

# O homem e o unicórnio: efabulações

Paulo Alexandre Pereira

Universidade de Aveiro

Palavras-chave: fábula, parábola, *exemplum*, bestiários, o homem e o unicórnio.

Keywords: fable, parable, *exemplum*, bestiaries, the man and the unicorn.

1. Em aviso liminar, incluído no prólogo que precede a única colectânea medieval conservada de fábulas em língua portuguesa<sup>1</sup>, esclarece o tradutor do quatrocentista *Livro de Exopo* que o autor

(...) assemelha este sseu livro a hũu orto no quall estam flores e fruytos. Pellas frores sse entemdem as estorias e pello fruyto sse entemde a sentença da estoria. (...) Ainda compara este sseu livro aa noz, que há dura casca, e aos pinhoões, que demtro teem ascomdido o meolo, que he ssaborido. Assy este livro tem em ssy escondido muitas notavees sentenças. (Calado, 1994: 38)

Ecoando uma consagrada ditologia, os símiles da *dura casca* e do *meolo ssaborido*, por instalarem um regime de obliquidade alegórica, se, neste passo, são evocados a propósito de um florilégio de fábulas esópicas, reincidirão em textos da mais desencontrada filiação genológica. O recurso da fábula à *duplex sententia* impõe, naturalmente, a circunscrição sintagmática e funcional das zonas textuais consignadas à *narratio* e à *interpretatio*, ou seja, a colocação de extremas nítidas entre relato e inferência moralizante, razão pela qual parece lícito discernir uma alegoria *produtiva* ou *poética* e uma alegoria *interpretativa*, mobilizada como *modus legendi* de textos profanos ou sagrados (Eco, 1989: 70-72). Este processo de engendramento textual, assente na interacção simultâ-

---

<sup>1</sup> Já em 1901, observava George C. Keidel que «the Aesopic fable was never a favourite form of literature in the Iberic península». Cf. Keidel, 1901: 722.

nea de uma alegoria-modo de escrita e de uma alegoria-modo de leitura, longe de singularizar a fábula, aproxima-a, antes, no interior da que constitui a difusa categorização medieval das formas de narrativa breve, de outros géneros de matriz figural, tomando, em sentido lato, a alegoria na sua qualidade de *figura*<sup>2</sup>. Como observou Armand Strubel, conformando medularmente os mecanismos de produção e recepção destes géneros (a fábula, o apólogo, o *exemplum*, a parábola), a movência da alegoria condena ao malogro práticas classificativas quase sempre atidas a vagas distinções terminológicas (Odo de Cheriton, por exemplo, crisma a sua antologia de fábulas moralizadas de *Liber Parabolarum*) ou apoiadas em aproveitamentos literários específicos (Strubel, 1988: 341-361)<sup>3</sup>. Com efeito, não é infrequente a fábula funcionar como *exemplum* e os *Isopetes* – e o fabulário português de Viena não é, a este título, excepção – amalgamarem materiais narrativos da mais dispar derivação, demonstrando que, se a fábula configurava um género distinto, o rótulo não deixava de, na prática, concitar uma categoria de textos suficientemente lábil para não ser inconciliável com distintos formatos genológicos, como sejam os do debate alegórico («Os pés, as mãos e o ventre») ou do *exemplum* de temática antifeminista («A viúva e o alcaide», «A prostituta e o mancebo»).

É, com efeito, inequívoco o parentesco formal e a similitude de funcionamento hermenêutico que, no âmbito das formas breves medievais românicas, a fábula comparte com a parábola e o *exemplum*. Sem querer conduzir ao limite a prospecção das coincidências, lembro que, em qualquer dos casos, nos encontramos perante estruturas bimembres – um relato seguido de glosa interpretativa – que reivindicam, portanto, um regime de leitura que acede da literalidade à tropologia. Todos estes géneros, por outro lado, evidenciam uma autoconsciência clara da sua força injuntiva, co-implicando um destinatário sobre o qual se faz recair o efeito profiláctico ou admonitório da narrativa, seja esta de procedência bíblica, homilética ou profana<sup>4</sup>. Por outro lado, conformando mais raramente fragmentos autónomos, todos eles tendem a aglomerar-se em recolhas, tirando vantagem de um efeito de leitura em que confluem a singularidade do caso e a coesão doutrinária do conjunto. Nota, no entanto, Armand Strubel que, ao passo que a fábula se auto-representa, desde logo nas atestações proemiais das recolhas, como texto deliberadamente cesurado, bifurcando-se em excuro narrativo e epimítio, o *exemplum* intenta, regra geral, atenuar esse efeito de ruptura, quadrando a história

<sup>2</sup> Sobre o assunto, releiam-se, com proveito, as insuperadas reflexões de E. Auerbach. Cf. Auerbach, 1998.

<sup>3</sup> É esta prática sincrética que leva Paul Zumthor a sustentar que «plusieurs mots, du reste interchangeables (*lai, fabliau, fable et exemple*), désignent presque uniquement des récits plutôt brefs». Cf. Zumthor, 1972: 395.

<sup>4</sup> Cf. as seguintes palavras de Susan Suleiman, a propósito da narrativa exemplar, classificação que integra a fábula e a parábola: «Reconnaissons seulement que le projet de la fable, comme de tout récit “exemplaire”, est un projet utopique: *infléchir* les actions des hommes en leur racontant des histoires. Dans l’univers du récit “exemplaire”, les lecteurs rebelles (ou simplement indifférents) n’existent pas». Cf. Suleiman, 1977: 486.

