

ENTRE COCUCE E COCANHA: PERCURSO DE UM DIÁLOGO*

Eduardo Henrik Aubert

Graduando do Depto. de História-FFLCH/USP
e Bolsista de Iniciação Científica/FAPESP

Resumo

Este estudo aproxima duas composições literárias datadas aproximadamente de entre o final do século XII e princípio do XIII, o *fabliau* da Cocanha e o poema *Audigier*. O percurso realizado toma como ponto de partida uma proposta de leitura mítica formulada para o poema *Audigier*, o que permite a problematização do meio social de sua composição e circulação. Busca-se relacioná-lo ao *fabliau* da Cocanha por meio dessa problematização.

Résumé

Cette étude fait l'approximation entre deux compositions littéraires datées d'entre la fin du XII^e siècle et le commencement du XIII^e, le *fabliau* de Cocagne et le poème *Audigier*. Le parcours a été fait en prenant comme point de départ une proposition de lecture mythique formulé pour le poème *Audigier*, ce qui permet une mise en question du milieu social de sa composition et circulation. C'est au moyen de cette mise en question qu'on cherche à établir des rapports avec le *fabliau* de Cocagne.

Palavras-Chave

Mito • Idade Média • Audigier • Cocanha • Escatologia

Mots Clés

Mythe • Moyen Age • Audigier • Cocagne • Scatologie

* Gostaríamos de agradecer a Flávio de Campos e Diana Luz Pessoa de Barros pela oportunidade de apresentar em curso seminários que constituíram versões preliminares parciais deste texto, bem como a Hilário Franco Júnior, pelo incentivo ao diálogo. Somos gratos também a Bruno Fregni Bassetto, pela leitura cuidadosa da tradução do poema *Audigier*, reproduzido ao fim do artigo. Cabe mencionar, por fim, o auxílio prestado por Norris Lacy, que disponibilizou material bibliográfico relevante.

*“O voi ch’avete li ’ntelletti sani,
mirate la dottrina che s’asconde
sotto ’l velame de li versi strani.”¹*

(Dante Alighieri, *Commedia*, Inferno, IX, 61-63)

Introdução

Três manuscritos, datados de entre o último terço do século XIII e os princípios do século XIV, são testemunhos da primeira ocorrência literária do tema do país da Cocanha, remetendo a uma composição originariamente oral, fixada provavelmente nos meados do século XII (Franco Júnior 1998b: 50). O narrador se dirige à platéia. Todos devem ouvi-lo e disso muito se alegrarão, pois, mesmo sendo jovem, sua sabedoria é evidente (v. 1-16). Tendo ido a Roma em busca de penitência, o papa o mandou a uma terra de nome “Cocanha”, onde viu “muitas maravilhas” (v. 17-21). Passa, então, a descrever detalhadamente aquele país: “Deus e todos os seus santos/ Abençoaram-na e sagraram-na mais/ Que qualquer outra região.” (v. 24-26). Nessa descrição, despontam quatro grandes eixos temáticos, que acabam por dar o tom cocaniano: a abundância, a ociosidade, a juventude e a liberdade. Por fim, o narrador se lamenta de tê-la abandonado, com a pretensão de levar consigo seus amigos; perdida a trilha, não encontrou mais o caminho. Arremata advertindo: “Quem está bem não mude, / Pois pouco ganhará” (v. 186-187).

Apropriando-se de temas advindos da longa duração histórica e atestados em ambientes culturais bastante diversos, o tema do país da Cocanha estava destinado a deitar raízes fundas no imaginário ocidental, sendo retomado até o século XX na literatura, na pintura e mesmo na toponímia². Os estudiosos, por seu turno, não se mostraram indiferentes à trajetória da Cocanha e lhe consagraram um número não

¹ “Ó vós que tendes os intelectos sãos, / olhai a doutrina que se esconde / sob o véu dos versos estranhos.”.

² Um inventário da documentação existente foi realizado por Hilário Franco Júnior, e os principais textos e imagens encontram-se publicados em FRANCO JÚNIOR, 1998a.

grande, mas razoável de estudos. Entretanto, só recentemente se lhe ofereceu um tratamento sistemático, especificamente preocupado com a primeira versão francesa da narrativa. Referimo-nos aqui à obra de Hilário Franco Júnior, *Cocanha: a história de um país imaginário*, de 1998 (b: 23), reconhecidamente inspirada por um artigo de Jacques Le Goff (1989).

Aproveitando a multiplicidade dos caminhos de investigação apontados por Franco Júnior, pretendemos encaminhar nosso estudo para um ponto de debate que nos parece enriquecedor, contribuindo de alguma forma para a reflexão sobre o tema. Partiremos de uma indicação sugestiva, proposta por José Rivair Macedo em resenha ao livro de Franco Júnior (Macedo 1999: 289). Identificando um poema de entre o final do século XII e princípio do XIII³, denominado “De Audigier” e proveniente, como o *fabliau* da Cocanha, do norte francês, Macedo aventa uma relação possível entre os dois textos, fundamentada em duas aproximações: a referência que aquele faz ao país de “Cocuce”, em que enxerga uma proximidade a um tempo fonética e gráfica com “Cocanha”; e o fato de que, em Cocuce, “as pessoas estão na merda até o pescoço.” (v. 4), situação que vê ecoar na versão inglesa da Cocanha, de meados do século XIV, em que “Quem quiser chegar a essa terra, / Deve submeter-se a uma grande penitência: / Em excremento de porco, por sete anos / Deve ficar, se você quer saber, / Mergulhado até o pescoço.” (v. 177-181). Para além da proximidade fonética e gráfica entre dois nomes e da referência episódica, cremos poder ver entre os dois textos uma relação de significação histórica e social.

Desse poema, guarda-se um único manuscrito, escrito em dialeto frâncico, mas com influência lingüística picarda (Jodogne 1960: 506). Sua fortuna crítica foi, entretanto, ao contrário do que se passou com o *fabliau* da Cocanha, bastante reduzida⁴,

³ Omer Jodogne fixou o momento de elaboração do poema entre essas marcas cronológicas a partir de uma cuidadosa análise filológica (Jodogne 1960: 502). Apesar da relativa amplitude fluida dos momentos de elaboração quer do *fabliau* da Cocanha, quer do *Audigier*, advogamos, ao longo da argumentação, em favor de sua contemporaneidade.

⁴ Em uma pesquisa que, sem ser exaustiva, foi bastante abrangente, identificamos apenas cinco textos que versassem especificamente sobre o *Audigier*: Jodogne 1960; Hicks 1983; Lazzerini 1988; Davis 1989; Conlon 1989.

destino imposto a uma obra que nos parece ainda mal compreendida. Em uma atitude bastante significativa, Omer Jodogne justifica sua edição dizendo que “Ao ousar abordar *Audigier*, essa obra obscena, minha única desculpa é que não é inútil se interessar por uma paródia de canção de gesta.” (Jodogne 1960: 495).

Uma síntese da narrativa pode ser elucidativa. O poema se abre pela proposição da matéria a ser tratada: “Muitos contam de Audigier que dele sabem pouco, / mas eu vos falarei dele até gritarem por socorro.” (v. 1-2). Nas duas primeiras estrofes, estabelece-se o cenário: o pai de Audigier tinha Cocuce, “um país mole / onde as pessoas estão na merda até o pescoço.” (v. 3-4). Entre a terceira e a décima estrofes, desenrola-se a história do conde Turgibus, pai de Audigier. Criado na Lombardia, ele foi à França para desempenhar a cavalaria. Cortou um ramo de urtiga para que lhe fosse esfregado no traseiro, foi derrotado por um cagalhão, a quem prestou homenagem, e acertou uma flecha na asa de uma borboleta. Logo após esse último feito, conheceu Raimberge quando ela saía de casa defecando carochos de ameixas, pedindo a Turgibus que lhe limpasse o ânus, sem o que não lhe daria o seu amor. Turgibus o fez, e logo os dois se casaram. Na noite do casamento, engendraram um filho, Audigier, “que foi de forte linhagem o mais valente / e de todos os covardes o mais falível.” (v. 105-106). Na seqüência, Turgibus, atacado por morcegos e escaravelhos, morreu sobre um monte de estrume. A alma saiu pelo traseiro, e seu corpo começou a fazer milagres. Segue-se o nascimento de Audigier, cuja trajetória será acompanhada até o final do poema. Tendo vindo à luz em meio a grande penúria, Audigier foi batizado em seguida. Narram-se então sua infância e sua saagração como cavaleiro. Na festa que a ela se seguiu, Audigier foi desafiado por uma velha, Grimberge de Valgrifier, que defecou no meio das danças. Ofendido, Audigier prometeu se vingar. Empreendeu, então, três expedições contra a velha e seu séquito, composto por suas filhas e vizinhas. Ao cabo, tendo retornado a sua casa, sua mãe lhe apresentou uma afilhada, Troncecrevace, que “Tem as unhas maiores que bico de pêga, / ainda não lavou as mãos dia nenhum de sua vida / e nunca teve o rego do cu limpo” (v. 461-463). Audigier levou a moça a um prado, em que “Ela lhe cagou um tal monte / que não entraria três vezes em seu chapéu.” (v. 490-491). Após isso,

casaram-se, com grandes festejos. Com a imagem final de dispersão da festa, termina o poema.

Um conteúdo tal, que choca nossa sensibilidade e por vezes nos incomoda, parece ser, em larga medida, responsável pela infortuna crítica do poema. O estranhamento, arma poderosa para a abordagem de universos culturais distintos, deteriora-se em anacronismo, a racionalidade moderna se impõe à mentalidade medieval, e, na abordagem dessa cultura que, segundo Gurevitch (1991: 21), apresenta-se a nós como perpétua “combinação impossível de contrários”, opta-se por um caminho pedregoso. Daí as duas marcas distintivas na consideração do poema que, a nosso ver, têm dificultado uma aproximação mais proveitosa com esse texto: (1) toma-se a referência ao excremento como marca crítica ou cômica, mas desprovida de qualquer profundidade simbólica; (2) na simplificação, a dinâmica narrativa do texto desaparece, e, em vez de se atentar para os significados criados internamente a essa dinâmica, reduz-se toda a consideração do texto – estático, tomado em bloco – às relações diretamente intertextuais que se lhe atribuem. Processa-se, em suma, a redução de uma textura extremamente complexa, que redundava na incompreensão de um texto que, longe de ser restrito ou simplesmente “chocante”, parece-nos antes multifacetado e instigante.

Pretendemos, neste estudo, sugerir alguns possíveis encaminhamentos para essa problemática. Para tanto, buscaremos, pouco a pouco, delimitar algumas das especificidades do texto em questão, pontuando nossa reflexão com o problema que primeiro nos moveu a ele: quais são as possíveis relações que estabelece com o *fabliau* da Cocanha? Assim, nosso estudo assume um duplo caráter de (a) plano de estudos para um texto que nos parece insuficientemente considerado e (b) diálogo com o *fabliau* da Cocanha e com os estudos a ele dedicados. Principiaremos por uma proposta de reconfiguração daquelas duas posições que acima associamos às interpretações até aqui aventadas para o poema *Audigier*.

I – A escatologia na polaridade vida-morte

Dos dois problemas interpretativos que evocamos acima, começemos por abordar o segundo: qual é a dinâmica textual da narrativa de *Audigier*? Se dividirmos o texto nas duas grandes seqüências que identificamos, a da trajetória de Turgibus, que se desenrola entre as estrofes III e X, e a da trajetória de Audigier, narrada da estrofe XI até o final do poema, uma certa progressão fundamental de significado construída pela passagem de uma a outra parece se delinear.

Examinemos algumas marcas textuais que nos permitem identificá-la. “Turgibus” é, em si, um nome significativo: parece deformação propositada do latim *turgidus*, túrgido, inchado, interpretação reforçada pelo fato de que, em momento algum, no texto, há referência de excreção por sua parte, o que contrasta com a disposição geral dos cocucianos e, em particular, de Audigier, que, já na segunda estrofe, é apresentado no desempenho dessa função. Uma referência posterior ao *Audigier*, no *fabliau Li pet au vilain*, de Rutebeuf, guarda essa imagem da personagem: “É na terra de Cocusse que Audigier caga em seu chapéu.” (*apud* Scott 1995: 204). Durante a festa de seu casamento, Turgibus pede duas vezes algo de beber, pois estava muito “servido” (v. 98), significando provavelmente “inchado”, “túrgido”, que é o sentido mesmo de seu nome. Audigier, quando de seu casamento, nada pede, pois estava “regalado” (v. 506), como “jamais esteve algum conde tão satisfeito” (v. 508). Turgibus casa-se perto de um pântano (v. 82). Audigier, ao contrário, após uma série de provações, casa-se em um “campo há muito arado” (v. 498), tendo-se referido logo antes aos excrementos como aquilo com que “nós adubaremos bem nosso prado” (v. 493), referências que remetem ao ciclo agrícola, associação impossível no contexto do pântano. A esposa de Turgibus define-se então, a partir de referências posteriores, como viúva ou casada⁵. Na descrição da mulher de Audigier, Troncecrevace, parece haver uma referência à virgindade: “ainda não lavou as mãos

⁵ Alguns explicam a etimologia de Cocusse pela palavra “*cocu*”, chifrudo, correspondente ao inglês moderno “*cuckold*”, qualificativo pejorativo para o marido de uma mulher adúltera (Scott 1995: 205).

dia nenhum de sua vida / e nunca teve o rego do cu limpo” (v. 462-463). Raimberge, ao contrário, não bastasse o estado de viuvez ou matrimônio anterior à união com Turgibus, é limpa pelo pretendente (v. 59-60), ato que, em contraposição com a qualificação de Troncecrevace, pode-se entender como tendo natureza sexual. Ademais, logo após o casamento, Turgibus morre. A narrativa, entretanto, não prossegue à morte de Audigier. Essas marcas, que diferenciam e opõem as trajetórias das personagens, associam-se também a uma valoração diferenciada de seu estado de satisfação. Na última estrofe do poema, em que o protagonista paga aos menestres pelo serviço prestado no casamento, Audigier aparece “muito alegremente” (v. 515). No seu casamento, ao contrário, Turgibus diz que, se tivesse algo de beber, “**estaria**”, então, “contente” (v. 99, grifo nosso), aparecendo, portanto, em estado de não-realização. A contraposição com o estado de Audigier torna-se tanto mais evidente pelo fato de que a própria personagem afirma que “jamais esteve algum conde assim tão satisfeito” (v. 508), justamente na seqüência análoga à não-satisfação do pai.

A partir dessas oposições, estabelece-se uma certa tensão polarizadora entre as duas seqüências narrativas apresentadas pelo poema. A primeira aparece pontuada de elementos associados a um estado negativo de satisfação. O trajeto narrado de Turgibus fecha-se na morte da personagem. A segunda seqüência inverte esse efeito, associando-se a um estado positivo de satisfação. A trajetória de Audigier é, ao cabo, coroadada por elementos que remetem a uma intensa força vital. Indicativas para essa leitura são a alusão ao caráter medicinal da diarreia (v. 482-483) bem como a equiparação entre “boas ervas e especiarias” (v. 511) e “cagalhões de pessoas.” (v. 512) – lembre-se aqui o papel de cura atribuído na Idade Média às especiarias. Por contraposição, no casamento de Turgibus, além de seu próprio inchaço, mesmo Raimberge, que “jamais de bem cagar foi preguiçosa” (v. 62), declara que não está defecando (v. 102-103). Nesse sentido, a ausência de excreção se configura como privação de força vital, preparando o desfecho fatal da primeira seqüência narrativa. A articulação das duas seqüências constrói, assim, uma narrativa de caráter euforizante, partindo de um pólo negativo, que converge na morte, e se direcionando a outro, positivo, que converge na vida.

Ora, essa dinâmica textual está intimamente associada ao primeiro problema interpretativo que havíamos indicado: o significado da escatologia que atravessa o poema é aquele de um cômico superficial, desprovido de significação simbólica? Parece que não. A referência excremental de Audigier configura-se, na progressão narrativa que vai da morte à vida, como elemento investido de forte carga regenerativa. Nesse sentido, o “cômico fecal”, como o denomina José Rivair Macedo (2000: 156), aponta para um riso de sentido cósmico e dotado de força vitalizadora. Essa relação do excremental com a dinâmica vida-morte remete àquilo que Bakhtin (1993), na interpretação da obra de Rabelais, denominou o “grotesco corporal”, expressão do “realismo grotesco”, noção em que “o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica.” Trata-se de elemento central de uma visão de mundo em que “O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolúvelmente numa totalidade viva e indivisível”, formando “um conjunto alegre e benfazejo.” (Bakhtin 1993: 17). Recheado de degradações, assim como o *Audigier*, o “grotesco corporal” não tem, para Bakhtin (1993:18), “um caráter formal ou relativo”. Antes, “quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor. Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento.” (Bakhtin 1993: 19). É justamente essa dinâmica de nascimento e portanto de direcionamento para a vida que, conforme indicamos, parece-nos estar no cerne do conteúdo veiculado pelo *Audigier*.

