palácio era feito de mármore verde, com uma torre que parecia de prata, e portas de marfim com ouro engastado<sup>(22)</sup>, lembrando o castelo que São Brandão encontrara no Paraíso, em outro texto da mesma época<sup>(23)</sup>. O mundo das fadas era claramente hedonista, oferecendo com fartura a seus habitantes alimentos finos, o amor físico de belas mulheres, cantos agradáveis acompanhados por harpas e violas, distrações variadas, suntuosidade e beleza em tudo. Todavia, é interessante como o poeta de *Guingamor*, ao contrário de seus colegas da Cocanha e de São Brandão, não carregou muito na descrição das vantagens materiais oferecidas pela terra das fadas.

A ênfase parece estar em outras características. Aquele é um mundo sem interditos

sem poder devolver o animal emprestado e entregar o animal que prometera caçar.

Depois de ter aqueles animais em mãos, pensa em retornar logo à corte para cumprir seus compromissos, mesmo que isso significasse abandonar temporariamente a felicidade que desfrutava ao lado da sua fada. Ao contrário de outros cavaleiros que haviam trocado sem hesitação a corte monárquica pelo palácio das fadas, Guingamor sente-se obrigado a primeiro cumprir seus deveres feudais para depois ter direito à fe-

12 "Les manuscrits des sermons françaises de Maurice de Sully", P. Meyer, *Romania*, 5, 1876, pp. 466-87.

13 "Il mito del Paradiso terrestre", A. Graf, in *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*. Milão, Mondadori, ed. 1984, pp. 113-5; "Le voyage au Paradis. La christianisation des traditions folkloriques au Moyen Age", G. Gatto, in *Annales. E. S. C.*, 34, 1979, pp. 929-42.

14 *Lai de Guingamor*, v. 5.

15 *Idem*, v. 3.

16 *Idem*, v. 102-5.

17 *Idem*, v. 602.

18 "Roman médiéval et conte populaire: le château désert", E. Bozóky, in *Ethnologie Française*, 4, 1974, p. 354.

19 *Lai de Guingamor*, v. 97-8.

20 *Idem*, v. 10 e 12.

21 *Le fabliau de Cocagne*, ed. V. Väänänen, *Neuphilologische Mitteilungen*, 48, 1947, v. 167-87.

22 *Lai de Guingamor*, v. 365-70.

23 *Le voyage de Saint-Brandan*, Benedict, ed. I. Short e B. Merrilees, Paris, Union Générale d'Éditions, 1984, v. 1669-94.





Yvain combate o cavaleiro do pavilhão

24 *As utopias medievais*, H. Franco Júnior. S. Paulo, Brasiliense, 1990 (a sair).

25 Na interpretação de Jean-Claude Aubailly, *La fée et le chevalier* (Paris, Honoré Champion, 1986, p. 142-3), o herói do lai é um modelo de comportamento proposto ao consciente do leitor, mas também visa modificar comportamentos coletivos, daí a sua função social. É uma outra imagem do cavaleiro, menos viril e mais aberto internamente, reconhecendo e assumindo sua feminilidade. A fada guia-o para o Outro Mundo para a realização, numa linguagem junguiana, do self.

26 Harf-Lancner, op. cit. p. 10 e 203-4.

27 *Le fabliau de Cocagne*, v. 153-61; *Der Priester Johannes. Text des Briefes*, ed. F. Zarncke, *Abhandlungen der philologisch-historischen classe der Königl Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, 7, 1879, nº 28.

28 *Lai de Guingamor*, v. 628-9.

29 *Idem*, v. 671-4.

morais, onde cada um é livre para fazer o que bem entender. O poeta censurava assim a Igreja da época, cada vez mais hierarquizada, dogmatizada, interventora na vida privada dos indivíduos. Na verdade, a crítica ao clero é tão forte que nem chega a ser feita, sendo ele simplesmente banido direta ou indiretamente da narrativa e sua existência histórica esquecida. Assim, no lai a passagem de um tempo terreno a um tempo paradisíaco pode se dar sem a intermediação eclesiástica, bem de acordo com o despontar de uma cultura e de uma espiritualidade laicas autônomas. E bem de acordo ainda com a concepção popular medieval da existência de inúmeros pontos de contato entre o Aqui e o Além<sup>(24)</sup>.

Ademais, o mundo das fadas era igualitário, onde as hierarquias e as diferenças de todo tipo estavam abolidas<sup>(25)</sup>. Era também – o que não implicava contradição – uma sociedade matriarcal. Ou melhor, uma sociedade formada originalmente apenas por seres femininos, as fadas, que atraíam homens para lá. Assim, *Guingamor* é um conto do tipo “morganiano”, no qual um homem vive com uma fada no mundo desta, e por isso a união permanece estéril, ao contrário do conto “melusiano”, no qual a fada vive

com seu homem no mundo deste, tendo então muitos filhos<sup>(26)</sup>. Conseqüentemente, sendo um mundo não-humano, a terra das fadas oferecia ainda a seus convidados a eternidade. Ou, mais exatamente, a supressão do tempo terreno, arrancando o homem da maior limitação que lhe é imposta pelo seu mundo. Em função disso, a terra das fadas não precisava ter uma fonte da juventude, como ocorria com outros espaços míticos mais presos ao terreno, caso da Cocanha e do império de Preste João<sup>(27)</sup>.

Outro aspecto ainda da oposição ao clericalismo da sociedade feudal, aparece na indicação da gênese do próprio conto folclórico. O personagem, atraído pelo que ouvira dizer sobre o javali e a floresta, penetra naquele mundo e na volta relata o que ali lhe acontecera, isto é, enriquece a tradição popular e oral que estivera na origem mesma da aventura. Esta foi narrada a um típico representante daquela cultura popular, um humilde carvoeiro, e num cenário também característico, a floresta. Ademais, o herói recomenda explicitamente àquele indivíduo que conte às pessoas da região o que acabava de ouvir<sup>(28)</sup>. O carvoeiro assim fez, jurando a autenticidade do que fala e apresentando como prova a cabeça do javali branco que Guingamor lhe dera, e que desde então foi mostrada em muitas festas para reforçar a narrativa<sup>(29)</sup>. Mesmo quando esta sai do plano da oralidade e é literarizada, continua popular na medida em que o veículo de registro escolhido não foi o latim mas um idioma vulgar.

Entretanto a nítida postura antieclesiástica do texto não deve nos iludir: o mundo laico também era objeto de uma acentuada depreciação. Quer dizer, a impressão inicial de que se tratava de um texto favorável à monarquia não é totalmente correta. Talvez houvesse uma intenção primeira nesse sentido, porém consciente ou inconscientemente o poeta – expressando sentimentos de seu público, inclusive o rei – propunha um espaço e um tempo para além daquela sociedade concreta, para além da História. Tratava-se portanto de uma manifestação da imaginação utópica da época. De fato, além de aspectos conjunturais, o texto revela elementos arcaicos, põe à mostra uma estrutura: o sonho do paraíso perdido. Como parece ser próprio de toda sociedade em qualquer momento histórico, a Europa Ocidental do século XII, isto é, Guingamor, colocava-se entre dois tempos, o da realidade presente e o da esperança edênica. Também para ele apresentava-se a grande questão: é possível viver a felicidade das fadas, sendo homem?