com o seu comentário. É evidente que o descaso de relato e conteúdo gnómico pode instigar à dilatação descomedida do conto, com prejuízo da sua substância pedagógica, pelo que se torna necessário insistir na primazia da ensinança sobre a recepção meramente frutiva da história. Mas, como muito bem lembra Jean-Claude Schmitt, socorrendo-se aliás de uma metáfora animal que não podia vir mais a propósito, o *exemplum* é «le caméléon de la “littérature” médiévale, qui tantôt prend les couleurs de la similitude, tantôt celui de la fable ou du conte pieux et, de proche en proche, du miracle, ou de la chronique, ou – sur un autre axe de développement – de la nouvelle» (Schmitt, 1998: 407). O traço distintivo entre fábula e parábola terá de colocar-se ainda no domínio da relação entre *narratio* e *expositio*: com efeito, ao passo que, no primeiro caso, se deduz uma equivalência entre a estrutura do relato e uma regra de conduta, mas sem possibilidades de amplificação extensiva dos nexos entre comparante e comparado; na parábola, o sentido emerge da transposição termo a termo, expandindo, deste modo, *per analogiam*, a rede associativa de discurso narrativo e metadiscorso interpretativo. Confrontando as três formas de narrativa figural, conclui Strubel:

L'analogie et l'induction contribuent, à des degrés divers, à un transfert toujours partiel: prédominant dans l'exemple, le passage du particulier au général devient dans la fable le moyen nécessaire de l'actualisation d'une analogie posée en postulat du genre; dans la parabole, il passe à l'arrière-plan. Deux tendances marquent le corpus médiéval: le rapprochement des types, surtout de la fable et de l'exemple; l'annexion des trois variétés par l'allégorisation, qui ramène tout à un modèle uniforme, juxtaposition du récit et de l'exégèse terme par terme. (Strubel, 1988: 361)

Não será, portanto, motivo de estranheza que, de entre as fontes do *exemplum* profano, Welter arrole as fábulas de Esopo e de Fedro, sublinhando que a sua propagação a partir do púlpito, com autores como Jacques de Vitry ou Odo de Cheriton, é concomitante com o incremento da pregação mendicante. A partir do século XIII, os sermonários, os tratados de edificação ou as recolhas de *exempla* oferecem testemunho de uma dinamização assídua do fundo fabulístico antigo, ampliando-o e renovando-o, segundo os novos imperativos catequéticos<sup>5</sup>. Articulando-as com as inéditas solicitações pastorais e as rectificações aconselhadas pela preceptística cristã, F. Whitesell distingue três possibilidades de absorção da fábula pela narrativa exemplar: ora a fábula antiga era objecto de reformulação, de molde a subordinar-se ao programa retórico do autor cristão, ora era simplesmente transplantada do seu húmus pagão e enquadrada numa nova moldura doutrinária, ora, enfim, se optava pela sua invenção *ex novo*, assim engrossando o já opulento caudal do *thesaurus* exemplar. No seguimento destas considerações,

<sup>5</sup> Como refere Joyce E. Salisbury, «certainly by the thirteenth century the use of animals as human exemplars in both fables and bestiaries had moved from monastic tracts to all parts of society, and the main vehicle for that movement was the preacher's *exemplum*». Cf. Salisbury, 1994: 126.

observa ainda o mesmo autor que «the least changed are the beast fables» (Whitesell, 1947: 353), uma vez que a sua diegese rudimentar as tornava especialmente resistentes à metamorfose e, talvez se possa acrescentar, a sua abertura semântica, que possibilitava inúmeras concreções moralizantes, constituía garante da sua longevidade. Conquanto nítida, a esta tendência para a cristalização dos esquemas narrativos da fábula terá de contrapor-se, em concurso, o funcionamento essencialmente bivalente da exemplaridade animal na Idade Média.

Na esteira da influente e duradoura tradição exegética do *Physiologus*, enriquecida, no século XII, com os informes colhidos nas *Etimologías* de Isidoro de Sevilha e noutras fontes enciclopédicas, bem como da fecunda família literária dos bestiários, a averiguação das *naturae* dos animais reveste, para o homem medieval, uma indeclinável pertinência ética e doutrinária, para quem elas representam seguramente mais *exemplum* do que *experimentum*, mais moral do que naturalismo (Ribémont, 1999: 191-205). Escorada nos princípios recíprocos do antropomorfismo do animal e do inquietante zomorfismo do homem, a verdadeira zoologia mística vertida nesta literatura engendra fábulas anagógicas das quais se espera venha o homem a extrair proveito e exemplo. Toda a *similitudo* animal é, pois, veículo de um sentido alegórico, que pode ser comunicado sob forma estática ou dinâmica, consoante diga respeito à descrição das suas propriedades simples ou traços contingentes (cor, morfologia) ou ao elenco narrativo das suas idiosincrasias de comportamento ou hábitos vitais. No *Orto do Esposo*, a par de abundantes *similitudines*, a passagem que versa os hábitos da pantera, uma presença habitual nos bestiários, dilucida a dinâmica ilustrativa desse movimento binário de alegorismo probatório, que parte do grau zero da simbolização animal, com a descrição desapaixonada das suas propriedades, sem resistir, em seguida, a adentrar-se pelos territórios da narrativa, utilizando-a como insuperável trunfo pastoral:

Pantera he hũa animalia que tẽ a pelle de muytas collores fremossas e esplandecẽtes, ẽ tal guisa que parece toda chea de olhos. E esta besta nõ pare mais que hũa uez, porque, quando anda prenhe, a criança, que quer nacer, rasca o uẽtre da madre cõ as hunhas, e ella cõ a door lança o filho fora e fica danada ẽ tal guisa que nõ pare mais. Esta besta, como quer que seia muy cruel, pẽro he de bõõ conhecer a aquelles que lhe fazẽ algũa booa obra. Ca aconteceu hũa uez que hũũ home liurou da morte os filhos desta besta. E este homẽ cayo em hũa coua, e a besta o tirou fora dela e o pos ẽ saluo [fora] do deserto, hindo cõ elle muy leda e afagando-o, ẽ guisa que parecia que lhe daua graças. E esta besta, depois que he farta, esconde-sse ẽ hua coua e dorme per três dias e desy leuãta-se do sono e dá vozes, e da sua boca saae hũũ muy nobre odor, ẽ tanto que pello seu bõõ odor se jũtam a ella todas as animalias e andam ẽposs ella, afora o dragom tan solamẽte, que, quando ouue a voz della, foge cõ espanto e mete-sse ẽna cauerna da terra e nõ pode soffrer o odor della mas fica tolheyto com elle, ca elle tem por peçonha aquelle bõõ odor da pantera.