Cremos, assim, poder estender essas noções, construídas na leitura de Rabelais, ao âmbito medieval e particularmente ao nosso texto, datado de fins do século XII, quando ganha terreno uma maior atenção para com o corpo e a matéria, e se difunde amplamente uma sensibilidade mais material (Duby 1989a: 138). Não circunscrevemos, entretanto, a presença do “realismo grotesco” à “cultura popular”, como quer Bakhtin, noção complicada, mas antes cremos que esse elemento seja extensivo à “cultura intermediária”, substrato cultural compartilhado pelos diversos setores da

sociedade (“Meu, teu, nosso: reflexões sobre o conceito de cultura intermediária”, *in*: Franco Júnior 1996). Nesse quadro, e de forma associada às diferentes apropriações sociais que sofre, constitui-se uma potencialidade de múltipla significação e valoração para a escatologia. De fato, ainda que caracterizado como vício filho da gula por São Tomás de Aquino – “imundície, cuja poluição se segue aos excessos no comer” (Tomás de Aquino 2000: 105) – e utilizado por Dante como punição característica para os adulares na segunda vala do Malebolge (*Commedia*, Inferno, XVIII, 100-136), o excremento não é necessariamente ruim ou negativo. Observe-se a respeito um trecho da *Legenda Aurea*, suma hagiográfica de larga difusão, composta pelo dominicano Jacopo de Varazze cerca de 1270 – ressaltada sua posteridade de cerca de um século com relação ao *Audigier*, que é, entretanto, contrabalançada pelo fato de que as fontes de que se valeu o dominicano, em larga medida narrativas orais, estavam estabelecidas secularmente. No texto, Santo Antônio afirma que “há três movimentos corporais: um vem da natureza, o outro da plenitude da comida, o terceiro do demônio.” (*Legenda*, 21, 5: 106). Em só uma possibilidade, dentro de três, a excreção aparece claramente marcada de forma negativa. No bojo dessa multiplicidade significativa⁶, ao relacionar-se com as noções de vida e morte, categorias-chave na cultura cristã, a remissão ao excremento coloca também em questão conteúdos de forte carga simbólica, apontando para níveis bastante complexos de leitura do texto.

Cabe, dentro dessa perspectiva, propor uma releitura do *Audigier*. É o que tentaremos a seguir, a partir da possibilidade de identificação de uma arquitetura mítica estruturante no poema, que se articularia a representações de caráter ritual⁷. Ao desenvolver essa leitura, buscando abrir os caminhos para o duplo propósito

⁶ Sobre a questão da diversidade de significados construídos pelas diferentes apropriações e valorações culturais dos excrementos (Gaignebet & Périer 1998).

⁷ Remetemos aqui à proposta de Greimas para a interpretação da narrativa mítica, em que identifica duas isotopias (por isotopia, Greimas entende “um conjunto redundante de categorias semânticas que torna possível a leitura uniforme da narrativa, tal como ela resulta das leituras parciais dos enunciados e da resolução de suas ambigüidades que é guiada pela busca da leitura única”, p. 188). A

que atribuímos a este estudo (cf. supra, p. 4), teremos em mente fundamentalmente dois problemas correlatos: (a) é possível, a partir das marcas textuais que remetem a significados mítico-rituais, vislumbrar traços de um recorte sociológico do autor, isto é, indicativos de sua extração social? (b) de que maneira esses traços de significado – no âmbito dos recortes sociológicos a eles associados – podem ou não indicar uma relação com o relato do país da Cocanha?

II – A dimensão mítica

Marc Bloch caracterizou o período medieval como o “de uma civilização animada... por uma grande fecundidade mítica” (Bloch 1987: 100). De fato, as sociedades que, por falta de designação mais apropriada, denominamos tradicionais são dotadas de uma percepção mítica da realidade bastante aguda, característica central do “pensamento selvagem” de que fala Lévi-Strauss (1964). Frequentemente, o mito se estrutura em uma rede coerente e múltipla, conformando uma mitologia, caso do mundo medieval, conforme sugerem alguns trabalhos (Harf-Lancner & Bonlet 1988; Franco Júnior 1996; Schmitt 2001). “Mito” é vocábulo proveniente do grego *mythos*, significando narrativa ou discurso. Discurso fundador, o mito é “representação coletiva”, na terminologia durkheimiana, imagem elaborada pela sociedade e projetada nela própria. Forma de compreender a relação entre o homem e o mundo, o mito é o modelo narrativo e significativo de relação e existência que funda a ordem natural, cósmica e humana. Elemento central de uma mentalidade longe de ser primitiva, como em determinado momento quis Lévy-Bruhl, o mito é modelo

56

primeira, que denomina “estrutural” “se situa no nível da estrutura do conteúdo”, recuperável a partir de uma “análise em semas” (p. 189). É associada a esse nível de leitura, necessariamente mais abstrato, mais relacionado à tematização do discurso, que situamos a identificação da “dimensão mítica” de nosso poema. A segunda isotopia, que denomina “discursiva” ou “narrativa”, “determinada por uma certa perspectiva antropocêntrica que apresenta a narrativa como uma sucessão de eventos cujos atores são seres animados” é recuperável a partir de uma “análise de signos” (p. 188-189). A essa isotopia, associamos a “dimensão ritual” do *Audigier*, mais ancorada nas figurativizações discursivas. (Greimas 1970).

estruturante que merece consideração por parte do historiador e, em especial, do medievalista, que lida com um universo sócio-cultural em que se construiu uma complexa mitologia articulada no seio do cristianismo. Pedra basilar de uma multitude de formas de se relacionar com o mundo, o mito constituía o modelo primeiro de uma percepção da realidade que decodificava o mundo a partir da dialética entre modelo e imagem, criada por uma estrutura de pensamento de base analógica.

Nesse sentido, entendendo o mito como modelo primeiro, estrutura fundante de uma plêiade de atualizações ou presentificações, suas “imagens”, a narrativa de *Audigier* parece se construir em correlação com esse modelo, tal como se configura na cultura cristã medieval. O movimento fundamental que identificamos na dinâmica narrativa é aquele operado por uma passagem de um estado de morte a outro de vida. Ora, é justamente essa passagem que se encontra no fundamento das grandes estruturas míticas, cosmogônicas e antropogônicas. Seria o caso do *Audigier*, na relação com um universo cultural que é, afinal, dotado de forte carga mítica?

Para melhor encaminhar essa hipótese, tracemos no *Audigier* alguns elementos que parecem apontar para essa correspondência estrutural entre a arquitetura da mitologia cristã e a narrativa do poema, fazendo-as compartilhar de um conjunto de significações de natureza acentuadamente simbólica. Cocuce é-nos apresentado como um “país mole”. Tratar-se-ia de imagem do caos primitivo, latente de energia cósmica em estado potencial? Essa imagem parece relacionada com aquela do pântano em que se casam Turgibus e Raimberge, também mole, informe, moldável portanto. A configuração desse casal é equiparável à conjunção de Adão e Eva no cristianismo: o casal primordial estabelece uma união complicada, selada pela quebra de um interdito, que, instaurando uma desordem segunda, cultural, figurada pela Queda, cria necessidade da (auto)regeneração. Assim é que o Cristo aparece aos medievais como *alter-Adamus*, novo Adão, que, pelo auto-sacrifício, redime a falta primitiva. Seria o caso de nosso poema, em que se instala desordem a partir de uma conjunção proibida entre Turgibus e Raimberge, uma mulher aparentemente casada, conforme sugere a referência posterior a seu marido Tirarz e aos dois filhos Raiers e Avisarz, bem como o verso em que, referindo-se ao momento do encontro entre

Raimberge e Turgibus, diz-se que a casa daquela “não tinha **àquele momento** nenhum varão” (v. 46, grifos nossos)? A correspondência com a estrutura mítica se torna mais evidente na consideração do desenvolvimento do poema. Quando Audigier nasce, uma terrível penúria se estende por Cocuce (estrofe XII). Imagem da segunda desordem, correlata à privação decorrente da Queda? Nesse sentido, é justamente a partir do auto-sacrifício de Audigier, novo Turgibus (lembre-se a identificação apontada por Raimberge: “Certamente, quando vos olho, não o quero esconder, / na face e na expressão bem pareceis / vosso pai Turgibus”, v. 436-438), que se reordena o mundo. No segundo enfrentamento contra a velha, Grimberge “o engoliu como uma hóstia” (v. 344), uma referência crística evidente. É a partir daí que parece se operar aquela passagem progressiva da categoria “morte” à de “vida”. O terceiro enfrentamento parece confirmar essa viragem. Começa com uma ação de Audigier, que arrebatada das mãos de Grimberge uma cabra cujas tripas ela lavava. Tendo em vista uma referência anterior do poema, que aproxima cabras e ovelhas (v. 169), em uma tendência confirmada mais amplamente por Biedermann (1996: 134), poder-se-ia ver nessa cabra também um signo crístico, por aproximação com o “*agnus Dei*”. Apesar de prendê-lo em seguida, a velha o solta a partir de uma ordem emitida pelo próprio Audigier. Quando retorna a sua casa, Audigier se revigora com, entre outros alimentos, ovos preparados pelo cozinheiro Hertauz (etimologicamente “senhor dos ovos”). Significativamente, quando ofendido por Grimberge, Audigier prometera se vingar dizendo que “ele irá até a velha sua porta quebrar / e, se ele pode encontrar o galinheiro, / ele quererá com todos os ovos partir.” (v. 222-224). A imagem quase universal do “ovo cósmico”, princípio da vida, atestada em ambientes culturais tão diversos como o céltico, o egípcio, o indiano e o chinês, foi logo associada ao Cristo e à Páscoa no seio do cristianismo. Tal é a aproximação que parece aqui operada. Por fim, não é a Páscoa que é retomada pouco após a oblação de Audigier, quer na imagem primaveril dos campos a serem semeados, quer na figura crística invertida que se evoca quando se diz que, no pagamento dos menestréis, Audigier “trinta cagalhões de cabra a cada um deu” (v. 516), ecoando possivelmente os trinta dinheiros por que Cristo foi vendido? Os diversos gêneros cô-

micos, aliás, tinham expressão privilegiada na Páscoa, o “*risus paschalis*”, dimensão significativa de uma associação profunda. O riso do poema, riso cósmico de poder criador associado à própria Criação pela via do mito, remete assim ao significado mesmo da Páscoa, que anualmente rememora e presentifica a re-generação (no sentido propriamente etimológico, nova criação) do mundo. Essa significação amplia mesmo sua abrangência na contextura de produção de nosso poema, tendo em vista a maior valorização religiosa da figura humana do Cristo que se impõe desde o século XII, fazendo o Cristo da Paixão se sobrepor ao do Juízo (cf. Le Goff 1995a, v. 1: 197-200).

Aliás, é justamente no século XII, no momento alto da reorganização feudal e quando da produção de nosso poema, que Le Goff identifica um movimento decisivo de revalorização do riso no seio da cultura europeia ocidental (Le Goff 1992: 73-74). Trata-se também de momento em que, no norte da França – portanto no recorte espacial de nosso poema –, corporifica-se uma série de narrativas genealógicas da nobreza (cf. Duby, “Observações sobre a literatura genealógica na França do século XII”, in: *idem*, 1989b). Essas narrativas não se encontravam, aliás, dissociadas de conteúdos míticos. Pense-se, por exemplo, na figura mítica de Merlusina (Le Goff 1997), que, já no século XII, parece associar-se à origem de linhagens aristocráticas (Le Goff 1997: 319ss.). Nosso autor parece, assim, por meio do riso, ter se apropriado de todo um substrato mítico com intensa carga significativa e tê-lo projetado sobre esse tipo de narrativa genealógica. Afinal, o *Audigier* menciona três e narra a história de duas gerações condais, construindo uma imagem dos protagonistas que é decididamente uma imagem da aristocracia laica. Uma genealogia cômica dessa aristocracia, eis como o *Audigier* se nos apresenta, cuja faceta cômica reveste-se de intensa carga simbólica, associada a um movimento de presentificação mítica de poder criador e regenerativo.

Entretanto, se essa associação esclarece um pouco a estrutura organizativa e significativa do poema, ela ainda não nos permite responder a nossas indagações fundamentais, dado que a percepção mítica no universo medieval é porção característica da “cultura intermediária”, elemento que opera como mínimo denominador comum

entre os diversos grupos sociais. Por sua vez, a invasão do riso na cultura medieval é fenômeno generalizado, que não se mantém restrito a esse ou àquele grupo. Por fim, a tematização da aristocracia laica poderia partir de grupos sociais distintos. Assim, o recorte sociológico permanece em aberto: tratar-se-ia de auto-derrisão e, portanto, de um texto de proveniência aristocrática laica? O nosso “autor coletivo” seria, por outro lado, um clérigo, como pensa Judith Davis (1989: 238)? Não se pode ainda esquecer do cadinho sócio-cultural urbano, que, na França do noroeste, ia-se delineando, no final do século XII, como um espaço diferenciado do campo, ao qual, pouco a pouco, associava-se uma percepção diferenciada do mundo. Com essa indefinição, permanece, neste ponto, impossível considerar nossa segunda indagação, relativa às relações desse texto com o *fabliau* da Cocanha.

III – A dimensão ritual

60

Dando prosseguimento ao encaminhamento que propusemos para a leitura do *Audigier*, passaremos agora à consideração das re-presentações rituais da arquitetura mítica identificáveis no poema. Nesse domínio, remetemo-nos à noção de rito, entendido como “repetição de um gesto arquetípico realizado *in illo tempore*” (Eliade 1998: 36)⁸, ou seja, como “ontificação” ou “presentificação” do mito. Como tal, manifesto a partir das categorias culturais disponíveis, da “utilização mental” de uma dada época em grupos estabelecidos e mais ancorado nas práticas sociais, o rito se modifica com muito mais rapidez do que o mito. Assim, é muito mais sensível à diacronia e especialmente relevante para o olhar do historiador. Nos quadros da estrutura de pensamento analógico, o rito corresponde à imagem, enquanto o mito corresponde ao modelo. Como tal, esse é mais informe, menos definido, aéreo, beirando o inefável; aquele o capta e lhe confere forma, materializando-o e dando-lhe

⁸ A idéia de “gesto arquetípico” remete-nos aqui à intrincada discussão sobre os arquétipos e a toda a literatura, inclusive Eliade, que se ocupa de seus elementos de universalidade. Para os fins de nossa leitura, o “arquétipo” esgota-se no horizonte cultural.

expressão mais definida. É na peculiaridade com que a estrutura mítica identificada no *Audigier* se exprime em rito que buscaremos resgatar algumas das especificidades do poema e delimitar seu recorte sociológico bem como as relações que pode ter estabelecido com o *fabliau* da Cocanha.

III.1. O espaço

A sociedade medieval, tal como se nos apresenta após a reorganização que Duby denominou a “revolução feudal” (cf. Duby 1994: 171-189), é uma sociedade do movimento; na caracterização de Le Goff, essa mobilidade foi “extrema e desconcertante” (Le Goff 1995a, v. 1: 172). A expansão dos séculos XI a XIII teve na expressão demográfica a faceta que talvez lhe seja mais característica. Dentro e fora da cristandade, as ondas migratórias permanentes ou sazonais agitaram o mundo ocidental, dialogando com as sensibilidades e motivando a dialética do imaginário. Essa situação fomentou o desenvolvimento de toda uma plêiade de atitudes para com o movimento, integradas de uma forma ou de outra à urdidura maleável da mitologia cristã medieval.

Nosso texto nos obriga à problematização desse pano de fundo, na medida em que remete, na figura de seu protagonista, à imagem do cavaleiro errante, construída contra aquele cenário do movimento e em cuja relação construiu toda uma ética que lhe é própria (Zumthor 1991: 266).

Para melhor delimitar a relação – imaginária, mas não por isso menos real – do cavaleiro errante com o espaço, seja-nos permitido aproximar essa “errância” de uma outra atitude fundamentada também na ética do movimento e que se relaciona largamente à movência mais ampla do período, a peregrinação. Fenômeno da antropologia religiosa, atestado em diversas culturas, a peregrinação ganha contornos próprios à época. Se, seguindo Dupront (1987), decompusermos a peregrinação em dois momentos, o “*aller pèlerin*”, movimentação que se define pela busca, “luta contra o espaço”, e o ponto culminante de contato com o sagrado, o “*lieu sacré*”, percebemos que ela constitui fenômeno relacionado, sobretudo, com a referência espacial. Referência que ganha contornos característicos no âmbito da chamada “so-

cidade feudal”, articulando dois níveis de referência, o particular, ecoado na atomização política e no regionalismo econômico, e o universal, sedimentado na idéia de universalidade da fé cristã. Na “luta contra o espaço”, a peregrinação dissolve, de certa maneira, o laço identitário mais imediato, particular, e, no horizonte final de um caminho purgativo e purificador, promove a comunhão com o sagrado, realçando o pertencimento cósmico e a dimensão universal da identidade.

O horizonte de realização do cavaleiro errante também é referido a uma articulação especial da relação humana com o espaço. O cavaleiro errante é aquele que se realiza “*en querrant aventure*”, na própria “luta contra o espaço”, antes do que na fixidez. Essa atitude tem um forte caráter ritual. Nas palavras de Paul Zumthor, “a sociedade cavaleiresca dos séculos XI e XII tinha tendência a ritualizar os gestos de que lhe parecia depender a manutenção do laço coletivo e a coesão do grupo nobre. Todo o desenvolvimento do motivo romanesco da errância aparece, nesse contexto, como uma espécie de narrativa ritual, abrindo a perspectiva de uma sacralidade: aquela, latente, de toda apropriação do espaço.” (Zumthor 1991: 266)⁹. Motivo forte, a imagem desse cavaleiro errante manter-se-ia na literatura bem depois

⁹ No artigo, Paul Zumthor aponta para a importância desempenhada pelo movimento dos arroteamentos no desenvolvimento da imagem do cavaleiro errante. Será que, da mesma forma, poderíamos ver na construção da figura do cavaleiro Audigier, imagem oposta à do cavaleiro errante, uma relação com os arroteamentos? De fato, o poema parece remeter à segunda metade do século XII, momento em que se concentrou aquela que Duby denomina a segunda fase dos arroteamentos (cf. Duby 1996), aquela de abertura sistemática de novas áreas produtivas e de constituição das “*villes neuves*”. As referências de paisagens no poema podem ser indicativas. Há, fundamentalmente, duas grandes áreas geográficas no poema: Cocuce e os domínios de Grimberge. Cocuce, mais heterogênea, comporta desde um “pântano” (v. 82) até um “campo há muito arado” (v. 498), associados, respectivamente, ao casamento de Turgibus e ao de Audigier e, portanto, valorizados negativa e positivamente. Grimberge vive em um vale, com lavouras e onde arrenda terra (v. 281); ademais, quando solicita um resgate a Audigier, pede “um alqueire de favas” (v. 400), cultura desenvolvida principalmente nas áreas recém-ganhas à lavoura. Poder-se-ia, assim, associar o nicho territorial de Grimberge a uma área arroteada – e, nesse sentido, Valgrifier (v. 213), o “vale das garras”, seria uma terra arrancada indevidamente pela cultura à natureza – e Cocuce a uma área que não fora atingida por esse fenômeno – daí a importância de Audigier se casar em um “campo **há muito arado**” (v. 498, grifos nossos)? Dentro dessa leitura, a crítica ao movimento se combinaria estreitamente com uma crítica aos arroteamentos, que não deixam de constituir uma das facetas da movência da época, expressão da expansão feudal.

que a sociedade de movência em que nascera tivesse diminuído drasticamente sua inquietação espacial. No fim dessa evolução, estaria a criação do Quixote, na passagem para o século XVII.

Não é pouco significativo, a esse respeito, que Audigier tenha sido considerado já como protótipo de Quixote (Langfors 1945: 14). De fato, não é no movimento que se dá a realização de Audigier: a “luta contra o espaço” é aí purgativa e não realizadora regenerativa em si, e o “*lieu sacré*” é o próprio ponto de partida. O enfrentamento movido por Audigier contra Grimberge não é motivado por desejo de aventura. Pelo contrário, “quando o chamam às armas, ele se esconde.” (v. 15). Se Audigier avança contra Grimberge, é porque a ofensa que ela perpetrou contra ele é capaz de abalar a referência identitária regional, calcada tanto na terra próxima como nas pessoas a ela associadas: pensando sobre a primeira derrota sofrida contra Grimberge, Audigier reconhece que aquela “bem me desonrou / **se meus parentes o sabem e meus amigos**” (v. 317-318, grifos nossos). Se Audigier, ao ameaçar Grimberge, pretende “com todos os ovos partir” (v. 224), é só quando volta definitivamente dos enfrentamentos contra ela que se sacia deles e assim se sente revigorado (v. 450-455). Ademais, entre o segundo e o terceiro enfrentamentos, quando parece se operar a inversão fundamental da estrutura mínima de significado morte-vida no texto, volta para casa e, após mentir à parentela que vencera e humilhara a velha, dorme aí. Poder-se-ia vislumbrar um traço dessa mesma atitude privilegiadora da referência identitária local no fato de que a trajetória de Turgibus, responsável pela criação de um primeiro momento de “morte”, tenha se dado não onde fôra criado, na Lombardia (v. 19), mas em Cocuce. Mesmo aqui, na inversão da atitude ritual da errância, é também uma atitude ritualizada que se manifesta na relação com o espaço, na medida em que “atualiza” ou re-presenta o mito cosmogônico. Ao primeiro momento do texto, a “morte”, corresponde a errância; ao segundo, a “vida”, a imobilidade.

Essa crítica do movimento que se vislumbra em uma espécie de “contra-ética” da cavalaria errante presumivelmente presente no *Audigier* tem uma dimensão mais ampla. De fato, retornando à comparação que estabelecemos pouco atrás, não é pouco significativo que, paralelamente ao desenvolvimento de uma vasta rede de peregrinação

criada pelo Ocidente no seio da expansão feudal, tenha-se desenvolvido toda uma corrente de oposição a ela (Constable 1974). Aliás, não é exatamente essa a mensagem veiculada pelo *fabliau* da Cocanha, tanto na sua estrutura narrativa, uma “narrativa conservadora”, segundo a definição de Barthes, bem como em sua mensagem explícita “Quem está bem não muda, / Pois pouco ganhará.” (v. 186-187)? Essas proximidades, todas elas expressões de um descontentamento ou oposição a uma sociedade que se movimenta, parecem poder nos aproximar do recorte sociológico que buscamos.

Se a cristandade ocidental da segunda metade do século XII se movimenta, ela não se movimenta por inteiro nem por igual. Expressão de um padrão de desenvolvimento frágil, ainda extremamente dependente das forças da natureza – que acabará por expor as contradições aí sempre latentes um século depois, quando a curva da expansão se inflexiona –, o relativo desenvolvimento da sociedade feudal em seu ponto de maior vigor tem a sua faceta profundamente excludente. A valorização do imobilismo deve explicar-se fundamentalmente por uma não-inserção ou por uma inserção problemática na “movência” do período, espelhada por um modelo de movimentação característico do mundo aristocrático laico. Caberia assim, parece-nos, situar o horizonte de produção do *Audigier* entre os grupos tolhidos da movimentação característica do período ou forçados a nela tomar parte, mas sem perspectiva determinada de realização por meio dela. Ao mesmo tempo, deve tratar-se de alguém suficientemente próximo do mundo aristocrático laico para conhecer-lhe os modelos e imagens.

Uma tal consideração levar-nos-ia a repensar o recorte sociológico proposto mais atrás. Poder-se-ia pensar na massa de secundogênitos que, forçados a uma “luta contra o espaço” de resultado pouco aventuroso, mas muito incerto, sonham com a estabilidade do nicho territorial-identitário estável. Nesse caso, a faceta crítico-cômica do poema expressaria descontentamento com a segurança de que gozam os primogênitos das linhagens aristocráticas? Trata-se, de fato, de um poema dotado de referências literárias, sociais, culturais e simbólicas que, no seu conjunto, dificilmente seriam produzidas sem um largo contato com o mundo aristocrático laico. Entretanto, como testemunha a faceta crítico-cômica do poema, ao esboçar um quadro de valores diferenciado daquele generalizado em meio à aristocracia laica – propondo, por

exemplo, uma “ética do imobilismo” em contraposição a uma “ética do movimento” –, destaca-se aqui uma sensibilidade contraposta à dessa aristocracia. Nosso “autor coletivo” aparece, assim, como uma personagem algo ambígua, em claro contato com um meio no qual não parece se enquadrar plenamente. O contingente de secundogênitos provenientes da aristocracia laica parece ser, portanto, ao menos no momento, a hipótese natural e mais segura, tendo em consideração a especificidade da discrepância entre aquele que parece ser o significado do texto de *Audigier* e o universo de valores daquele extrato social. Esse é, contudo, um grupo que não se mantém homogêneo. Além de um cavaleiro, não se poderia pensar em um clérigo de média extração, especialmente um secular, envolvido no universo laico? Cabe ressaltar que a extração do médio e alto clero dava-se a partir desse mesmo quadro de secundogênitos. Por outro lado, poder-se-iam considerar as possibilidades no meio urbano. Sabe-se que grande parte dos estudantes que, já nos meados do século XII, afluíam às cidades provinham daquela mesma camada, cujos horizontes se enchiam de sombra frente à consideração do fim dos estudos, muitos não conseguindo mesmo findá-los (Le Goff 1995b: 32-33). Nesses quadros, como poderiam ter se encontrado o *fabliau* da Cocanha e o *Audigier*? Preferimos deixar essa consideração para mais adiante.

III.2. A festa

Cerca de um terço dos dias do ano, na Idade Média, eram destinados às festas (Franco Júnior 1992: 27). Categoria antropológica, ela desempenha, nas sociedades tradicionais, uma função de importância acentuada, possibilitando a extrapolação do cotidiano, sua abolição temporária, e também sua demarcação, permitindo, assim, ao canalizar as tensões nele produzidas, sua própria continuidade. A festa é, dessa maneira, dissolução do cotidiano que assegura sua restauração, eco do caos primordial do qual surge a ordem. É ritualização do mito cosmogônico, rememoração que o presentifica nas sensibilidades por meio da imagem concreta. É nesse sentido que, para Bakhtin, “A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíram sempre os aspectos marcantes da festa.” (Bakhtin 1993: 8).

O uso ritual dos excrementos é atestado em uma série de festividades na Idade Média, manifestação da importância do “grotesco corporal” nos rituais regeneradores que ecoam e atualizam o mito cosmogônico. Na “festa dos tolos”, por exemplo, na celebração cômica conduzida na igreja pelo bispo, utilizavam-se excrementos em vez de incensos. Ao final do ofício religioso, o clero, em charretes carregadas de excrementos, percorria as ruas e os lançava sobre o povo. Posteriormente, em Hans Sachs, encontrar-se-ia o “jogo da merda” carnavalesco (Bakhtin 1993: 126-127). Uma outra ocorrência, que parece elucidativa para nossa leitura do poema, diz respeito aos *charivaris*, cujo primeiro registro seguro, datado de 1316, em uma interpolação do *Roman de Fauvel*, alude ao uso de excrementos pelos participantes¹⁰.

O *charivari*, tal como aparece na França da Baixa Idade Média, é uma manifestação festiva-contestatária que ocorre por parte dos membros de uma comunidade quando está para ocorrer uma conjunção matrimonial não desejável, especialmente de um viúvo ou viúva com um membro jovem. Esse tipo de conjunção é percebido como subtração indevida de um elemento que, a rigor, deveria buscar seu par entre os solteiros jovens da mesma comunidade (cf. Rey-Flaud 1985; Le Goff & Schmitt 1987).

As duas seqüências em que se divide o *Audigier* culminam em conjunções matrimoniais. Entretanto, a primeira é marcada negativamente, sendo seguida imediatamente da morte de um dos cônjuges, ao passo que a segunda, ao contrário, é marcada positivamente, concluindo em clima primaveril e arrematando o poema. São os dois pontos culminantes da narrativa, em que a polarização morte-vida se estabelece com mais nitidez. Cabe, assim, ler o poema como um *charivari*? Parece-nos que sim.

Raimberge, quando se casa com Turgibus, já havia se casado. Trata-se da conjunção de um solteiro com uma possível viúva. Essa conjunção, da qual nasce

¹⁰ “*Et l’un portait grelots de vaches / Cousus aux cuisses et aux naches (fesses), / Et par-dessus grosses sonnettes, / Au sonner et hocher claires; / Les autres tambours et cimbales, / Et grands instruments laids et sales, / Et des cliquets et des mascottes, / Dont si grands cris et hautes notes / Tiraient que nul ne pourrait dire.*”, (apud: Rey-Flaud 1985: 105). A data tardia do registro seguro do primeiro *charivari* com relação ao nosso poema não impede a hipótese da relação. Alguns estudiosos, como Arnold van Gennep (1943: 615), chegaram mesmo a remontar a existência dessa prática ritual à Alta Idade Média.

Audigier, não estava destinada a vida longa, sendo seguida de perto pela morte de um dos cônjuges. É esse o momento culminante da primeira categoria significativa “morte” que atribuímos ao poema. Pelo contrário, no que diz respeito ao casamento de Audigier, trata-se da união de dois solteiros, ela evidentemente virgem: “ainda não lavou as mãos dia nenhum de sua vida / e nunca teve o rego do cu limpo” (v. 462-463). Não seria, assim, a luta contra Grimberge a tentativa de se desprender da possível união com uma velha? Nesse caso, a aproximação invertida com Troncecrevace é assinalada por um atributo simbólico de que compartilham: Grimberge é de “Valgrifier” (v. 213), que, etimologicamente, significa “Vale das Garras”; Troncecrevace “Tem as unhas maiores que bico de pêga” (v. 461). Ademais, as séries de tributos pagos por Audigier a Grimberge têm uma conotação fortemente sexual, especialmente se se tem em consideração a aproximação entre sexualidade e escatologia marcada, por exemplo, na literatura dos *fabliaux* (cf. Lorcin 1984). O resgate que ela lhe pede (v. 399-402) seria, assim, um dote simbólico? O momento eufórico do texto se seguiria, nessa leitura, à liquidação da possibilidade de uma conjunção indesejada com uma velha que já tinha três filhas¹¹. Cabe perceber, a esse respeito, que a conjunção

¹¹ A esse respeito, a exploração da etimologia do nome “Grimberge” oferece uma hipótese interessante. “Berge” é “pastora”, o que aliás se coaduna muito bem com a atuação de Grimberge e as sucessivas referências a cabras em seus domínios. “Grin” ou “grim” parece se relacionar com “grimoire”, que significa “práticas de bruxaria”. Nessa possibilidade, Grimberge significaria “pastora das bruxas” ou “pastora-bruxa”, o que poderia ecoar no texto em virtude de toda sua caterva ser composta de mulheres, além do fato de se relacionar com as cabras – quando, antes do terceiro enfrentamento, Grimberge lava as tripas de uma cabra, não se poderia estar aludindo a um ritual de bruxaria? Aliás, se consideramos a leitura “charivaresca” do poema e o entendemos como enunciação de um ritual propiciador de fecundidade, chama a atenção a proximidade com uma situação estudada por Carlo Ginzburg que, mesmo posterior (do século XVI) pode ser elucidativa (Ginzburg 1990: 96-127 e 181-213 & *idem*, “Charivari, associations juveniles, chasse sauvage”, *In*: Le Goff & Sshmitt 1981: 136-137). No Friuli, em 1580, dois homens foram chamados à frente da Inquisição acusados de bruxaria. Entretanto, alegavam, eram eles os acometidos de investidas de um grupo de bruxas, contra quem, no começo de cada estação, eram forçados a travar um combate. Se ganhassem das bruxas, a colheita seria farta. Caso contrário, abater-se-ia sobre eles e o vilarejo uma terrível penúria. Dessa forma, a vitória sobre a bruxa garantiria a fecundidade; a derrota a comprometeria. Do mesmo modo, a vitória de Audigier sobre a “pastora das bruxas” Grimberge não seria representação da conquista da fecundidade, tal qual igualmente apontado pela recorrência das imagens “charivarescas”?

valorizada positivamente se dá com uma afilhada da mãe do pretendente, ressaltando o caráter endogâmico da relação, prática comum no noroeste da França e especialmente reivindicada pelos *charivaris* (Franco Júnior 1998b: 128). Quando, no começo do poema, o poeta diz que chegara a Cocuce “por um riacho de diarreia” (v. 5), não se estaria, assim, dizendo que ele se fizera participante de um *charivari*?

A prática do *charivari* é relacionada por Claude Gauvard e Altan Gokalp à mediação de uma conjunção cósmica que, sem essa mediação, poderia ser catastrófica (cf. Gauvard & Gokalp 1974). Trata-se também, portanto, de um ritual propiciador da fecundidade que atualiza e presentifica o mito cosmogônico. Entretanto, ao “materializar” o mito, o *charivari*, como todo rito, só o faz parcialmente. É justamente nessa fragmentação da totalidade mítica, pela escolha e pelo arranjo das peças, que a especificidade histórica do relato sobressai. De fato, se o mito se projeta na longuíssima duração, e seu significado é partilhado pelos diversos setores da sociedade, o rito oscila mais rapidamente, e a “utilização mental” de que se vale para expressar o mito, exatamente por recortar uma porção mais reduzida da realidade, é frequentemente, portanto, mais restrita socialmente. Desse modo, considerando as imagens partilhadas pelo *Audigier* e pelo ritual e o sentido primeiro, mítico, do poema, cremos poder delimitar melhor o recorte sociológico de *Audigier*.

Quem, no horizonte de produção do poema, estava envolvido com os *charivaris*, alinhado com os valores por ele expressos? Naturalmente, a resposta mais imediata e evidente nos conduz aos próprios promotores e participantes dos *charivaris*. Ora, quem eram eles? Eminentemente jovens. Eram eles os naturais descontentes quando da subtração, no seio de seu grupo, de uma jovem vista como possível escolha matrimonial.