E bem asy fez Jhesu Christo. Dormyo per três ydades do mûdo ataa o tempo da graça. Em estas três jdades foy escondido ãna sua diuindade. E, depois que ueo ãno mûdo, preegou e deu odor de misericordias e de uirtudes, tragendo os peccadores aa pêdença e prometeu-lhe o rregno dos ceeos. E a esta uoz e a este muy precioso odor correrom e corrẽ os fiees e seguuirom e seguẽ Jhesu Christo. (Maler, 1956: I, 165-166)

O bestiário exemplar catalisa, assim, um efeito de ressonância harmoniosa do micro no macrocosmos, do reino animal no grande Livro escrito pelo dedo de Deus<sup>6</sup>, partícipes ambos de um *continuum* de divindade, de que Claude Brémont dá conta nos seguintes termos:

(...) par-delà la séparation du monde animal, du monde humain et du monde surnaturel, l'exemplification par l'animal devienne le signe tangible de la continuité de ces trois mondes au sein d'un même univers crée par Dieu selon des lois, sinon absolument identiques, du moins analogiques et susceptibles d'entrer, d'un plan à l'autre, en résonance harmonique. (Brémont, 1999: 121)

A transversalidade dúctil da alegoria é, assim, indeligiável da concepção que pretende desentranhar em toda a criação um sentido segundo de dimanação divina, circunstância à qual seguramente se pode adjudicar a multiplicação exuberante do discurso exegético em torno de um animal ou de uma das suas propriedades. Na realidade, a versatilidade simbólica do animal exemplar pode, segundo os imperativos do contexto, transmudá-lo em emblema positivo ou negativo, o que explica, como observa Francesco Zambon, que «au Moyen Âge, le “Bestiaire du Christ” et le “Bestiaire de Satan” soient représentés par les mêmes animaux, et tendent dangereusement à se confondre» (*apud* Ortalli, 1999: 47). Nesta multivalente gramática das espécies, são verdadeiramente excepcionais os animais que corporizam, em exclusivo, vícios ou virtudes. Com efeito, o gesto ilustrativo adjacente ao *exemplum*, longe de os aprisionar num código simbólico ou axiológico apriorística e definitivamente fixado, coloca-os na dependência das conveniências da demonstração. Por outras palavras, «c'est la leçon morale à donner qui détermine le comportement de l'animal» (Martin, 1988: 440).



**Figura 1** | Inicial iluminada de ms. do *Physiologus* (séc. XII), British Museum, Ms. Harley 4751, f. 15

<sup>6</sup> A formulação é de Hugo de S. Victor: «Universus enim mundus iste sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei, hoc est virtute divina creatus, et singulae creaturae quasi figurae quaedam sunt non humano placito inventae, sed divino arbitrio institutae ad manifestandam invisibilium Dei sapientiam». *Apud* Rubio, 2000: 203.

2. Talvez como nenhum outro, o unicórnio testemunha as vicissitudes ilustrativas do animal exemplar. No bestiário medieval é-lhe dispensado um evidente protagonismo, que aliás divide com outros animais, como o leão ou a fénix.

Procedente da exótica fauna oriental, avistado na Índia ou na Etiópia, o unicórnio aparece, desde cedo, descrito nos tratados científico-naturalistas de Ctésias, Aristóteles, Eliano, Plínio e Solino.

O seu passaporte para o mundo cristão ocidental é-lhe involuntariamente outorgado pelo erro que, na Septuaginta, traduziu indevidamente o termo hebraico que designava um boi selvagem por *monoceros*. Na Vulgata, S. Jerónimo dará, como equivalentes do vocábulo grego, ora rinoceronte, ora unicórnio. É no *Physiologus* que surge, pela primeira vez, o motivo da caça alegórica ao unicórnio, posteriormente acolhido, ainda que expurgado da moralização, por Santo Isidoro de Sevilha<sup>7</sup> e objecto, ao longo de toda a Idade Média, de persistente representação literária e iconográfica. Cito por uma das versões francesas do *Physiologus* em prosa:

### Li Unicornne

Une beste est qui est apelée en grieu monoceros, c'est en latin unicornne. Physiologes nos dist de sa nature qu'èle est moult bèle de cors, et si n'est mie grant beste. Si a cors de ceval et piés d'olifant, et test de cerf, et halte vois et clère, et coe torte comme porcel; et une corne enmi le front, qui de longor a III piés, droite et agüe. Et de cèle corne déront et depèce parmi quanqu'èle ataint devant lui quant èle est irée. Et cèle beste ne puet estre en nule manières prise fors par une vierge bem parée. Li veneor amainent une virge meschine bel et bien parée, là où èle converse; et le laissent là, séant en une chaire, seule ou bos. Si tost comme li unicorns le voit, il vient à lui; et la meschine li oevre son giron. Et la beste flécist ses jambes devant la meschine, et met son cief en son giron tot simplement; et; et si s'endort ens. Lors sont li veneor près, qui le gaitent et le prennent tot en dormant; et le mainent el roial palais.

Tot altresi nostre sire Jhésu Crist descendi en la virge pucèle Marie. Et por la char que vesti por nos, fu pris et menés devant Pilate, et présentés à Hérode; et pus crucéfiés en la sainte crois, com il devant ert o son père non viables. Dont il mesismes dist en le saume: *ma corone est ensi enssauchié comme li unicornne*. Ce qu'il dit ensi: l'unicorne a une corne el cief, ce sénéfie ke li Sauvères dist: *Je et mes pères somes tot I: li cief de Crist si est Dex*.

<sup>7</sup> Como salienta Odell Shepard, «Isidore's account of the unicorn is important (...) because of its influence on later writers, and it was copied, usually with slavish exactness, by most of his successors in the long line of mediaeval encyclopaedists. (...) A few of the encyclopaedists, such as Vincent of Beauvais showed greater independence, but in general it may be said that Isidore determined middle-class opinion about the unicorn, giving the animal an authenticity it could not have won from *Physiologus*, and a vogue it would not have gained from Ctésias, Aelian, or even Pliny». Cf. Shepard, 1996: 52-53.

Ce que la beste est cruels, c'est que poestés ne dominations, ne enfers ne pot entendre la poissance de Deu. Ce qu'il dist: l'unicorne est petite; c'est à entendre qu'il humilia por nos, si comme l'unicorne s'umilia devant la virge meschine en qui giron il mist sob cief et dormi por l'incarnations, dont il meisme dist: *Aprendés de moi car je sui sajes et humles de douchor.* (Cahier, 1851: 220-221)

O unicórnio é, com efeito, um monstro teriomórfico, produto da hibridação de várias formas animais (Williams, 1996: 179), e, neste sentido, um animal de bestiário mais do que de fábula (Salisbury, 1994: 125). Só ou acolitado por uma donzela virgem, por vezes exibindo o flanco ferido por um caçador, a caça ao unicórnio transforma-se num cenário dilecto da iconografia medieval, assiduamente convocado pelas miniaturas dos bestiários, mas figurando também nas cenas da criação do mundo ou na iluminação marginal dos manuscritos com função decorativa (Faidutti, 1996: 47-48).



**Figura 2** | A caça sagrada, Martin Schongauer, c.1450, Museu de Unterlinden, Colmar

Todas as glosas literárias ou iconográficas inspiradas no *Physiologus*, ou em alguma das suas versões, convertem o ardil da virgem que alicia o unicórnio em emblema alegórico da Encarnação. De acordo com esta leitura tipológica, o unicórnio representa Cristo, descrito como *spiritualis unicornis*: o seu único corno traduz a unidade do Filho no Pai, o seu carácter indómito simboliza a independência de Cristo em relação aos poderes do século, o seu porte modesto prelude a humildade do Redentor. A donzela virgem é, naturalmente, Maria, adjuvante e instrumento de um caçador identificado com o Espírito Santo. Tal como o unicórnio, Jesus consente ser capturado, isto é, encarnar, morrer e ressuscitar. A alegoria da caça divina será, deste modo, propagada por uma vasta tradição patrística e enciclopédica, e conhecerá, em conjugação com o surto de devoção mariana, uma voga renovada nos séculos XIII e XIV (Shepard, 1996: 58). De Justino a Tertuliano, de Santo Ambrósio a Honorius Augustodunensis ou Alberto Magno, serão inúmeros os autores cristãos a avocar o sentido hierofânico do unicórnio, apresentando-o como arquétipo crístico. O seu entendimento positivo, como signo místico, não obsta, em boa verdade, a que, no discurso de alguns Padres da Igreja, o unicórnio compareça já como metáforização da contumácia dos inimigos da fé, renitentes



em render-se a Cristo e adversos à Igreja: Gregório Magno, por exemplo, considera-o um verdadeiro *instrumentum diaboli*, mais uma das proteiformes máscaras de Satã<sup>8</sup>.

Os bestiários não se furtam a certa verbosidade à hora de descrever o unicórnio, embora, mesmo uma leitura desprevenida, revele que essa presença incontornável, nem de longe nem de perto, pode ser assacada a um qualquer impulso protocientífico de indagação zoológica. O parco interesse descritivo, indiciado pelos autores medievais em relação ao unicórnio, que preferiam tomá-lo como pretexto de digressos moralizantes, leva Bruno Faidutti a concluir que «la licorne eut une âme avant d'avoir un corps» (Faidutti, 1996: 35). Compreende-se porquê: para os redactores e copistas dos bestiários, a contenda especulativa em torno da aparência (ou mesmo da existência) da espécie era relativamente ociosa, satisfazendo-se com a convicção de que a *natura* do unicórnio era ser aliciado por uma donzela virgem – constituía essa propriedade a sua razão de ser, visto por seu meio se tornar simbolicamente inteligível o mistério da Encarnação. A ser assim, a *utilitas* retórica deste argumento lendário residia, não tanto no episódio naturalista que, por seu intermédio, se representava, mas bastante mais no raciocínio de base alegórica que ele permitia suscitar. Os mais importantes bestiários medievais – e reporto-me exclusivamente aos franceses de Philippe de Thaün e de Pierre de Beauvais, ao de Gervaise e ao *Bestiaire Divin* de Guillaume Clerc de Normandie – decalcam o episódio da virgem e do unicórnio, fazendo eco da já consabida *senefiance*, expandindo laboriosamente a zona do relato ocupada pela alegorese. É, por exemplo, o que se verifica no bestiário anglo-normando versificado de Phillipe de Thaün:

Or oëz brief[e]ment  
 Le signefiement.  
 Ceste beste en verte  
 Nus signefie Dé;  
 La virgine signefie,  
 Saciez, Sainte Marie;  
 Para sa mamele entent  
 Sainte eglise ensement,  
 E pais par le baisier,  
 Ço deit signefier.  
 E om quant il se dort  
 En semblance est de mort:

<sup>8</sup> A propósito desta representação do unicórnio como *coniunctio oppositorum*, observa Rüdiger Robert Beer que «Gregory rediscovered the contradiction of the unicorn's power for good and for evil in a historical character. In a lengthy theological treatise, he compared Saul of Tarsus to a unicorn when he frenziedly persecuted Christians. But God succeeded in tethering this unicorn to the manger, fed in the fodder of the holy script, and harnessed it to his plough. Thus Saul became converted into Paul – God placed his trust in that unicorn». Cf. Beer, 1977: 24.