De acordo com uma prática bastante característica da sociedade feudal, estruturada a partir de redes de solidariedade e dependência tanto pessoais como grupais, os jovens tenderam a transformar sua identidade grupal em associação, cuja expressão mais característica foram as chamadas “abadias da juventude”, de existência atestada pelo menos desde o século XII, caso de Gand, por exemplo, e bastante difundidas na França do norte no século XIII (Gutton 1975; Jacques Le Goff, “Prefácio”, in: Franco Júnior 1998b: 12; Zemon Davis 1997: 92 e 96). Entre o registro

do *Audigier* e o do *fabliau* da Cocanha, portanto, essas associações congregavam grupos de jovens, funcionando como nichos de criação e recriação de laços interpessoais e, de certo modo, (re)criadores da própria identidade do jovem. Muito frequentemente, os *charivaris* eram organizados por essas abadias da juventude, estando, portanto, seus participantes sujeitos ao contato com o *charivari* e à participação direta nesses rituais. Seria o *Audigier* produto de um membro de uma dessas abadias? A possibilidade se impõe. Nesse caso, não estamos muito distantes da consideração de Hilário Franco Júnior sobre o *fabliau* da Cocanha, em que vislumbra uma possível leitura “charivaresca” (Franco Júnior 1998b: 127-131), aventando as abadias da juventude como possível meio de desenvolvimento do poema, ao qual estaria ligado seu “autor coletivo”, um jovem (Franco Júnior 1998b: 113 e 128). De qualquer forma, uma certa “ideologia da juventude” faz-se inegavelmente presente no *fabliau*, quer na introdução do poema, em que o poeta se apresenta como um jovem e, por isso mesmo, sábio (v. 9-17), quer na figura emblemática da Fonte da Juventude, que lá mantém todos eternamente com trinta anos (v. 153-163). Do mesmo modo, o *Audigier* também se encontra fortemente impregnado de uma “ideologia da juventude”. *Audigier* é “*vassal*”, vocábulo que possivelmente assume o significado de “jovem rapaz”. De toda maneira, ele é um jovem tal como entendido pela sociedade aristocrática da França do norte do século XII, um “*juvenis*”, homem já armado cavaleiro mas ainda não casado ou que ainda não tem filhos (Duby, “Os ‘moços’ na sociedade aristocrática no noroeste da França no século XII”, in: *idem* 1989b: 95-96). Por oposição, sua adversária, Grimberge, é antes de tudo uma velha, vocábulo que, no texto, está frequentemente acompanhado de caracterizações negativas: “velhas horríveis” (v. 211), “malvada, velha e maldizente.” (v. 233).

Cabe, assim, ao que tudo indica, ver no *Audigier* a obra de um jovem, impregnado dos valores de seu grupo, porta-voz desses valores e re-criador deles. Essa hipótese de autoria não se choca com aquela que indicamos no item anterior, de se tratar de um secundogênito da aristocracia, mas antes a complementa. Aliás, a “juventude” dos secundogênitos era prolongada (Duby *idem* 1989b: 101), criando uma situação bastante propícia para que os valores sociais atrelados a uma e outra condição se

amalgamassem. Guilherme, o Marechal, por exemplo, ressalta Duby, um secundogênito, só se casou cerca dos 45 anos, permanecendo, até então, um jovem (Duby *idem* 1989b: 96; Duby 1995: 164-171).

Ainda assim, cremos poder delimitar melhor o recorte sociológico do “autor coletivo” do *Audigier*. Até agora, parece tratar-se de um elemento jovem, de extração aristocrática, e, mais precisamente, um secundogênito. Tratar-se-ia, entretanto, de um elemento laico ou clerical? A primeira opção parece se sobrepor à segunda. Primeiramente, consideramos improvável a extração clerical em função da possível relação de nosso autor com as abadias da juventude, associações de leigos. Ademais, os valores matrimoniais expressos pelo ritual do *charivari* que ecoam no *Audigier* são eminentemente laicos. Por fim, marcas textuais específicas distanciam o autor do poema do extrato clerical. Entre os versos 144 e 147, a aproximação entre “*mostier*” (mosteiro) e “*mortier*” (charco) cria um jogo lingüístico fundamentado na valoração negativa do monasticismo. Esse mesmo tipo de carga negativa se reafirma e se amplia em uma caracterização de Audigier: “Jamais homem mais covarde, isso diz a história, / entrou em abadia ou em capítulo.” (v. 255-256). Existem ainda duas referências a clérigos no poema, ambas no contexto do desempenho de um sacramento. Na primeira, trata-se do padre Renier (um nome próprio interessante, cujo sentido etimológico é “renegar”), que casa Turgibus e Raimberge (v. 68-71). Como constatamos, trata-se da união complicada que, no plano mítico, seria responsável pela instauração da desordem cultural no mundo. A segunda referência a uma figura clerical ocorre por ocasião do batismo de Audigier, quando as comadres Poitruce, Quoquelord e Hermengot levam a criança ao padre Herbout (etimologicamente, “pobre”, “miserável”, ou ainda, “penúria”). As comadres, entretanto, não permitem que ele batize a criança; elas próprias a fazem mergulhar três vezes em uma fossa embaixo de um salgueiro (v. 155-157). Por fim, chama atenção a inexistência de referência a uma figura clerical no terceiro sacramento da narrativa, o casamento de Audigier. Momento eufórico do texto, não há nele menção a qualquer elemento clerical. Trata-se aqui justamente da conjunção feliz no texto, que, no plano mítico, redime por fim a falta decorrente da conjunção anterior a ela análoga. Esta-

ríamos aqui diante de uma posição marcada frente à clericalização do casamento, instrumento de disciplinação do mundo laico articulado no conjunto da Reforma Gregoriana? Parece bastante provável. O século XII agitou-se com uma série de debates em virtude da transformação do matrimônio em sacramento por parte da Igreja Romana, que penetrou na literatura de diversas formas. De qualquer modo, a disposição das figuras de clérigos ao longo do poema e a tensão que sua presença e atuação no matrimônio de Turgibus e Raimberge causa por oposição à sua ausência no casamento de Audigier e Troncecrevace são indicativos bastante fortes a favor da extração laica do “autor coletivo” do poema.

Para melhor proceder ao encaminhamento de nossa leitura do *Audigier*, cremos ser importante delimitar ainda mais o recorte sociológico que “humaniza” sua existência. Nesse intuito, uma determinação que nos parece particularmente reveladora é a de associar sua concepção ao meio rural ou ao meio urbano, que, no contexto de registro do poema, no seio da expansão feudal, relacionaram-se de maneira particularmente intensa, quer no que diz respeito aos conflitos e tensões, quer no que concerne à sua íntima dependência e complementaridade. Entretanto, ainda nos parece um tanto precitado fazê-lo neste momento. Preferimos deixar essa consideração para o próximo sub-item de nosso texto, de onde partiremos finalmente para uma tentativa de aproximação com o *fabliau* da Cocanha, relação que, até aqui, tem estado latente no desenvolvimento de nossas considerações.

III.3. A palavra

No universo medieval, ganhou corpo uma verdadeira civilização da palavra. Dado de longuíssima duração no mundo ocidental e, de fato, pluri-cultural, a crença no poder mágico da palavra esteve presente de modo extremamente intenso na cultura medieval. A palavra criava e destruía, constituindo elemento fundamental no jogo cósmico, instrumento por excelência da criação. Os primeiros versículos do Evangelho de São João assinalam essa relação com o mito cosmogônico: “*In principio erat verbum*” (Jo,1,1.). Atributo divino, portanto, do qual o homem era a única criatura que compartilhava: a palavra constituía, assim, meio de aproximação

entre o homem e a divindade, permitindo àquele participar de Sua essência criadora. É assim, que, das cenas edênicas anteriores ao Pecado, aquela que mais popularidade alcançou na Idade Média foi a de Adão dando nome aos animais, em que o *primus anthropos* finalizava a obra divina (cf. Franco Júnior *idem* 1996). A palavra era, assim, relacionada, na cultura cristã medieval, como freqüentemente ocorre nas sociedades tradicionais, à cosmogonia. Enunciá-la é presentificar a criação, re-criar o mundo, re-ordenar o cosmos. Enunciar a palavra é, no universo medieval, atualizar o mito cosmogônico, ritualizá-lo.

Essa atitude para com a palavra complexifica a relação do estudioso com o texto medieval, especialmente no caso do texto poético. A disposição das palavras, as escolhas lexicais ganham uma dimensão simbólica profunda, requerendo uma atenção e uma sensibilidade aguçadas por parte do historiador, bem como uma preparação que freqüentemente lhe falta. No intuito de dirimir a complexidade da tarefa, abordaremos a questão da palavra no poema em dois níveis distintos: (1) primeiramente, tratá-la-emos, assim como já fizemos com relação ao espaço e à festa, como ritualização da estrutura mítica subjacente ao texto, entendendo-a como conteúdo de significação correlato àquela estrutura; (2) em seguida, abordá-la-emos na condição de manifestação lingüística dos significados do texto, como recurso de expressão de determinados conteúdos. No segundo nível de consideração, pretendemos somente elencar três pontos e discuti-los de forma breve com vistas a atender aos propósitos deste trabalho, muito embora reconheçamos a importância e as potencialidades de uma análise cuidadosa da expressão textual, especialmente no texto medieval. De fato, em um universo em que “a representação identificava-se com a coisa representada” (Gurevitch 1991: 98), a expressão textual ganha relevo, tornando-se também, por si própria, produtora de sentidos.

No primeiro nível de consideração da palavra no texto, um fato singular chama atenção: na passagem crucial, entre o segundo e o terceiro enfrentamentos envolvendo Audigier e Grimberge, quando parece se operar a passagem da categoria “morte” à de “vida”, o cavaleiro volta a sua casa e, apesar de ter sido derrotado, anuncia à parentela ter vencido a oponente: “eu encontrei a velha, maldita seja! / Bati nela e enfee e pisei,

/ três vezes com o meu cavalo sobre ela montei. / Então a teria morta quando refleti / que faria pecado de verdade.” (v. 364-368). De certa forma, aqui, aquilo que, a princípio, configura-se como uma mentira acaba por se tornar prenúncio da realidade. Afinal, ao cabo do próximo enfrentamento, Audigier de fato se libertará das “garras” de Grimberge e voltará para casa definitivamente. Nesse caso, parece que a enunciação da vitória do cavaleiro precedeu sua libertação e redenção de fato. De certa forma, a palavra parece ser aqui criadora da realidade, produtora da “vida” onde até então dominava a “morte”. Aliás, mesmo no seio do terceiro enfrentamento contra a velha, é uma ordem de Audigier – seu uso da palavra pela voz – que o liberta enfim: ““Tira, puta velha, teu traseiro.”” (v. 423), diz ele. Em seguida, ela se levanta, e Audigier retorna a sua casa.

Da mesma maneira, a própria enunciação do poema – palavra apropriada pela voz – não exerceria em si um papel criador-regenerativo? De fato, na medida em que é imagem e/ou contra-imagem do mundo, o universo criado no interior do poema dialoga intensamente com o mundo que se encontra fora do texto, aquele do público que com ele toma contato. A faceta ideológica e moralizante do poema é evidente: ele se constrói a partir de um determinado universo de valores que mais ou menos conscientemente figuram no texto. Ora, no contato com o público, uns valores dialogam com outros, criando a possibilidade de reformulação – e recriação – do universo de valores e condutas daqueles que são afetados pelo contato com os valores expressos pelo texto. Nesse sentido, a existência mesma e a circulação do poema ganham uma dimensão impactante, revestindo-se de um poder criador-regenerativo efetivo. Assim, a enunciação do texto aparece ela própria como ritualização do mito cosmogônico, na medida em que atualiza a criação e a ordenação do cosmos. O impacto que a voz narrativa espera exercer sobre o público não é pequeno: “mas eu vos falarei dele até gritarem por socorro.” (v. 2). Reencontramo-nos aqui com o significado bakhtiniano do “realismo grotesco”. A escatologia e o efeito cômico que a acompanha seriam, assim, elementos fundamentais do texto como propiciadores de uma energia cósmica em potencial criadora e regenerativa, destinada a agir sobre o próprio público, em uma função a um tempo ideologizante e criadora.

Com relação ao segundo nível de consideração da palavra, conforme já apontamos, seremos breves. Trataremos, sucessivamente, de três questões que nos parecem, de todo modo, essenciais no nosso propósito de delimitação do recorte sociológico do “autor coletivo” do texto: (1) o problema do gênero; (2) o uso de artifícios retóricos no poema; (3) a presença de um bi ou pluri-lingüismo no texto.

Quanto ao primeiro ponto, o gênero do poema, cabe chamar atenção para o fato de que ele já foi aproximado de três grandes gêneros literários medievais: a hagiografia, o *fabliau* e a canção de gesta. Mais recentemente, contudo, ele vem sendo denominado “poema herói-cômico”, um caso particular de paródia (Defays 1996: 45-47), que, entretanto, é um instrumento moderno de análise, não constituindo um grupo homogêneo nem um *corpus* bem definido no conjunto da literatura medieval. Aquelas três classificações, contudo, ainda que isoladamente não possam responder pela articulação do *Audigier*, até porque os gêneros textuais medievais não são estanques e se entrecruzam freqüentemente, podem ser esclarecedoras para os nossos propósitos. De fato, no *Audigier*, mesclam-se elementos provenientes de todos esses gêneros. Para re-arranjá-los no poema, nosso “autor coletivo” certamente teve contato com cada um deles, devendo estar em uma tal posição social que lhe permitisse conhecê-los. Assim, o meio em que nosso “autor” se formou foi um meio em que esses gêneros circulavam. Desse modo, na busca de estabelecer seu recorte sociológico, cabe perguntar: onde circulavam, no século XII, os três gêneros literários apontados?

Quanto à hagiografia, cujas influências no *Audigier* foram traçadas por Omer Jodogne (Jodogne 1960: 509-511), a resposta torna-se demasiado ampla. Praticamente toda a cristandade ocidental no século XII tinha contato com a hagiografia: trata-se de um tipo de narrativa constitutivo da “cultura intermediária”; em vez de nos possibilitar um recorte, a constatação da relação que nosso poema guarda para com as narrativas hagiográficas só nos lança novamente no amplo conjunto do mundo ocidental do século XII. Quanto ao *fabliau*, gênero em que o *Audigier* foi classificado por Etienne Barbazan (cf. Barbazan 1808), defrontamo-nos com novos problemas de classificação. O *corpus* dos *fabliaux*, que, segundo a organização dos especialistas, conta com cerca de 150 composições, é tardio em relação ao nosso

poema. Segundo Omer Jodogne, eles são originários no norte francês do século XIII e segunda metade do século XIV (Jodogne 1975: 23). Mesmo em se tratando de uma ocorrência precoce, a determinação social ficaria dificultada, pois os especialistas não concordam quanto à origem social dos *fabliaux*: para Bédier, por exemplo, trata-se de narrativas de origem burguesa (1964: 371-382); para Nykrog, sua origem seria aristocrática (1973: 75 e 104). Diante da indefinição, somos forçados a concordar com Krystyne Kasprzyk em que há que se conduzir uma análise separada de cada narrativa na tentativa de traçar seu recorte sociológico (1976). Por fim, há que se levar em consideração a referência à canção de gesta. O *Audigier* foi definido como uma paródia de canção de gesta por Paris, Suchier, Faral, Zumthor e Conlon (Paris 1912: 53; Suchier & Birchscheffeld 1913: 19; Faral 1948: 49; Zumthor 1954: 190; Conlon 1989). A paródia, aliás, constrói-se em função da própria intertextualidade (cf. Hutcheon 1981), ressaltando a necessidade do diálogo com outras obras – e com o meio em que elas circulam – como condição para sua própria existência. Assim, cabe perguntar em que meio circulavam as canções de gesta nos meados do século XII. Fundamentalmente nos círculos aristocráticos laicos, apesar da gradual penetração citadina e burguesa. Pelo menos aparentemente, assim, a relação entre o *Audigier* e as canções de gesta indica uma relação do nosso “autor coletivo” com o meio aristocrático, não descartando, contudo, uma presença citadina. De certa forma, essas considerações não nos levam a reconsiderar nossas hipóteses até aqui formuladas quanto ao recorte sociológico do autor, reforçando, aliás, a idéia de se tratar de um secundogênito da aristocracia laica, figura que teve contato com esse meio social, mas cuja trajetória o forçou à criação de uma consciência diferenciada e crítica, provavelmente em função da relação com outros universos sócio-culturais. Assim, nossas considerações sobre as relações do *Audigier* com aqueles gêneros literários não nos parecem permitir avançar em nossas considerações.