Deus cum ume dormit  
 Qu'en la croiz mort sufrit,  
 E al prince de mort  
 La sue mort fut mort,  
 E sa destruction  
 Nostre redemption,  
 E sis travaillemenz  
 Nostre reposemenz;  
 Si deçut Deus diable  
 Par semblant cuvenable.  
 Diable ume deçut,  
 Deus om, qu'il ne cunut,  
 Deçut issi diable  
 Par vertu cuvenable:  
 Cum anme e cors est om  
 Issi fut Deus e om.  
 E iço signefie  
 Beste de tel baillie. (Walberg, 1900: 17-18)

É certamente revelador que as desusadas valorações positivas que Philippe dispensa à corporalidade feminina (Pereira, 1991: 115) – o seio da virgem e o seu odor que servem de engodo ao unicórnio<sup>9</sup> – sejam, por interposição de uma clave alegórica cerceadora de putativas tergiversações de sentido, colocadas ao serviço da expressão da *conceptio immaculata*. Deixava-se, no entanto, alguma margem para uma discreta assinatura autoral, sobretudo nas infundáveis subtilezas interpretativas a que o relato dava ensejo: para Guillaume Le Clerc, por exemplo, o corno simboliza o Verbo divino que permitiu ao filho de Deus fazer-se carne e ressuscitar; para Pierre de Beauvais, o unicórnio adormecido no regaço da virgem é a imagem inequívoca da Encarnação, ao passo que, para Guillaume, ele se reporta também à morte na cruz e à redenção de Cristo (Fernández, 1997: 645).

Partindo da prática de leitura alegórica difundida pelos bestiários, mas reciclando-a em clave profana, o discurso poético cortês revisita o motivo cristianizado da caça ao unicórnio, desfuncionalizando o seu sentido religioso e nele reconhecendo uma variação artificial do *topos* clássico da caça de amor. No *Bestiaire d'Amours*, de Richard de Fournival, composto no século XIII, a sinuosa tática da *fin'amors* – indisfarçavelmente informada pela tradição enciclopédica e pela *ars erotica* referendada pelo romance de

<sup>9</sup> Como refere Jean-Paul Clébert, «La corne posée sur (ou dans) le giron de la Vierge est le phylactère sur lequel s'inscrit d'habitude la parole qui annonce à Marie son heureux événement. La licorne joue le rôle de l'Esprit-Saint fécondant la Vierge». Cf. Clébert, 1971: 230.

cavalaria – é desenvolvida pela intertextualização do metaforismo animal transmitido pelos bestiários moralizados. Tal como o unicórnio, o amante, vítima da armadilha maquinada pelo Amor, é seduzido pelo odor de castidade da virgem, para se ver depois inapelavelmente manietado por um paralisante êxtase contemplativo. O relato tematiza, portanto, a dialéctica opositiva, que radica no cerne da erótica cortês, entre luxúria e castidade. O unicórnio, vacilante entre o humano e o divino (Megged, 1992: 74), materializa, para o efeito, o objectivo correlativo do amante induzido, pelo ditame sócio-cortês da mesura, à sublimação do seu furor erótico<sup>10</sup>. Identicamente laicizado, o motivo ressurgue no exórdio da canção XXIV de Thibaut de Champagne, denunciando o tropismo da novidade imagística recomendada pelo *trobar ric*. Na qualidade de motivo exordial, o relato encontra-se agora circunscrito à evocação sumária da cena de captura, repisando, em bom magistério trovadoresco, a aniquilação do amante-vassalo pelo todopoderoso conluio de dama e Amor:

Ainsi comme unicorne suis  
 Qui s'ebahit en regardant  
 Quand la pucelle va mirant,  
 Tant est lié de son ami;  
 Pâmée chiet en son giron,  
 Lors l'oocit-on en trahison,  
 Et moi ont fait de tel semblant,  
 Amour et ma dame pour voir,  
 Mon coeur n'en puis pointravoir. (*apud* Faidutti, 1996: 14)

A desconcertante ambiguidade da imagem do unicórnio, balanceada entre o seu parentesco crístico e marial e, por força da sua selvática impetuosidade, assimilado ao brutal rinoceronte, representado na qualidade de «life-giver and herald of death» (Megged, 1992: 130), como presa sacrificial e como representação teratológica<sup>11</sup>, reverberada nos escritos de vários autores e compiladores medievais – de Isidoro de Sevilha a Brunetto Latini, passando por Alberto Magno e pelos redactores dos bestiários – consumir-se-á numa tradição literária que representa o avesso da caça mística alegórica. Se, para alguns autores, o unicórnio era emissário do Diabo – aprisionado graças ao odor da virgindade, isto é, por via das obras de virtude (Malaxecheverría, 1986: 151) –, ele tornar-se-á, no âmbito do repertório narrativo vulgarizado pelo púlpito e pela literatura de devoção, inequívoca figuração da morte.

<sup>10</sup> Nota Odell Shepard que Richard de Fournival reitera a assimilação do unicórnio ao rinoceronte, já presente em Isidoro de Sevilha: «In this charming passage one sees that Isidore's confusion of the rhinoceros and the unicorn has done its work: the horn of Richard of Fournival's unicorn is *en la narine*». Cf. Shepard, 1996: 55.

<sup>11</sup> Jung analisa o motivo do unicórnio em distintas tradições (alquímica, gnóstica, judaica), nelas rastreando uma mesma bipolaridade na sua representação. Cf. C. G. Jung, 1970: 518-593.

O relato do homem perseguido pelo unicórnio, com origens longínquas na tradição fabulística oriental (que, a par das fábulas esópicas, constituía uma das fontes mais fecundas do género), representa um caso de ressonante popularidade na literatura exemplar medieval. Trata-se de uma parábola búdica, que remonta a uma fonte bizantina do século VI a.C., narrada por um asceta ao seu discípulo. Socorrendo-se do modelo de didacticismo dialógico, corrente na literatura sapiencial, assim pretendia o eremita Barlaão iniciar o príncipe Josafate nos mistérios da vida e da morte. Às versões árabe, hebraica, grega e latina, realizadas entre os séculos IX e X, vieram juntar-se várias traduções românicas do *Barlaão e Josafate*. Daí terá passado ao *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais e à *Legenda Aurea*. Deste modo, embora a parábola descenda de uma fonte literária e acuse uma origem culta, as suas inúmeras variantes, que afectam tanto a armadura da intriga, como a digressão moralizante, documentam o efeito concomitante de uma tradição oral, mediatizada, como nota Fernando Magán, pelas representações das artes figurativas, demonstrando que «es (...) continua la interacción entre la vida oral y la vida escrita de los textos fabulísticos» (Magán, 1996: 458). Nas suas linhas gerais, o enredo revolve em torno de um homem que, fugindo de um feroz unicórnio, sobe a uma árvore e, uma vez suspenso num ramo, se deleita, imprevidente, com os seus frutos, sem ter em conta a vulnerabilidade do refúgio, entretanto ameaçado por dois ratos que acabam por destruir as raízes da árvore e lançá-lo num poço onde é devorado por um dragão.

No anónimo *Dit de l'Unicorne*, composto em inícios do século XIII, e recolhido em diversos florilégios hagiográficos, a orientação edificante do género adita substancialmente a *senefiance* da história, dando largas a um irreprimível débito explicativo, que é agora assumido em primeira pessoa e que não deixa dúvidas acerca do esforço porfiado de minudenciar a decifração da alegoria:

Or est raisons que je vous die  
 Que la beste nous senefie  
 Ki cornue est en mi le front:  
 Chou est la mors qui tout confon (...)

De l'arbre et de la falisce  
 Vous dirai toute la devise:  
 Vers li pseudom a garant vient,  
 C'est la vie ki nous sostient.

Or vous redoi jou raison render  
 Et par exemple faire entendre  
 Que les ii bestes senefient  
 Ki l'arbre rungent et afinent.

(Schrader, 1977: 54-57)



Figura 3 | *Barlaam und Josaphat*, Günther Zainer, c. 1476

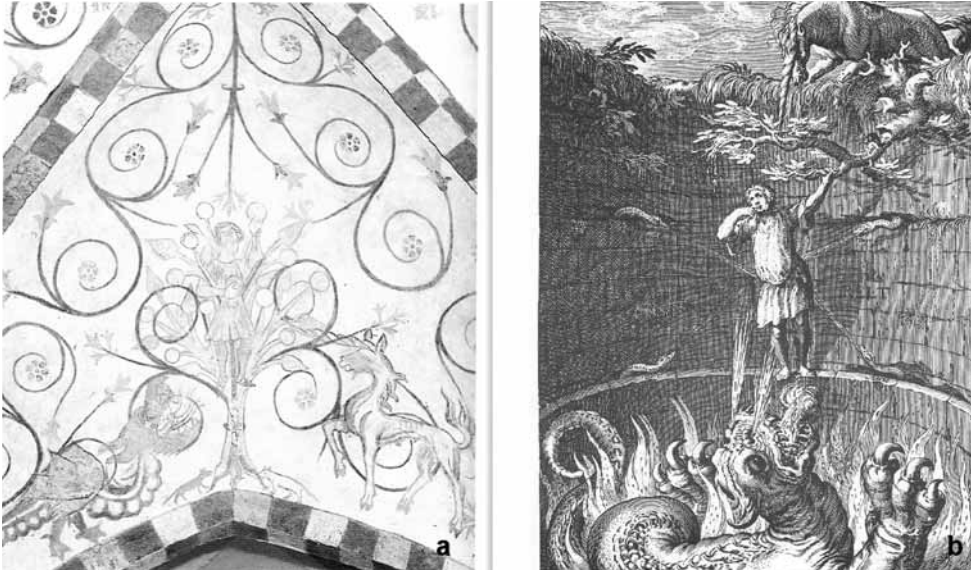
A assídua comparência da história em sermonários e compilações de *exempla* testemunha, de resto, o seu funcionamento bem sucedido em contexto catequético: o unicórnio, transposição, sob espécie bestial e ctónica, dos acicates do século e da luxúria, desvia o homem da carreira exigente da ascese, remetendo-o, nessa vertigem imponderada das deleitações terrenas, para o abismo infernal. O seu carácter de expressiva e económica iluminura narrativa, bem como a tónica numa espiritualidade fundada no *contemptus mundi*, tornava o apólogo compreensivelmente atraente para pregadores com preocupações de hermenêutica popular. Esta circunstância ajuda a compreender a sua ampla difusão nas recolhas de Arnold de Liège, Étienne de Bourbon, Humbert de Romans, Jean Gobi (Beaulieu, 1991: 345, nº 435) ou Odo de Chériton, nos *Gesta Romanorum* (Oesterley, 1872: 556) ou no *Ci nous dit* (Blangez, 1979: XCV-XCVI)<sup>12</sup>. Na literatura castelhana, a sua presença encontra-se atestada no *Lucidario* de Sancho IV, no *Calila y Dimna*, no *Libro de los Gatos* ou no *Espéculo de los Legos* (Goldberg, 1979: 72; Lacarra, 1999: 300-302). Se, por vezes, o conto aparece explicitamente classificado como fábula (por Odo de Chériton ou Nicole Bozon, por exemplo), o compilador do *Ci nous dit* reserva essa distinção para os relatos em que os animais tomam a palavra. A consequência imediata desta movência é, naturalmente, a proliferação de variantes que, em todo o caso, não parecem comprometer a macroestrutura narrativa ou a substância da endoutrinação: em algumas versões, ao invés de subir à árvore, o homem cai a um poço e agarra-se, em desespero, a um arbusto que cresce nas suas paredes; os ratos podem ser substituídos por vermes e o dragão por serpentes e sapos; o homem pode banquetear-se com fruta e vinho, maçãs ou um fio de mel (Magán, 1996: 457-459).