O segundo elemento a considerar no plano da expressão textual do poema parece-nos mais revelativo a esse respeito. Judith Davis chama a atenção para o uso de efeitos retóricos no texto, indicando uma “familiaridade com trabalhos retóricos clássicos” (Davis 1989: 244), que se evidencia a partir do formulismo, do emprego de deter-

minados *topoi* ao longo do poema e de efeitos de sentido como a “*superlatio*”, a “*reductio ad absurdum*” e a “*reductio ad nauseam*”. Não pretendemos analisar aqui os usos desses artifícios na relação que estabelecem com o plano do conteúdo do texto, tarefa demasiado longa e para a qual não estamos qualificados. Gostaríamos tão somente de marcar sua presença, o que nos parece por si só poder nos aproximar do recorte sociológico que buscamos. A Retórica é, no século XII, um saber específico, marcado socialmente, que, no seio do chamado “Renascimento do século XII” encontra seu lugar nos currículos escolares, como integrante do *trivium*, o primeiro ciclo das Artes Liberais, responsáveis pela formação básica dos estudantes (cf. Mongelli 1999). É fundamentalmente um saber valorizado nas cidades, reabilitado pelo século XII, primeiro nas escolas catedrais e depois nas universidades. Cabe, assim, pensar em nosso “autor coletivo” como um estudante, um daqueles jovens que concluíam seus estudos básicos entre os quatorze e os vinte anos de idade? (Le Goff 1995b: 66) Cabe lembrar que grande parte dos alunos que acorriam às cidades em busca de estudos eram secundogênitos da aristocracia rural, especialmente no século XII, situação que, apesar das possibilidades de acesso que então se abriram às outras camadas da sociedade, manter-se-ia fundamentalmente a mesma ao longo do século XIII, quando da constituição e regulamentação da maior parte das universidades européias. Seria, assim, nosso autor um goliardo em Paris ou em algum outro centro urbano, à semelhança de Abelardo, que renunciou à primogenitura, advindo da aristocracia bretã? Poderia, por outro lado, tratar-se de um aluno de Chartres, núcleo irradiador de uma preocupação naturalista e onde os estudos de Retórica, nos meados do século XII, eram já bastante desenvolvidos?

Um último elemento de consideração no plano da expressão textual do poema pode também ser útil na delimitação do recorte sociológico que buscamos: a presença de um bi ou ainda pluri-lingüismo no texto. De fato, apesar de escrito em dialeto da *Ile-de-France*, o poema se encontra, segundo Omer Jodogne “*teinté de picardismes*” (Jodogne 1960: 502), especialmente no vocabulário obsceno que utiliza (Jodogne 1960: 506). A hipótese da autoria de um estudante dá conta dessa dupla referência lingüística, sendo aqueles elementos provenientes de diversas regiões e agrupados

em determinados centros de estudo. Na Universidade de Paris, como se tornou comum em outras universidades, os estudantes se organizavam nas “nações”, grupos constituídos a partir da proveniência geográfica dos estudantes, figurando entre elas uma “nação picarda”. Há, ainda, no poema, traços de um conhecimento do latim, como indica o nome “*Turgibus*”, provavelmente deformação de “*turgidus*”, que só aparece em vernáculo no século XV. Mesmo “*Cocuce*” não poderia se relacionar com o verbo “*cacare*”? Ou ainda “*Audigier*”, em que Judith Davis vê uma apropriação de “*audax*” (Davis 1989: 242)? O conhecimento e o jogo lingüístico com o latim pressupõem um conhecimento partilhado entre autor e público desse idioma, o que indica ainda um meio “contaminado” pela alta cultura. Ainda aqui ecoa a hipótese de se tratar de um estudante.

Mais uma vez, a proximidade do recorte sociológico do “autor coletivo” do *Audigier* com aquele do autor do *fabliau* da Cocanha salta à vista. Das quatro hipóteses finais aventadas por Hilário Franco Júnior para a “autoria coletiva” do *fabliau*, duas encontram-se extremamente próximas daquelas que formulamos: considera Hilário Franco Júnior poder se tratar de um estudante picardo de Paris, possível discípulo de Pedro Abelardo, ou ainda de um goliardo de Amiens ou de Laon, possível discípulo de Gautier de Châtillon (Franco Júnior 1998b: 230).

* * *

À luz dessa aproximação, a relação possivelmente existente entre o *Audigier* e o *fabliau* da Cocanha, tal como proposta por José Rivair Macedo, ganha novos contornos. Uma proximidade fonética e gráfica entre dois nomes e uma referência episódica se diluem num amplo conjunto de interpenetrações, manifesto tanto no significado intra-textual de cada um dos poemas, como no mundo extra-textual em que se humanizam. As relações entre um texto e outro não se esgotam na possibilidade da apropriação intertextual direta; antes, os dois textos se encontram e dialogam na medida em que a sensibilidade que evocam é muito próxima. As respostas imaginárias que formulam para as questões que se lhes colocam evocam

um universo de valores e uma percepção do mundo extremamente relacionadas, um nexo que não nos parece arbitrário, mas, como procuramos sugerir, ecoa um lugar social muito próximo, associado à circulação em um mesmo espaço-tempo. As terras de Cocuce e de Cocanha constituem duas injunções do imaginário medieval que nos conduzem a um mesmo ponto de referência humano, espelhando e estruturando uma experiência do mundo compartilhada, ressoando uma proximidade que conecta os dois textos por meio da pulsão humana que deles se apropria.

Referências Bibliográficas

1. Fontes primárias centrais

“De Audigier”, in: JODOGNE, 1960, p. 511-524.

“De Cocaigne”, in: FRANCO JÚNIOR, 1998b, p. 28-34.

78

2. Fontes primárias complementares

Dante ALIGHIERI. *La Divina Commedia* (a cura di Giuseppe Vandelli). Milano, Ulrico Hoepli, 2000.

Tomás de AQUINO. *Sobre o ensino (De Magistro) & Os sete pecados capitais*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

Biblia Vulgata. Madrid, BAC, 1999.

LANGFORS, A. (ed.). *Deux recueils de sottes chansons*. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjapainon Oy, 1945.

BARBAZAN, E. (ed.). *Fabliaux et contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIV et XV^e siècles*. Paris, B. Warée, 1808.

FRANCO JÚNIOR, H.(org.). *Cocanha: várias faces de uma utopia*. São Paulo, Ateliê, 1998a.

LANGLOIS, E. (ed.). *Jeu de Robin e Marion*. Paris, 1924.

SCOTT, N. (org.). *Pequenas fábulas medievais: fabliaux dos séculos XIII e XIV*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

Jacopo de Varazze. *Legenda Aurea, vulgo Historia Lombardica dicta*, ed. Th. Graesse. Osnabrück, Otto Zeller, 1969.

3. Obras de referência

- BIEDERMANN, H.. *Encyclopédie des symboles*. Paris, Le livre de poche, 1996.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A.. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2000.
- ELIADE, M. (ed.). *The encyclopedia of religion*. New York, Macmillan, 1987.
- FAVIER, J.. *Dictionnaire de la France médiévale*. Paris, Fayard, 1993.
- GODEFROY, F.. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX au XV siècle*. Paris, Librairie des Sciences et des Arts, 1937-1938. 10 v..
- GREIMAS, A. J.. *Dictionnaire de l'ancien français. Le Moyen Âge*. Paris, Larousse, 2001.
- WARTBURG, W. von. *Französisches etymologisches wörterbuch*. Basel, Helbing e Lichtenhaln, 1944-1966. 17 v..

4. Fontes secundárias gerais

- BAKHTIN, M.. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo/Brasília, Hucitec/UnB, 1993.
- BÉDIER, J.. *Les fabliaux. Etudes de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*. Paris, Honoré Champion, 1964.
- BLOCH, M.. *A sociedade feudal*. Lisboa, Edições 70, 1987.
- BLOCH, R. H.. *The scandal of the fabliaux*. Chicago/London, University of Chicago Press, 1986.
- CONSTABLE, G.. "Opposition to pilgrimage in the Middle Ages", *In: idem, Religious life and thought (11th-12th centuries)*, London, Variorum Reprints, 1974.
- CURTIUS, E. R.. *Literatura européia e idade média latina*. São Paulo, Hucitec/Edusp, 1996.
- DEFAYS, J.-M.. *Le comique: principes, procédés, processus*. Paris, Seuil, 1996.
- DUBY, G.. *L'économie rurale et la vie des campagnes dans l'Occident médiéval*. Paris, Flammarion, 1996.
- _____. *Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo*. Rio de Janeiro, Graal, 1995.
- _____. "A história dos sistemas de valores", *In: idem, Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989ª, p. 131-142.
- _____. *A sociedade cavaleiresca*. São Paulo, Martins Fontes, 1989b.
- _____. *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. Lisboa, Estampa, 1994.

- DUPRONT, A.. “Pèlerinages et lieux sacrés”, *In: idem, Du sacré: croisades et pèlerinages, images et langages*. Paris, Gallimard, 1987. p. 366-415.
- ELIADE, M.. *Tratado de história das religiões*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- FARAL, E.. *Histoire de la littérature française illustrée*. v. 1. Paris, 1948.
- FEBVRE, L.. *O problema da descrença no século XVI: a religião de Rabelais*. Lisboa, Início, s/d.
- FRANCO JÚNIOR, H.. “Modelo e imagem: a estrutura do pensamento analógico medieval”, *In: Atas do IV Encontro Internacional de Estudos Medievais* (a publicar).
 _____ . *A Eva barbada*. São Paulo, Edusp, 1996.
 _____ . *As utopias medievais*. São Paulo, Brasiliense, 1992.
- GAIGNEBET, Cl. & PÉRIER, M.-Cl.. “O homem e o *excretum*”, *In: Jean Poirier, História dos costumes*, Lisboa, Estampa, 1998, v. 2, p. 287-325.
- GAUVARD, Cl. & GOKALP, A.. “Les conduites de bruit et leur signification à la fin du Moyen Age: le Charivari”, *In: Annales E.S.C.*, 29º anneé, nº 3, 1974, p.; 693-704.
- GINZBURG, C.. *Os andarilhos do bem: feitiçarias e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- GREIMAS, A. J.. “Pour une théorie de l’interprétation du récit mythique”, *In: Du sens: essais sémiotiques*. Paris, Seuil, 1970, p. 185-230.
- GUREVITCH, A. I.. *As categorias da cultura medieval*. Lisboa, Caminho, 1991.
- GUTTON, J.-P.. “Reinages, abbayes de jeunesse et confréries dans les villages de l’ancienne France”, *In: Cahiers d’histoire*, 20, 1975, p. 443-453.
- HARF-LANCNER, L. e BONLET, D. (eds.). *Pour une mythologie du moyen âge*. Paris, École Normale Supérieure, 1988.
- HUTCHEON, L.. “Ironie, satire, parodie”, *In: Poétique*, 46, 1981, p. 140-155.
- JODOGNE, O.. *Le fabliau*. Turnhout, Brepols, 1975,
- KASPRYSK, K.. “Pour la sociologie du fabliau: convention, tactique et engagement”, *In: Kwartalnik neofilologiczny*, 23, 1976, p. 153-161.
- LE GOFF, J. e SCHMITT, J.-Cl. (org.). *Le Charivari*, Paris, E.H.E.S.S., 1981.
- LE GOFF, J.. *A civilização do Ocidente medieval*. Lisboa, Estampa, 1995a.
 _____ . *O imaginário medieval*. Lisboa, Estampa, 1994.
 _____ . *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo, Brasiliense, 1995b.

- _____. “Jesus, a-t-il ri?”, *In: L’histoire*, 158, 1992. p. 72-74.
- _____. “Mélusine maternelle et défriccheuse”, *In: idem, Pour un autre moyen âge*, Paris, Gallimard, 1997, p. 307-331.
- LÉVI-SRAUSS, Cl.. *El pensamiento salvaje*. México, Fondo de cultura económica, 1964.
- LORCIN, M.-Th.. “Le corps a ses raisons dans les fabliaux”, *In: Le moyen âge*, 90, 1984, p. 433-453.
- MACEDO, J. R.. *Riso, cultura e sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo, Ed. Universidade-UFRGS/ Ed. UNESP, 2000.
- MONGELLI, L. M. (org.). *Trivium e Quadrivium: as artes liberais na Idade Média*. Cotia, Íbis, 1999.
- MONTANARI, M. & FLANDRIN, J.-L.. *História da alimentação*. São Paulo, Estação Liberdade, 1998.
- NYKROG, P.. *Les fabliaux. Etude d’histoire littéraire et de stylistique médiévale*. Genève, Droz, 1973.
- PARIS, G.. *La littérature française au moyen âge (XI^e-XIV^e siècle)*. Paris, Honoré-Champion, 1912.
- REY-FLAUD, H.. *Le charivari: les rituels fondamentaux de la sexualité*. Paris, Payot, 1985.
- SCHMITT, J.-Cl.. “Problèmes du mythe dans l’Occident médiéval”, *In: idem, Le corps, les rites, les rêves, le temps: essais d’anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p. 53-76.
- SUCHIER H. & BIRCH-HIRSCHFELD. *Geschichte der französischen Literatur*. v. 1. Leipzig, 1913.
- VAN GENNEP, A. *Manuel de folklore français*. Paris, Maisonneuve et Larose, 1943.
- ZEMON DAVIS, N. “Razões do desgoverno”, *In: idem, Culturas do povo*, Rio de Janeiro, 1990, p. 87-106.
- ZUMTHOR, P.. *Histoire littéraire de la France médiévale (VI^e-XIV^e siècle)*. Paris, Presses Universitaires de France, 1954.
- _____. “De Perceval à Don Quixotte: l’espace du chevalier errant”, *In: Poétique*, 87, 1991, p. 259-269.

5. Fontes secundárias específicas

- BEAUCHAMP, G.. “The dream of Cockaigne: some motives for the utopias of escape”, *In: The centennial review*, 25, 1981, p. 345-362.

- CIORANESCU, A. “Utopie: Cocagne et Age d’or”, *In: Diogène*, 75, 1971, p. 86-123.
- CONLON, D. J.. “La chanson d’Audigier: a scatological parody of the chansons de geste”, *In: Nottingham medieval studies*, 33, 1989, p. 21-55.
- DAVIS, J.. “Audigier and the poetics of scatology”, *In: Norris Lacy & Moshe Lazar (eds.), Poetics of love in the Middle Ages: texts and contexts*, Fairfax, VA, George Mason UP, 1989, p. 237-248.
- DEMERTON, G.. “Cocagne, utopie populaire?”, *In: Revue Belge de Philologie et D’Histoire*, 59, 1981, p. 529-553.
- FRANCO JÚNIOR, H.. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- GRAF, A.. “Il Paese di Cuccagna e i paradisi artificiali”, *In: idem. Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*. Milano, Mondadori, 1984. p. 142-149.
- HICKS, E.. “Pourquoi Audigier?”, *In: Daniele Buschinger (org.). Amour, mariage et transgressions au moyen age. Actes du Colloque à Amiens, mars 1983*. Kummerly, 1983.
- JODOGNE, O.. “Audigier et la chanson de geste, avec une édition nouvelle du poème”, *In: Le moyen âge*, 66, 1960, p. 495-526.
- LAZZERINI, L.. *Il testo trasgressivo. Testi marginali, provocatori, irregolari dal Medioevo al Cinquecento*. Milano, Franco Angeli, 1988.
- LE GOFF, J.. “L’utopie médiévale: le pays de Cocagne”, *In: Revue européenne des sciences sociales*, XXVII, 1989, 85, p. 271-286.
- MACEDO, J. R.. “Resenha”, *In: Signum*, 1, 1999, p. 281-290.
- PAYEN, J.-Ch.. “Fabliaux et Cocagne”, *In: BIAN CIOTTO, G. & SALVAT, M. (eds.), Épopée animale, fable, fabliau. Actes du 4^e colloque de la Société Internationale Renardienne, 1981*, Paris, PUF, 1984, p. 435-448.

DE AUDIGIER*

I (v.1-6)

*Tel conte d'Audigier qui en set pou.
mais ge vos en dirai trusqu'a harou.
Ses peres tint Cocuce, un país mou
ou les genz sont en merde jusques au cou.
Par un ruissel de foire m'en ving a nou:
onques n'en poi oissir par autre trou.*

II (v.7-15)

*Li peres Audigier fu de Cocuce
si fu filz Turgibus, le filz Poitruce.
Quant li vassaus s'estent et il s'esbruce,
si li enfle le cuer com une puce.
Il ot graile le col, lonc com ostruce,
et quant il a chié plaine s'aumuce,
ses doiz boute en la merde, puis si les suce;
puis ne li fait mal riens que il menjuce.
Et quant l'en crie as armes, il se muce.*

III (v.16-26)

*Du conte Turgibus orroiz la vie.
Onques n'ama riens tant come boulie
et, as festes envieus, chievre a l'alie
por ce qu'il fu norriz en Lonbardie
ou l'en en fait daintiéz et seignorie.
Quant li bers commença chevalerie,
si coupa a s'espee un rain d'ortie
por ce que au poitron li fu froïe(e).
Il ot la chiere jaune, pale et boffie
n'ot si beau chevalier jusqu'en Jachie:
ce est une contree ou Dieus n'est mie.*

AUDIGIER

I

Muitos contam de Audigier que dele sabem pouco,
mas eu vos falarei dele até gritarem por socorro.
Seu pai tinha Cocuce, um país¹ mole
onde as pessoas estão na merda até o pescoço.
Por um riacho de diarreia, cheguei a ele a nado:
jamais de lá pude sair por outro buraco.