Uma versão do apólogo, cuja fonte Bertil Maler (Maler, 1956: II, 78-79)<sup>13</sup> e, na sua esteira, Mário Martins (Martins, 1980: 170), conjecturam ser constituída pelos *Sermones vulgares* de Jacques de Vitry, foi transmitida pelo anónimo *Orto do Esposo*:

Estes taes [os que amam as deleitações corporais] som semelhantes a hũu homẽ que, hindo fugindo ante hũa animalia que chama vnicornio, cayo ã hũa coua grande e muy alta. E por nõ chegar ao fũdo da coua teue mêtes ã hũa aruor pequena e lançou as mãos ã ella e teue-se sobre a aruor. E, estando asy, uio dous ratos, hũu negro e outro aluo, que royã a rayz daquela aruor. E uyo dessõ [o] rramo, hu tinha os pees, quatro cabeças de serpẽtes muy peçoẽtas, que chamã aspes, que royã e cõsumiã a aruor, e em fundo da coua vio hũu drago cõ a guarganta aberta pera o comer, e uio sobre sua cabeça hũa espada muy aguda depẽdurada per hũu fyo muy delgado que parecia que lhe queria furar a cabeça. E estando elle ã tam grande periigo, uyo hũu pouco de mel que distilaua da aruor e logo lhe esqueceeo os periigos ã que estaua e lançou a mão pello mel e começou de comer delle. E, en quanto se deleitaua ã aque-

<sup>12</sup> O *exemplum* encontra-se recenseado sob o nº 5022 no *Index Exemplorum* de F. Tubach.

<sup>13</sup> Cf. o *exemplum* nº CXXXIV, editado em T. F. Crane, 1878: 60



**Figura 4** | O homem na árvore – pintura em abóboda, c. 1380, (a) e O homem no poço, gravura de B.A. Bolsworth, 1610 (b).

lle mel, rroerã os ratos as rayzes da aruor de todo e cayo [a] aruor e ho homê cayo êna coua e a espada cayo sobre sua cabeça e trespasou.lha e o drago começou de o gastar.

Pello vnicornio, que he besta muy cruel que persegue todos, se êtende a morte, que nõ perdoa a nêhũũ, a coua he este mũdo, a aruor he a medida da nossa uida que contynuadamente he ruda e falece e mĩgua pello dia e pella noyte, que som os dous ratos que a rooẽ, hũũ brãco, per que se êtende o dia, e outro negro, per que se êtende a noyte. As quatro cabeças das serpentes que chamã aspes, som os quatro humores que, cando som destenperados, desfazẽ e dessoluẽ o nosso corpo, o drago he o diaboo, e o fũdo da coua he o jnferno, a espada he a sentẽça do estreyto juízo, o fio he a misericórdia de Deus, a estilaçõ do mel he a deleytaçõ carnal, a queda do homẽ que estaua ãna aruor, he a fim da uida. (Maler, 1956: I, 114-115)

Organizado segundo a convencional estrutura bimembre, o relato do *Orto* desdobra um sistema de correspondências alegóricas termo-a-termo, para contemplar, por exemplo, a referência aos quatro humores (sangue, fleuma, bÍlis negra e bÍlis amarela) que recapitulam, pela sua coincidência com os quatro elementos, a constituição intrinsecamente mundanal do homem. A narrativa é aqui sobretudo *figura* – termo que, aliás, a qualifica expressamente no *Lucidario* –, na medida em que dinamiza a retórica visual de uma *imago agens*, mais próxima da exemplaridade figurativa da pintura, da escultura ou da «catequese de pedra» (Magán, 1996: 455) dos pórticos românicos. Compreende-se, nesse sentido, a profusa ornamentação que, por via da regra, os fabulários medievais não dispensavam.

Exibindo *naturae* não raras vezes contraditórias, erigido em insígnia dúbia de vícios e virtudes, o animal exemplar torna-se veículo (e refém) de um múnus de ilustração moral que o transcende. Pouco importa se o animal que se intima para demonstrar algo é exatamente o mesmo a que se recorre para ilustrar o seu contrário. No fim de contas, é essa mesma renegociação inconclusa da sua natureza que o transforma em émulo perfeito da abissal contradição que já se pressentia ser o homem. Não é senão este o sentido das palavras que, na prodigiosa parábola histórica que constitui *O nome da rosa*, trocam, a propósito do unicórnio, essa espécie de sucedâneos pós-modernos de Barláao e Josafate que dão pelo nome de William de Baskerville e Adso de Melk. E com elas termino:

– Mas o unicórnio é uma mentira? É um animal de grande doçura e altamente simbólico. Figura de Cristo e da castidade, ele só pode ser capturado pondo uma virgem no bosque, de modo que o animal sentindo-lhe o odor castíssimo vá pousar a cabeça no seu colo, oferecendo-se como presa aos laços dos caçadores.

– Assim se diz, Adso. Mas muitos inclinam-se a pensar que é uma invenção fabulosa dos pagãos.

– Que desilusão – disse. – Gostaria de encontrar um atravessando um bosque. Senão, qual é o prazer de atravessar um bosque?

– Não quer dizer que não exista. Talvez seja diferente de como o representam estes livros. Um viajante veneziano andou por terras muito distantes, bastante próximas do *fons paradisi* de que falam os mapas, e viu unicórnios. Mas achou-os rudes e sem graça, e feíssimos e negros. Foram provavelmente os mesmos que os mestres da sabedoria antiga, nunca de todo errônea, que receberam de Deus a oportunidade de ver coisas que nós não vimos, nos transmitiram com uma primeira descrição fiel. Depois esta descrição, viajando de *auctoritas* em *auctoritas*, transformou-se por sucessivas composições de fantasia, e os unicórnios tornaram-se animais graciosos e brancos e mansos. Por isso, se souberes que num bosque vive um unicórnio, não vás lá com uma virgem, porque o animal pode ser mais parecido ao testemunho veneziano que ao deste livro. (Eco, 2001: 312)

## Bibliografia

AUERBACH, Erich (1998). *Figura*. Madrid: Editorial Trotta.

BEAULIEU, Marie-Anne Polo de (ed.) (1991). *La Scala Coeli de Jean Gobi*. Paris: Édition du Centre National de Recherche Scientifique.

BEER, Rüdiger Robert (1977). *Unicorn. Myth and Reality*. New York: Mason/Charter.

BLANGEZ, Gérard (ed.) (1979). *Ci nous dit. Recueil d'exemples moraux*. Tome I. Paris: Société des Anciens Textes Français-A. J. Picard.