II

O pai de Audigier era de Cocuce.
Audigier era filho de Turgibus, o filho de Poitruce.
Quando o vassalo² se estende e ele se agita,
incha-lhe o coração como uma pulga.
Ele tinha o pescoço delgado, longo como de avestruz,
e uma vez cagada e cheia sua murça,
seus dedos bota na merda, e então os suga;
depois não lhe faz mal nada que ele coma.
E quando o chamam às armas, ele se esconde.

III

Do conde Turgibus ouvireis a vida.
Jamais gostou de algo tanto como de mingau
e, quando convidado às festas, cabra ao lódão,
porque ele foi criado na Lombardia,
onde fizeram para ele gulodice e regalia.
Quando o valente iniciou-se na cavalaria,
cortou com sua espada um ramo de urtiga
para que no traseiro lhe fosse esfregada.
Ele tinha a face amarela, pálida e deformada;
não houve tão belo cavaleiro até em Jachie:
essa é uma região em que Deus não está de forma alguma.

IV (v.27-36)

*Molt [fu] quens Turgibus de grant vaillance.
Quant por chevaleirie s'en vint en France,
bien monstra sa vertu et sa poissance:
parmi une iregnie bouta sa lance.
Uns estrons l'abati par meschëance,
son cheval li rua desus la pance.
Et, quant vit li vassaus n'i a poissance,
homaige fist l'estront par sa fiance,
puis le baisa trois foiz par racordance:
issi fu la pais faite et l'aliance.*

V (v.37-60)

*Molt fu quens Turgibus de grant renon.
Il prist un jor son arc et son boujon
si en fist un beau trait par avison.
De l'arc, qui est plus roit que n'est un jonc,
il entesa la flesche jusqu'au penon.
A cel cop perca l'ele d'un papeillon
que il trova seant lez un buisson,
qui puis ne pot voler se petit non.
Rainberge fu issue de sa maison,
qui n'avoit a cel ore point de baron.
Vers le vassal s'en torne a estupon
si li a tot monsté, et cul et con.
"Venez avant, fait ele, filz a baron,
acroupez vos lez moi et si chion.
Ge mengai ersoir prunes a grant foison
si me saillent du cul li noeillon,
ne ge n'ai aporté point de torchon:
vos avez bele cote de vermeillon,
forbissiez m'en le cul a cel giron,
ou autrement n'aurez de m'amor don."
– "Dame, dist li vassaus, nos le feron;
ja por tant de service ne la perdron."
Lors li forbist le cul tout environ;
adonc s'entrefiancent a coupeton.*

IV

O conde Turgibus era de muito grande valentia.
Quando por cavalaria veio à França,
bem mostrou sua virtude e sua potência:
através de uma teia de aranha atirou sua lança.
Por infelicidade, um cagalhão o abateu,
seu cavalo o atirou de barriga para baixo.
E, quando o vassalo viu não ter poder,
homenagem prestou ao cagalhão por sua fiança,
depois o beijou três vezes para lembrança:
assim a paz foi feita e a aliança.

V

O conde Turgibus era de muito grande renome.
Ele tomou um dia seu arco e sua flecha
e fez um belo disparo mirando bem.
Com o arco, que é mais duro que um junco,
ele retesou a flecha até a ponta.
Com esse golpe perfurou a asa de uma borboleta
que ele encontrou sentada perto de um arbusto,
que depois não pôde mais voar.
Rainberge tinha saído de sua casa,
que não tinha àquele momento nenhum varão.³
Em direção ao vassalo se volta agachada
e tudo lhe mostrou, cu e cona.
"Vinde adiante, disse ela, filho de varão,
agachai-vos perto de mim e assim caguemos.
Eu comi ontem à noite ameixas em abundância
e me jorraram do cu os caroços,
eu não trouxe nenhum rodilhão:
vós tendes bela túnica de vermelhão,
limpai-me o cu com esse pano,
ou de outro modo não tereis o meu amor."
– "Senhora, disse o vassalo, nós o faremos;
por tal monta de serviço não a perderemos."
Então lhe limpou o cu todo em torno;
então se prometeram com taças finas.

VI (v. 61-71)

*Molt fu dame Rainberge saige et voiseuse,
onques de bien chier ne fu oiseuse.
Turgibus la regarde qui la gouleuse
qu'il n'avoit el país si bele teuse.
Por ce qu'el ert un poi borgne et tigneuse
et por ce qu'il la vit si amoreuse,
en la bouche la baise qu'el ot baveuse.
Ez vos prestre Renier qui les espeuse.
Rainberge li aporte plan poi[n]g de beuse,
puis prent de son pissat si l'en arreuse:
"Ce vos valt, sire prestre, une venteuse."*

VII (v. 72-81)

*Or ot quens Turgibus molt bele paire.
Quant il la comença vers lui a traire,
si soëf la trouva com une haire
de quinze estrons de chien li fist doaire.
Adonc se porpensa la debonnaire;
quatre pez li a fet sor le viaire.
"Tenez, sire, dist ele, taster s'il flaire;
ge vos en gart assez en cest aumaire.
Demain vos covenra granz noces faire,
gardez que soiez preuz et debonnaire."*

VIII (v. 82-93)

*Turgibus fist ses noces lez un marés.
Li baron de Cocuce vinrent après,
en un panier trosserent tot lor hernois.
Les napes estendirent sor estronz sés
et enrés si mengerent fromaiges frés,
puis ont eu emprés un autre més:
quatre raz eschaudéz fu entremés.
"Hé Dieus! dist Turgibus, quel entremés
qui or eüst a boivre un poi après!"
– "Donc bevez, dist Rainberge, sire, ge vés:
assez auez a boivre a toz voz més,
quar j'ai le ventre plain de vent punnais."*

VI

A senhora Rainberge era muito sábia e prudente, jamais de bem cagar foi preguiçosa. Turgibus a olha e a cobiça pois não havia no país tão bela rapariga. Porque ela era um pouco caolha e tnhosa⁴ e porque ele a via tão amorosa, na boca a beija que ela tinha babosa. Eis vosso padre Renier que os casa. Rainberge lhe traz um punhado cheio de esterco, depois pega de sua urina e com ela o molha: "Isso vos vale, senhor padre, uma ventosa."

VII

Agora o conde Turgibus tinha muito belo par. Quando ele a começou a trazer para si, tão suave a achou como uma escama que com quinze cagalhões de cachorro lhe fez dote. Então se lembrou a nobre; quatro peidos lhe fez contra o rosto. "Cuidai, senhor, disse ela, experimentar se ele cheira; eu vos guardo muitos deles neste armário. Amanhã vos convirá fazer grandes núpcias, cuidai que sejais virtuoso e nobre."

VIII

Turgibus fez suas núpcias perto de um pântano. Os varões de Cocuce vieram depois, em um cesto empacotaram toda sua bagagem. As toalhas estenderam sobre cagalhões secos e depois comeram queijos frescos, em seguida tiveram um outro prato: quatro ratos escaldados foi a entremesa.⁵ "Ah Deus! disse Turgibus, se depois dessa entremesa agora tivesse um pouco de beber!"⁶ – "Então bebei, disse Rainberge, senhor, eu peido: muito tereis de beber com todos os vossos pratos, pois eu ainda tenho o ventre cheio de vento fétido."

IX (v. 94-106)

*Enprés icelui més que ge vos di,
orent quatre corbeaus de viéz rosti.
En bousee de vache furent flati:
por ce fu bons li més que il pui.
“Há Dieus! dist Turgibus, com sui serviz!
Que ore oüst a boivre, com fust gariz!”
– “Donc bevez, dist Raimberge, que j’ai vesi.”
La dame l’acola et li quens lui.
“Belement, dist la dame, que ge ne chi
qu’é trop mengié her soir de let boulli.”
La nuit, fu Audigiers engenuüz,
qui(l) fu de for lignaige li plus hardiz
et de toz les coarz li plus failliz.*

X (v. 107-122)

*Turgibus si fu morz par encombrier.
En un fossé s’aloit esbanoier:
chauves soriz l’aissaillent a l’anunitier,
escharboz l’assaillirent en un fumier
et mousches si alerent sor lui chier
tant que il ne se pot plus redrecier;
dont se laissa chair sor le fumier.
L’ame si est saillie par le poitrier
et li cors fist miracles a l’anuitier:
toutes choses i vont por enpoirier,
nes li chien du país i vont pissier
qu’il i cuident guarir de l’enragier.
Raimberge si fu grosse, pres d’acouchier,
que ele ne pooit son cul torchier.
Et quant el fu delivre de l’aversier,
dont commença la dame a tresfoirier.*

IX

Depois desses pratos de que eu vos digo,
tiveram quatro corvos há muito assados.
Em bosta de vaca foram incrementados:
por isso estava bom o prato, pois ele fedia.
“Ah Deus! disse Turgibus, como estou servido!
Se agora tivesse algo de beber, como estaria contente!”
– “Então bebei, disse Raimberge, que eu peidei.”
A senhora o abraçou e o conde a ela.
“Maravilhosamente, disse a dama, que eu não cago
pois ontem à noite tomei muito leite fervido.”
À noite, foi Audigier engendrado,
que foi de forte linhagem o mais valente
e de todos os covardes o mais falível.

X

Turgibus assim morreu por acidente.
A uma fossa fora se divertir:
morcegos o atacam ao anoitecer,
escaravelhos o atacaram em um monte de estrume
e moscas foram sobre ele cagar
tanto que ele não pôde mais se levantar;
então se deixou cair sobre o monte de estrume.
A alma saiu pelo traseiro
e o corpo fez milagres ao anoitecer:
todas as coisas aí vão a apodrecer,
mesmo os cães do país aí vão mijar
que eles cuidam evitar enraivecê-lo.
Raimberge estava tão gorda, perto de parir,
que ela não podia seu cu limpar.
E quando ela foi liberta do inimigo,
então começou a senhora a muito festejar.⁷

XI (v. 123-134)

*Quant Audigier nasqui, joie on eü.
La dame est acoichiee lez un seu
ou truis et porceaus orent geü,
por la chaleur du fiens qu'ele ot sentu.
Si i fu sa comere dame Poitru;
toz li riches parages i est venu,
Aubree et Coquelorde et Ermentru:
s'ont affubléz viéz sas li mielz vestu.
Il orent un escoffle pris a la glu,
dont il firent le soir molt bien peü.
Assez orent a boivre qu'il ot pleü
que devant la maison coroit li ruz.*

XII (v. 135-146)

*Quant Audigier nasqui, grant joie i ot.
Par le país leva un tel herbot
roxignous ne oiseaus pas n'i chantot;
laienz ot une asnesse qui rechanot
et une vielle lisse qui lors ulloit,
et une chate borgne de faim braioit.
Poitruce, Quoquelord et Hermengot
furent les trois commeres, plus n'en i ot.
L'enfant en aporerent prestre Herbout
qui, devant son mostier, s'espollot
et a sa destre main son cul gratoit.
Lors est sailliz en piéz quant il les voit.*

XI

Quando Audigier nasceu, alegria houve.
A senhora está agachada perto de um sabugueiro
onde porcas e porcos jogaram⁸,
pelo calor do estrume que ela sentiu.
E aí foi sua comadre senhora Poitru;
toda a rica parentagem aí veio,
Aubree e Coquelorde e Ermentru:
as melhor vestidas se vestiram com velhos sacos.
Elas tiveram um milhafre pego com visgo,
com que elas se alimentaram muito bem à noite.
Tiveram muito de beber como se tivesse chovido
pois em frente à casa corria o rio.

XII

Quando Audigier nasceu, grande alegria houve.
Pelo país se estendia uma tal penúria,
que rouxinóis nem pássaros aí cantavam;
lá dentro havia uma asna que zurrava
e uma velha cadela que aí uivava,
e uma gata caolha de fome gritava.
Poitruce, Quoquelord e Hermengot
eram as três comadres, mais aí não havia.
A criança levaram ao padre Herbout
que, na frente de seu mosteiro⁹, se esfolava
e com sua mão direita seu cu raspava.
Então pulou de pé quando as viu.

XIII (v. 147-161)

*Li prestres est entréz en son mortier,
 Son soupeliz vesti tout le plus chier,
 qui trop bien resanbloit roiz a peschier:
 il n'en i avoit pas plain pié d'entier;
 si blans estoit venuz du lavendier
 com li escoveillons a un fornier.
 Les comeres le virent trop atargier;
 onques n'i quistrent prestre lirre sautier.
 Laienz ot une fosse soz un seillier,
 la ou dame Raimberge soloit pissier:
 ilueques font l'enfant trois fois plungier.
 En une pel de chien le font couchier,
 qui son pere ot tué des avantier
 por ce qu'il ne pooit mais abaier.
 Lors s'en vont les comeres sanz atargier.*

XIV (v. 162-174)

*Li enfes Audigier fu bien norriz.
 Trois foiz le jor le baignent en un seilliz
 qui trestoz est puanz de pisseiz.
 Il li font un chaudel d'ués couveis;
 enprés si li donnerent oignons porriz
 por ce que il eüst plus sain le piz;
 mais il n'en volt mengier s'il ne sont friz
 en bon seïn de chievre ou de berbiz.
 Il ot la teste grosse, les elz petiz;
 il n'estoient pas graindre que de souriz.
 "Seignor, ce dit Rainberge, vez de mon filz:
 il vaintra encor molt de poigneiz
 qu'il a le cuer plus gros d'une souriz."*

XIII

O padre entrou em seu charco,
 seu sobrepeliz vestiu bem o mais caro,
 que muito bem lembrava rede de pescar:
 ele não tinha um pé de sapatos inteiro;
 tão branco havia vindo do lavadeiro
 como o escovilhão de um forno.
 As comadres viram-no muito atrasar;
 jamais deixam padre ler saltério.
 Lá dentro havia uma fossa embaixo de um salgueiro,
 lá onde a senhora Raimberge costumava mijar:
 lá fazem a criança três vezes mergulhar.
 Em uma pele de cachorro a fazem deitar,
 que o seu pai havia matado anteontem;
 por isso ele não podia mais latir.
 Então vão-se daí as comadres sem atrasar.

XIV

O menino Audigier foi bem nutrido.
 Três vezes ao dia o banham em um balde
 que rapidamente fica fedido de urina.
 Eles lhe fazem um caldo de ovos chocados;
 e depois lhe deram cebolas podres
 para que ele tivesse mais sadia a urina;
 mas ele não quer comer se elas não são fritas
 em bom sebo de cabra ou de ovelha.
 Ele tinha a cabeça grande, os olhos pequenos;
 eles não eram maiores que os de um rato.
 "Senhores, assim disse Rainberge, vede meu filho:
 ele vencerá ainda muitas pugnas
 pois ele tem o coração maior do que o de um rato."

XV (v. 175-182)

*Seignor, or escoutez de toutes parz.
D'un chevalier dirai qu'ot non Tirarz,
qui tant ama Raimberge, n'est mie gás,
que il la prist a feme, n'en doutez pas.
Deus filz en ot la dame fiers et gaillarz:
li uns ot non Raiers, l'autre Avisarz;
Audigier fu li tiers, li meins coarz,
qui fu de Turgibus, le bon vassal.*

XVI (v. 183-198)

*Seignor, or escoutez tout sanz noisier.
Dirai vos d'Avisart et de Raier
qui Audigier, lor frere, font chevalier.
Le vallet amenerent sor un fumier,
ses armes li aportent en un pannier.
Hauberc li ont vestu blanc et legier:
quinze sols de marcheis costa l'autrier.
En son chief li lacerent heaume d'acier
qui trois ans fu(z) en gaiges por un denier.
Tiarz li caint l'espee, qui molt l'ot chier:
plus mauvais vavassor de lui ne quier.
La paume li done sor le colier
que d'un genoil le fait agenoillier.
En la place li traient son bon destrier
et ce fu Audigon qu'il ot tant chier;
Audigier i monta par son l'estrier.*

XVII (v. 199-206)

*Quant Audigier monta, lors i ot feste:
trois cous fier le cheval, au quart s'arreste.
Il ot graille le col, grosse la teste
et le dos plus agu que nul areste.
"Hé Dieus! dist Audigier, com bonne beste!
Ge n'i monterai mais se il n'est feste
ou por guerre mortel sauver ma teste,
qu'ains mais ne fu veüe si bone beste."*

XV

Senhores, agora escutai de todas as partes.
De um cavaleiro direi que tinha nome Tirarz,
que tanto amou Raimberge, não é troça,
que ele a tomou por mulher, disso não duvidai.
Dois filhos dele teve a senhora bravos e vigorosos:
um tinha nome Raiers, o outro Avisarz;
Audigier foi o terceiro, o menos covarde,
que era de Turgibus, o bom vassalo.

XVI

Senhores, agora escutai todos sem fazer barulho.
Dir-vos-ei de Avisart e de Raier
que Audigier, seu irmão, fazem cavaleiro.
O rapaz levaram sobre um monte de estrume,
suas armas lhe levaram em um cesto.
Loriga lhe vestiram branca e leve:
quinze soldos de "marcheis" custou dias antes.
Em sua cabeça lhe amararam elmo de aço
que três anos esteve em penhor por um dinheiro.¹⁰
Ti[r]arz lhe cingiu a espada, que muito tinha cara:
pior vavassalo que ele não podia esperar.
A palmada lhe dá sobre o ombro
que com um joelho o faz se ajoelhar.
No lugar lhe trazem seu bom cavalo de batalha
e esse era Audigon que ele teve tão caro;
Audigier o montou pelo seu estribo.

XVII

Quando Audigier montou, então houve festa:
três golpes desferiu no cavalo, no quarto parou.
Ele tinha o pescoço delgado, a cabeça grande
e as costas mais pontudas que qualquer espinha de peixe.
"Ah Deus! disse Audigier, que boa besta!
Eu não a montarei mais se não for festa
ou para em guerra mortal salvar minha cabeça,
pois jamais foi vista tão boa besta."

XVIII (v. 207-224)

*Sor le destrier armé sist Audigier.
 Entor lui ot de gent plus d'un millier.
 Lé queroles commencent sor un fumier.
 La poïssiez vëoir (i) maint charretier,
 mainte vieille hideuse, maint charbonnier.
 Mais une vieille i ot de grant dangier,
 Grinberge avoit a non de Valgrifier,
 laide, vielle et hideuse plus qu'aversier.
 Molt li desplot la joie du chevalier
 et, por lui faire honte et corroucier,
 se descouvri la dame sanz atargier,
 tres enmi les quaroles ala chier.
 Molt en pesa forment a Audigier;
 Damedieu en jura, le droiturier,
 que, s'il vit tant qu'en puist les prez fauchier,
 il ira a la vielle son huis brisier
 et, se il puet trouver le gelinier,
 il s'en vorra otout les hués aler.*

XIX (v. 225-241)

*Molt par a fait la vielle grant hardement,
 qui chia es quaroles, voiant la gent.
 Audigier la menace et si parent,
 et jure Damedieu omnipotent
 qu'ele le comparra prochainement.
 Demanda qui ele er isnelement.
 Un garçonnéz li dist tot coiement:
 "Sire, el a non Grinberge, pas ne vos ment;
 molt est maivaise vielle et mesdisant.
 Ne la menaciez pas plus longuement,
 que, se ele crie aïde, isnelement
 ja i venrra de vielles plus de cent.
 Ge cuit que la plus joene ait bien d'anz cent
 si n'i a nules d'eles qui ait nul dent.
 Ne vos garentiroient voz garnement."
 Quant Audigier l'oï, plus n'i atent;
 d'iluec s'en est tornéz isnelement.*

XVIII

Sobre o cavalo armado sentava Audigier.
 Em torno dele havia gente mais de um milhar.
 Grandes carolas começam sobre um monte de estrume.
 Lá poderíeis ver muitos carreteiros,
 muitas velhas horríveis, muitos carvoeiros.
 Mas uma velha aí tinha grande poder,
 Grinberge tinha por nome de Valgrifier,
 feia, velha e horrível mais que o demônio.
 Muito lhe desagradava a alegria do cavaleiro
 e, para lhe fazer infâmia e ultraje,
 se descobriu a senhora sem demorar,
 bem no meio das carolas foi cagar.
 Isso desagradou Audigier muito fortemente;
 Por Deus o jurou, o justiceiro,
 que, se ele viver tanto que possa os prados ceifar,
 ele irá até a velha sua porta quebrar
 e, se ele pode encontrar o galinheiro,
 ele quererá com todos os ovos partir.

XIX

A velha fez audácia muito grande,
 cagou nas carolas, olhando a gente.
 Audigier a ameaça e seus parentes,
 e jura por Deus onipotente
 que ela o pagará brevemente.
 Perguntou quem ela era imediatamente.
 Um rapazinho lhe disse todo calmamente:
 "Senhor, ela tem nome Grinberge, não vos minto;
 muito é malvada, velha e maldizente.
 Não a ameçai mais por muito tempo,
 pois, se ela grita por socorro, rapidamente
 aí virão mais de cem velhas.
 Eu cuido que a mais nova tenha bem cem anos
 e não há nenhuma delas que tenha algum dente.
 Não vos garantirão vossas defesas."
 Quando Audigier o ouviu, mais aí não esperou;
 daí se foi rapidamente.

XX (v. 242-253)

*Audigier fu armés sor Audigon:
ce fu la meillor beste de sa maison.
Jusques a prime chevaucha un mez et un seillon;
le jor ne pot aler plus Audigon.
Audigier se hurta a un buisson;
jusqu'a prime i pendi par l'esperon.
Quant venz l'en abati enz el sablon,
adonc sailli en piéz li gentius hom
et a traite l'espee qu'ot au giron.
Isrieement s'en vait vers le buisson
si a coupéz trois ronces et un chardon:
molt s'est bien esprovéz li gentius hom.*

XXI (v. 254-260)

*Audigier chevaucha par grant vitoire.
Onques plus coarz hom, ce dit l'estoire,
n'entra en abaïe n'en chapitoire.
Il ot pale le vis et teste noire
et ot grosses espauls et ventre maire.
Il ne li covient pas faire esclitoire,
quar en toutes saisons avoit la foire.*

XXII (v. 261-268)

*Audigier chevaucha les la chauciee.
Grimberge en sa maison est repairiee;
bien set qu'ele aura gerre s'est esmaiee:
li parent Audigier l'ont menaciee.
En sa maison se tint o sa mesniee.
Ele avoit une fille mal ensaigniee
qui avoit non Bougise si ert fronciee:
molt ert laide la garce et mal tailliee.*

XX

Audigier estava armado sobre Audigon:
essa era a melhor besta de sua casa.
Até à prima cavalgou um “mez” e um “seillon”;¹¹
nesse dia, não pôde prosseguir Audigon.
Audigier se chocou contra uma moita;
até a prima aí ficou suspenso pela espora.
Quando vento o derrubou na areia,
então se pôs em pé o gentil-homem
e sacou a espada que tinha na túnica.
Iradamente foi com ela contra o arbusto
e cortou três sarças e um cardo:
muito bem se pôs à prova o gentil-homem.

XXI

Audigier cavalgou em direção à grande vitória.
Jamais homem mais covarde, isso diz a história,
entrou em abadia ou em capitulo.
Ele tinha o rosto pálido e a cabeça negra
e tinha grandes espáduas e ventre maior.
Não lhe era preciso fazer clister,
pois em todas as épocas tinha diarreia.

XXII

Audigier cavalgou ao longo da trilha.
Grimberge reapareceu em sua terra;
bem sabe que ela terá guerra e está inquieta:
os parentes de Audigier a ameaçaram.
Na sua casa estava com sua caterva.
Ela tinha uma filha mal educada
que tinha nome Bougise de tanto que era enrugada:
a moçoila era muito desagradável e mal talhada.

XXIII (v. 269-273)

*Une autre fille avoit, molt fu mauduite;
vis de cornille ot, molt fu despite.
Ja ne fust de sa bouche veritéz dite
si disoient la gent qu'ele ert herite.
Ele ot corte l'eschine, torte et petite.*

XXIV (v. 274-279)

*La tierce fille ot non Poitron Bernous.
Les denz avoit petites si comme loux;
molt ot le cul souvent ort et foiroux.
Si fu il ja tel eure, ce lison nos,
que mesire Audigier en fu jalous
et por lui en souffri mainte doulors.*

XXV (v. 280-284)

*Grinberge n'ert pas riche d'or ne d'argent,
mais ele avoit un pou de tenement
dont ele se vivoit trop noblement,
et mandoit ses voisins assez souvent,
Houdeart et Gondree, Gertru, Hersant.*

XXVI (v. 285-292)

*Audigier chevaucha lez une rue.
De ce jor estoit ja none venue.
Audigier a Grinberge tantost veüe
a ce que ele estoit fauve et tondue.
"Vielle, dit Audigier, mar t'ai veüe."
Il a traite l'espee du fuerre nue.
"Ja chie, dist Grinberge, com ele sue!"
Quant Audigier l'oï, li sans li mue.*

XXIII

Uma outra filha tinha, era muito maldita;
cara de cornisolo tinha, era muito desprezível.
Jamais foi de sua boca verdade dita
e dizia a gente que ela era herege.
Ela tinha curta a espinha, torta e pequena.

XXIV

A terceira filha tinha nome Poitron Bernous.
Os dentes tinha pequenos assim como lobo;
muito tinha o cu freqüentemente repulsivo e diarréico.
E foi logo então, isso nós o lemos,
que senhor Audigier disse ficou ciumento
e por isso sofreu muitas dores.

XXV

Grinberge não era rica de ouro nem de prata,
mas ela tinha um pouco de terra arrendada
de que ela vivia muito nobremente,
e convocava suas vizinhas muito freqüentemente,
Houdeart e Gondree, Gertru, Hersant.

XXVI

Audigier cavalgava ao longo de uma rua.
Desse dia a nona havia vindo.
Audigier logo viu Grinberge,
pois estava ruiva e tosquiada.
"Velha, disse Audigier, para mal te vi."
Ele tirou a espada nua da bainha.
"Eu cago, disse Grinberge, já que ela limpa!"
Quando Audigier a ouviu, o sangue lhe move.

XXVII (v. 293-301)

*Audigier tret l'espee qui plus ombroie
que jus de viéz fumier quant il nercoie.
Grinberge ala ferir, grant cop li paie,
mais ainz ne li coupa cheuvel ne soie.
Quant Grinberge le vit, molt s'en efroie;
par le heaume le prent, a lui le ploie,
tot envers l'abati enmi la voie.
Adonc sailli sor lui a molt grant joie;
sor le vis li asist son orde roie.*

XXVIII (v. 302-313)

*A terre jut arméz sire Audigier.
"Tuons, ce dist Bougise, cest aversier
qui or nos menacoit a detranchier."
– "Non ferons, dist Grinberge, par seint Richier:
l'en doit pas tuer son prisonnier,
mais ge li ferai ja mon cul baisier."
Grinberge en apela conte Audigier:
"Baisiez vostre compere sanz atargier
ou n'istroiz de prison des mois entier."
Quant ne le pot veer ne relaschier,
Audigier le baisa sanz nul dangier.
Adonques remonta sor son destrier.*

XXVII

Audigier trazia a espada que era mais negra
que sumo de velho monte de estrume quando enegrece.
Grinberge foi ferir, grande golpe lhe desferir,
mas antes não lhe golpeou cabelo nem seda.
Quando Grinberge o viu, muito se agitou;
pelo elmo o pegou, a ela o vergou,
todo ao contrário o lançou no meio da rua.
Então atirou-se sobre ele com muito grande alegria;
sobre o rosto lhe colocou sua suja fenda.

XXVIII

Na terra jazia esgotado senhor Audigier.
"Matemos, isso disse Bougise, esse inimigo
que agora nos ameaçava despedaçar."
– "Não o faremos, disse Grinberge, por São Richier:
não se deve matar seu prisioneiro,
mas eu o farei já meu cu beijar."
Grinberge a isso conjurou o conde Audigier:
"Beijai vosso compadre sem demorar
ou não sairá da prisão por um mês inteiro."
Como não pôde disso se livrar nem se desembaraçar,
Audigier o beijou sem nenhuma resistência.
Então montou novamente sobre seu cavalo.

XXIX (v. 314-337)

*Audigier chevaucha, molt fu marriz.
 “Ha las! dist li frans hom, com sui trahiz!
 Par cele pute vielle sui mal balli;
 son cul m’a fet baisier, bien m’a honi
 se mi parent le sevent et mi ami;
 mais ge m’en vengerai orendroit ci.
 Pute vielle traître, ge vos deffi.”*
 – “Audigier, dit Grinberge, bouse vos di.
 De trois de mes estrons et un demi
 vos desgeüneroiz demain matin
 si baiseroiz mon cul et l’aubatri.”
*Quant li vassaus l’entent, molt fu marri.
 Il a sachié du fuerre le branc forbi,
 envers le gelingnier tantost guenchi.
 Quant la vielle le vit, toute en pali;
 ele a dit a Bougise: “Fuira s’en il?”*
 – “Par Dieu, ce dit la garce, dame, nenil.
 Alez par dela, lez cel mesnill
 et g’irai par deca lez cel cortill.
 Se ge le puis ateindre n’as poinz tenir,
 ge li pisserei ja enmi le vis
 ne li aura mestier ses brans forbiz.”
*Quant la vielle l’entent, forment en rist:
 “Par mon chief, dist la vielle, tu as bien dit.”*

XXIX

Audigier cavalgava, muito estava aflito.
 “Droga! disse o nobre homem, como estou traído!
 Por aquela puta velha sou maltratado;
 seu cu me fez beijar, bem me desonrou
 se meus parentes o sabem e meus amigos;
 mas eu me vingarei agora e aqui.
 Puta velha traidora, eu vos desafio.”
 – “Audigier, disse Grinberge, digo-vos bosta.
 Com três meus cagalhões e meio
 desjejuareis amanhã de manhã
 e beijareis meu cu e o traseiro.”
 Quando o vassalo a ouviu, muito ficou aflito.
 Ele sacou da bainya o ferro polido,
 para o galinheiro rapidamente se dirigiu.
 Quando a velha o viu, toda empalideceu;
 ela disse a Bougise: “Ele fugirá de nós?”
 – “Por Deus, isso diz a moçoila, senhora, não.
 Vai por ali, perto daquela casa
 e eu irei por aqui ao longo daquele jardim.
 Se eu o puder alcançar e nos punhos segurar,
 eu lhe mijarei logo no meio da cara
 não lhe terá utilidade seu ferro polido.”
 Quando a velha a ouviu, fortemente disse riu:
 “Por minha cabeça, disse a velha, tu falaste bem.”

XXX (v. 338-356)

*La vielle s'en torna qui fu enflée,
enprés Audigier cort geule baee.
Et la vielle l'ateint en une aree
si le saicha la dame de randonnee
que tantost li chaï du poing s'espee.
Du cheval l'abati enmi la pree,
ausi le tranglouti com une oublee.
Et quant ele senti qu'el fu enflée,
a terre s'acroupi, li cus li bee.
Audigier s'en oissi, criant: "Outree!"
A tent ez vo Bougise toute aïrie
et vint a Audigier sanz demoree.
Par la teste le prent qu'il ot enflée,
tout envers l'abati en une aree;
et, quant il fu cheüz geule baee,
si li pisse el visaige de randonnee:
le cors en ot moillié et l'eschinee.
A itant le laisserent enmi la pree
et li quens remonta sanz demoree.*

XXXI (v. 357-371)

*Audigier chevaucha par grant fierté
et vint a son ostel tout abrivé.
Entor lui est venuz son parenté.
Si ami et si frere ont demandé:
"Ou avez vos, beaus sire, itant esté,
avez a chevalier encor jousté?"
– "Nenil, dist Audigier, nul n'en trouvé,
mais j'ai trouvé la vielle, qui ait dahé!
Bati l'a[i] et laidit et defoulé,
trois foiz de mon cheval sor lui monté.
Iluec l'eüsse morte quant m'apenssé
que feïsse pechié par verité."
– "Sire, dient li frere ce fu fierté;
encor conquerroiz terre par voz fierté
et serommes de vos tuit hennouré."*

XXX

A velha se voltou para ele pois estava estufada,
atrás de Audigier correu de goela aberta.
E a velha o alcançou em uma lavoura
e o arrebatou a senhora com tal vigor,
que rapidamente lhe caiu do punho sua espada.
Do cavalo o derrubou no meio do prado,
assim o engoliu como uma hóstia.
E, quando ela sentiu que estava estufada,
à terra se agachou, o cu lhe abre,
Audigier daí saiu, gritando: "Ultraje!"
A tanto eis Bougise toda colérica
e veio a Audigier sem demora.
Pela cabeça o pegou que ele tinha inchada,
todo de barriga para cima o derrubou em uma lavoura;
e quando ele estava caído de goela aberta,
assim lhe mija no rosto impetuosamente:
o corpo com isso teve molhado e a espinha.
Então o deixaram no meio do prado
e o conde voltou para casa sem demora.

XXXI

Audigier cavalgou por grande orgulho
e veio a sua casa todo sôfrego.
Em torno dele veio sua parentela.
Seus amigos e seus irmãos perguntaram:
"Onde tanto estivestes, belo senhor,
novamente lutastes com cavaleiro?"
– "Não, disse Audigier, ninguém assim encontrei,
mas eu encontrei a velha, maldita seja!
Bati nela e enfee e pisei,
três vezes com o meu cavalo sobre ela montei.
Então a teria morta quando refleti
que faria pecado de verdade."
– "Senhor, disseram os irmãos, isso foi valentia;
ainda conquistareis terras por vosso furor
e seremos por vós todos honrados."