- BRÉMOND, Claude (1999). «Le bestiaire de Jacques de Vitry». In BERLIOZ, Jacques, BEAULIEU, Marie Anne Polo de (dirs.). *L'animal exemplaire au Moyen Âge (Ve-XVe siècles)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 111-121.
- CAHIER, Charles, MARTIN, A. (eds.) (1851). «Le Physiologus ou Bestiaires». In *Mélanges d'Archéologie*. Vol. II, 220-225.
- CALADO, Adelino de Almeida (ed.) (1994). *Livro de Exopo*. Edição crítica com introdução e notas. Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, 42, 1-100.
- CLÉBERT, Jean-Paul (1971). *Bestiaire fabuleux*. Paris: Éditions Albin Michel.
- CRANE, T. F. (1878). *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry*. Publications of the Folk-Lore Society.
- ECO, Umberto (1989). *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Lisboa: Editorial Presença.
- (2001). *O nome da rosa*. Lisboa: Difel.
- EINHORN, Jürgen W. (1998). *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- FAIDUTTI, Bruno (1996). *Images et connaissance de la licorne (fin du Moyen Âge-XIXème siècle)*. Paris: Université Paris XII (thèse de doctorat).
- FERNÁNDEZ, Manuel García (1997). «La evolución de la leyenda del unicórnio en la Baja Edad Media. Historia de una pareja». In MEGÍAS, José Manuel Lucía (ed.). *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Tomo I. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones-Universidad de Alcalá, 639-652.
- GOLDBERG, Harriet (1978). *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Tempe: Arizona State University.
- JUNG, C. G. (1970). «Le paradigme de la licorne». In *Psychologie et alchimie*, Paris: Éditions Buchet/Chastel, 518-593.
- KEIDEL, George C. (1901). «Notes on Aesopic Fable Literature in Spain and Portugal During the Middle Ages». *Zeitschrift für Romanische Philologie* 25, 721-730.
- LACARRA, M<sup>a</sup> Jesús (ed.) (1999). *Cuento y novela corta en España*. Vol. 1 (Edad Media). Barcelona: Crítica.
- MAGÁN, Fernando (1996). «El *xiemplo* del unicórnio el el *Lucidario* de Sancho IV». In ALVAR, Carlos, MEGÍAS, José Manuel Lucía (eds.). *La literatura en la época de Sancho IV*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 453-467.
- LAXECHEVERRÍA, Ignacio (ed.) (1986). *Bestiário Medieval*. Madrid: Ediciones Siruela.
- MALER, Bertil (ed.) (1956). *Orto do Esposo. Texto inédito do fim do século XIV ou comêço do XV*. Vol. I- texto crítico. Vol. II- Comentário. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- MARTIN, Hervé (1988). *Le métier de prédicateur en France septentrionale à la fin du Moyen Âge (1350-1520)*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- MARTINS, Mário (1980). «Parábola do tempo e da morte». In *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa*. Lisboa: Edições Brotéria, 167-171.
- MEGGED, Matti (1992). *The Animal That Never Was*. New York: Lumen Books.
- OESTERLEY, Hermann (ed.) (1872). *Gesta Romanorum*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1872.



- ORTALLI, Gherardo (1999). «Animal exemplaire et culture de l'environnement: permanences et changements». In BERLIOZ, Jacques, BEAULIEU, Marie Anne Polo de (dirs.). *L'animal exemplaire au Moyen Âge (Ve-XVe siècles)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 41-50.
- PEREIRA, Luciano José dos Santos Baptista (1991). *Os bestiários franceses do século XII. Revelações do inefável*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa (tese policopiada).
- RIBÉMONT, Bernard (1999). «L'animal comme exemple dans les encyclopédies médiévales: morale et "naturalisme" dans le *Livre des propriétés des choses*». In BERLIOZ, Jacques, BEAULIEU, Marie Anne Polo de (dirs.). *L'animal exemplaire au Moyen Âge (Ve-XVe siècles)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 191-205.
- RUBIO, Francisco Pejenaute (2000). «Creencia, superstición y simbolización en los *Bestiários* medievales: el caso del unicornio». In CASQUERO, Manuel-Antonio Marcos (coord.). *Creencias y supersticiones en el mundo clásico y medieval. XIV Jornadas de Estudios Clásicos de Castilla y León*. León: Universidad de León-Secretariado de Publicaciones, 201-229.
- SALISBURY, Joyce E. (1994). *The Beast Within. Animals in the Middle Ages*. New York & London: Routledge.
- SCHMITT, Jean-Claude (1998). «Conclusion», in BERLIOZ, Jacques, BEAULIEU, Marie Anne Polo de (eds.). *Les exempla médiévaux: nouvelles perspectives*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 403-411.
- SCHRADER, Dorothy Lynne (1977). *Le Dit de l'Unicorne (The Unicorn Story)*. The Florida State University (PhD. Dissertation).
- SHEPARD, Odell (1996). *The Lore of the Unicorn – Myths and Legends*. London: Random House.
- STRUBEL, Armand (1988). «Exemple, fable, parabole: le récit bref figure au Moyen Age». *Le Moyen Âge* 94, 341-361.
- SULEIMAN, Susan (1977). «Le récit exemplaire: parabole, fable, roman à thèse». *Poétique* 32 (Novembre), 468-489.
- TUBACH, Frederic C. (1981). *Index Exemplorum*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- WALBERG, Emmanuel (ed.) (1900). *Le Bestiaire de Philippe de Thäun*, texte critique publié avec introduction, notes et glossaire. Paris: H. Welter.
- WHITESELL, Frederick R. (1947). «Fables in Mediaeval Exempla». *Journal of English and Germanic* 46, 348-366.
- WILLIAMS, David (1996). *Deformed Discourse. The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*. Exeter: University of Exeter Press.
- ZUMTHOR, Paul (1972). *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil.

Resumo: A parábola do homem e do unicórnio, amplamente difundida na literatura medieval, indicia, a par de uma curiosidade zoológica emergente, o funcionamento dúplice da retórica animal em contexto catequético.

Abstract: The parable of the man and the unicorn, widespread in medieval literature, illustrates not only an emerging zoological curiosity, but also the twofold value of animal rhetoric in an indoctrinating context.