XXXII (v. 372-387)

*L'endemain au matin, a l'einzjornee,
est levéz Audigier, la matinee;
sor Audigon monta par grant posnee,
son escu a son col, lance levee.
Molt menace la vielle qu'ele ert tuee,
et sa fille Bougise la boceree,
por ce qu'ele li fist tele brouee.
Lors chevauche li quens, lance levee,
et erra molt forment la matinee,
et garda desus destre en la vatee
si a veü Grinberge ou a lavee
les boieaus d'une chievre et la couree.
Il brosche le destrier de randonnee,
vers la vielle corut sanz demouree;
hors de ses poinz li a tantost osee.
Quant la vielle le voit, pas ne li gree.*

96**XXXIII (v. 388-394)**

*Audigier chevaucha lez le garet.
Il brosche le destrier qui tost li vet:
venus est a Grinberge, des poinz li trait.
Honie soit ele ore s'ainsi li lait!
Par le heaume le prent, a lui le trait,
en sa prison l'enmaine sanz plus d'arret
ci l'a mis en prison soz un buffet.*

XXXII

O dia seguinte de manhã, ao amanhecer,
levantou Audigier, bem cedo;
sobre Audigon montou com grande orgulho,
seu escudo no seu pescoço, lança levantada.
Muito ameaça a velha que ela seria morta,
e sua filha Bougise a corcunda,
porque ela lhe fez tal pilhéria.
Então cavalga o conde, lança levantada,
e andou muito fortemente pela manhã,
e olhou para baixo à direita no vale
e viu Grinberge onde lavava
os intestinos de uma cabra e a tripa.
Ele esporeia seu cavalo impetuosamente;
em direção à velha correu sem demora;
fora de seus punhos rapidamente a arrebatou.
Quando a velha o vê, não lhe agrada.

XXXIII

Audigier cavalga perto da lavoura.
Ele esporeia o cavalo que rápido lhe vem:
chegou a Grinberge, com os punhos a arrancou.
Maldita seja ela agora se assim o deixa!
Pelo elmo o pegou, a ela o trouxe,
a sua prisão o conduz sem mais demora
ali o pôs na prisão sob uma mesa.

XXXIV (v. 395-412)

*Las! or est Audigier en fort prison,
et Grinberge le tient au chaengnon
et jure Damedieu et son seint non
que il n'istra jamais de sa prison
se il ne li en donne grant raencon.
El velt avoir de feves un boisseillon
et si velt une tille de son bacon,
et si voudra avoir un cras chapon
et baisera son cul et puis son con,
et sor le vis li ert a estupon.
"Dame, dit Audigier, nos l'ostroion,
la vostre volenté toute feron:
vos savez bien qu'affier a tel baron.
Vostre voloir en faites et vostre bon;
vos savez bien ge sui en vo prison."
Grinberge a descouvert et cul et con
et sor le vis li ert a estupon.
au cul li chiet la merde a grant foison.*

XXXV (v. 413-417)

*Quant Audigier se siet sor un fumier envers
et Grinberge sor lui qui lui froie les ners,
deus foiz li fist baisier son cul ainz qu'il fust ters
et Audigier i ert par ses lievres aers.
"Audigier, dist Grinberge, mes cus est ters."*

XXXIV

Pena! agora está Audigier em forte prisão,
e Grinberge o tem na golilha
e jura por Deus e seu santo nome
que ele não sairá jamais de sua prisão
se ele não lhe der por isso grande resgate.
Ela queria ter um alqueire de favas
e também queria uma fatia de seu bacon
e também quererá um jovem galo gordo
e beijará seu cu e depois sua cona,
e sobre o rosto lhe estava agachada.
"Senhora, disse Audigier, nós o concedemos,
a vossa vontade toda faremos:
vós sabeis bem o que confiar a tal varão.
Vossa vontade com isso fazeis e vosso prazer;
vós sabeis bem que eu estou em vossa prisão."
Grinberge descobriu o cu e a cona
e sobre o rosto lhe estava agachada
do cu lhe cagou a merda abundantemente.

XXXV

Quando Audigier se assentou sobre um monte de
estrume de barriga para cima
e Grinberge sobre ele que lhe quebra os nervos,
duas vezes lhe fez beijar seu cu até que ele estivesse limpo
e Audigier por isso estava com seus lábios grudados.
"Audigier, disse Grinberge, meu cu está limpo."

XXXVI (v. 418-431)

*Grainberge est descouverte jusqu'au nombriz,
sor Audigier s'asiet non pas enviz,
sor sa face li a son cul assis.*

*Quant Audigier se sent si entrepris,
par un seul petitet n'enrage vis.
"Quar ostes, pute vielle, ton aupatriz."*

*Grinberge se leva si en a ris
entre lui et ses filles et vieilles sis.
Et li vassaus monta, molt fu marris;
adonques retorna en son país.*

*Rainberge l'esgarda enmi le vis,
puis li demandé: "Dites moi, filz,
ge vos voi or molt pale, ce m'est avis.
Ou avez vos esté? N'i ait menti!"*

XXXVII (v. 432-443)

– *"Dame, dit Audigier, laissez me ester,
un petit sui malades, trop ai geuné;
faites que li mengiers soit atornéz."*
– *"Volentiers, dist la dame, chevaliers ber.
Certes, quant vos regart, nel quier celer,
du vis et de la chiere bien resanblez
voz peres Turgibus qui tant fu ber."
Atant fu li mengiers tost aprestéz.
Trois escouffles i ot de viéz saléz
que li queux li avoit apparelliéz,
si ot oignons porriz qui sont si viéz.
Adonc fu Audigiers ravigouréz.*

XXXVI

Grinberge está descoberta até o umbigo,
sobre Audigier se assenta não de mau grado,
sobre sua face lhe tem seu cu assentado.

Quando Audigier se sente assim prensado,
por um pouquinho só não enlouqueceu.
"Tira, puta velha, teu traseiro."

Grinberge levantou e disse riu
entre ela e suas filhas e seis velhas.
E o vassalo montou, muito estava aflito;
então voltou a seu país.

Rainberge o olhou no meio da face,
em seguida lhe perguntou: "Dizei-me, filho,
eu vos vejo agora muito pálido, isso me parece.
Onde vós estivestes? Não ouse mentir!"

XXXVII

– "Senhora, diz Audigier, deixai-me estar,
um pouco estou doente, demais jejeuei;
fazei que a refeição seja preparada."
– "De bom grado, disse a senhora, cavaleiro valente.
Certamente, quando vos olho, não o quero esconder,
na face e na expressão bem pareceis
vosso pai Turgibus que tanto era valente."
Então foi a refeição rapidamente aprontada.
Três milhafres havia de há muito tempo salgados
que o cozinheiro lhe havia preparado,
e havia cebolas podres que são igualmente velhas.
Então foi Audigier revigorado.

XXXVIII (v. 444-455)

*Audigier ot un queu q'ot nom Hertauz.
Il fu devant peléz, derriers fu chاوز,
la taigne li degote jusqu'as ortauz
et, quant en son mortier a mis ses auz
et il grate sa teste, li ferinauz
li chiet en son mortier s'en fait séz auz.
Audigier en menjue ses bons morseaus,
escoufles et corneilles et les corbeaus,
tant que fu respassés de sés granz maus.
Atant si fu guariz li frans vassaus
des granz maus que il ot et des travaux,
chierie qui ert et les cenbeaus.*

XXXIX (v. 456-466)

*Molt fu dame Rainberge joianz et lie
quant Audigier commence chevalerie.
"Beaus [filz], ce dit Rainberge, vels tu amie,
une moie fillole que j'ai norrie?
Ce est Troncecrevace, suer Maltrecie.
Plus a les ongles granz que bec de pie,
ainz ne lava ses mains jor de sa vie
si n'ot onques la roie du cul torchie:
ja ne l'en souvenra quant el[e] chie."
– "Hé Dieus! dit Audigier, que compaignie!
Or sachiez que g'en vueil faire m'amie."*

XXXVIII

Audigier tinha um cozinheiro que tinha nome Hertauz. Ele era na frente peludo, atrás era calvo, o escorbuto lhe goteja até os dedos do pé. e, quando em seu charco pôs seus ovos e ele coça sua cabeça, a farinha lhe cai em seu charco e com isso produz seus ovos. Audigier come deles seus bons pedaços, milhafres, cornijas e os corvos, de sorte que estava protegido de seus grandes males. Então estava protegido o nobre vassalo dos grandes males que ele teve e dos trabalhos, cuidado que era por seu combates.

XXXIX

A senhora Rainberge estava muito feliz e contente quando Audigier começa cavalaria. "Belo filho, isso diz Rainberge, tu queres amiga, uma minha afilhada que eu criei? Ela é Troncecrevace, irmã de Maltrecie. Tem as unhas maiores que bico de pêga, ainda não lavou as mãos dia nenhum de sua vida e nunca teve o rego do cu limpo: nunca disse o lembrará quando ela caga." – "Ah Deus! disse Audigier, que companhia! Agora trazei que eu quero dela fazer minha amiga."

XL (v. 467-478)

*“Dame, dist Audigier, monstrez la moi.
Ge sui ja por s’amor en grant effroi;
ge me desverai ja se ne la voi.”*
– *“Par foi, ce dit Raimberge, et ge l’ostroi.
Enquenuit la ferao mengier o toi.
deus froissures de chievre aurons nos troi.
Souviengne vos de boivre, et savez quoi,
que vos n’i bevez, ja se ge n’i poi.”*
– *“Dame, dist Audigier, bien vos en croi,
toz jors m’est vostre cus de bonne foi,
ne plaigniez pas la merde quant ge la boi:
or amenez m’amie ci devant moi.”*

XLI (v. 479-485)

– *“Audigier, dit Rainberge, voiz t’espousee.
Hersoir menja navéz et civotee
si huma plain vaissel d’une brouee.
Se vos avez beü de sa fumee,
ja mais n’auriez garde de coup d’espee.”*
– *“Dame, dit Audigier, ice m’agree:
ne vaut noient char d’ome s’el n’est faee.”*

XLII (v. 486-495)

*Audigier prist la dame par le mantel
si l’en a enmenee en un prael,
puis la fist acroupir enz el plus bel;
en chiant li a mis el doi l’ennel.
Ele li a chié un tel moncel
n’estrast pas a trois foiz em son chapel.
“Dame, dist Audigier, ice m’est bel
que nos fumerons bien nostre prael.
La fumee m’en monte jusqu’au cervel
et la flairor m’en vient jusqu’au musel.”*

XL

“Senhora, disse Audigier, mostrai-a a mim.
Eu estou por seu amor em grande aflição;
eu enlouquecerei já se não a vejo.”
– “Por fé, isso diz Raimberge, e eu o autorizo.
Esta noite a farei comer contigo:
duas vísceras de cabra teremos nós três.
Lembrai-vos de beber, e sabei o quê,
que vós já não bebereis se eu não o puder.”
– “Senhora, disse Audigier, bem vos acredito nisso,
todos os dias me é vosso cu de boa fé,
não vos lamenteis da merda quando eu a bebo:
agora conduzi minha amiga aqui diante de mim.”

XLI

– “Audigier, diz Rainberge, vê tua esposa.
Ontem à noite comeu nabos e cebolinha
e desde então uma tigela cheia de caldo.
Se vós tiverdes bebido de sua diarreia,
jamais tereis medo de golpe de espada.”
– “Senhora, diz Audigier, isso me agrada:
não vale nada carne de homem se ela não é encantada.”

XLII

Audigier tomou a senhora pelo casaco
e a conduziu a um prado,
depois a fez se agachar no lugar mais belo;
cagando lhe pôs no dedo o anel.
Ela lhe cagou um tal monte
que não entraria em três vezes no seu chapéu.
“Senhora, disse Audigier, isso me é belo,
que nós adubaremos bem nosso prado.
A fumaça me sobe daí até o cérebro
e o odor me vem daí até o focinho.”

XLIII (v. 496-508)

*Audigier ne volt faire noces en pré,
en bois ne en riviere n'en gaut ramé,
ainz les fist en un champ de viéz aré
ou truies et porceaus orent esté.
Les napes estendirent d'un sac troué
c'uns macecriers gentius lor ot presté,
ou il avoit son oint envelopéz).
Et enprés si mengerent lo raz lardéz,
puis ont eü après un bon civé
de merde de geline entremellé.
"Hé Dieus, dist Audigier, com sui disnéz!
Cist mengiers et cist boivres m'est savouréz;
onques ne fu nus quens si resazéz."*

XLIV (v. 509-517)

*Les noces Audigier furent molt granz;
assez i ot venu princes et genz.
En lieu de bones herbes et de pimenz
fu la maison jonchiee d'estrons de genz.
Il i ot juglëors bien jusqu'a cent;
lendemain sont venuz au paiement
et Audigier lor donne molt lieement:
trente crottes de chievre a chascun tent.
Atant depart la cort, vont s'en la gent.*

Explicit d'Audigier

XLIII

Audigier não quis fazer núpcias em um prado,
em floresta nem em rio nem em bosque ramado,
antes as fez em um campo há muito arado
onde porcas e porcos haviam estado.
As toalhas estenderam de um saco furado
que um açougueiro gentil lhes havia emprestado,
onde ele havia seu sebo guardado.
E depois comeram seus ratos queimados,
depois tiveram uma boa cebolinha
com merda de galinha misturada.
"Ah Deus, disse Audigier, como estou regalado!
Estas comidas e estas bebidas me são saborosas;
jamais estive algum conde tão satisfeito."

XLIV

As núpcias de Audigier foram muito grandes;
aí vieram muitos príncipes e gentes.
Em vez de boas ervas e de especiarias
estava a casa juncada de cagalhões de pessoas.
Havia aí menestréis bem uns cem;
no dia seguinte vieram para o pagamento
e Audigier dá-lhes muito alegremente:
trinta cagalhões de cabra a cada um deus.
À medida que parte a corte, vai-se daí a gente.

Fim de Audigier

Notas de Rodapé do Documento

* In: JODOGNE, 1960. p. 511-524. Partindo da edição de Jodogne, buscamos realizar uma tradução cujo principal objetivo é de esclarecimento lexical e morfo-sintático do texto original. Por esse motivo, as adaptações para o português foram bastante reduzidas, ressaltando por vezes escolhas pronominais, repetições conectivas e mesmo correspondências de tempos verbais que não são habituais em português. Apesar das desvantagens de uma tal opção, preferimos adotá-la, considerando-a menos constritiva para o trabalho de leitura histórica do que uma tradução mais “livre”. Trata-se, assim, de tradução que se pretende tão somente um instrumento de trabalho articulado ao texto original e dele dependente.

¹ Ao longo do texto traduzimos “païs” por país, tendo em vista os significados de “terra”, “região” ou “localidade”, bons equivalentes da palavra no texto, ainda conservados no hoje mais amplo espectro semântico de “país”. Cf. G. Dupont-Ferrier, “Le sens des mots ‘patria’ et ‘patrie’ en France au Moyen Age et jusqu’ au début du XVII siècle.”, in: *Revue Historique*, 188, 1940. p. 89-100.

² vassalo: nos textos dos séculos XII e XIII, a palavra “vassalo” assume o sentido duplo de “homem de outro homem”, que se guardou no léxico moderno, e de “jovem rapaz”, que lhe é estranho. Mantivemos aqui a palavra “vassalo”, ressaltando, contudo, que o segundo sentido é cabível ao texto e, por vezes, mesmo preferível.

³ varão: preferimos traduzir *baron* por varão porque esse é o sentido mais genérico da palavra, apesar de a conotação hierárquica que o francês moderno identifica ao vocábulo já existir desde o século X, em que poderia significar “homem livre”.

⁴ tinhosa: pessoa que tem tinha, micose dos pêlos, principalmente dos cabelos.

⁵ O português contemporâneo entende por “entremesa” o tempo que se fica à mesa durante uma refeição. Aqui, entretanto, deve-se ler simplesmente “o prato que é servido entre dois outros pratos”.

⁶ Aqui foi necessária uma tal reorganização da estrutura sintática da frase que não foi possível manter a correspondência verso a verso na tradução. (v. 89-90)

⁷ O verbo “tresfoirier” é composto pelo prefixo “tres”, que indica excesso, e pelo verbo “foirier”. Parece haver aqui um jogo de palavras, já que “foirier” pode significar “festejar” ou “sofrer diarreia”, ambos os sentidos cabíveis no texto.

⁸ “geü”, que traduzimos por “jogo”, pode ter o sentido de “divertimento” bem como de “ato sexual”.

⁹ Parece haver um jogo de palavras de difícil tradução nos versos 144 e 147, entre as palavras “mostier” (mosteiro, igreja) e “mortier” (charco).

¹⁰ O dinheiro (*denarius*) era uma moeda de prata cunhada no Baixo Império. Na reforma monetária carolíngia, foi valorada em 1/12 do soldo, que, por sua vez, valia, 1/20 da libra. No contexto do poema, tratava-se, assim, de moeda de baixo valor.

¹¹ Trata-se de duas medidas antigas de superfície, cuja determinação exata é bastante difícil.