MEDIEVALISTA

N.º 39 | Janeiro – Junho 2026
ISSN 1646-740X

“both see and sonde”: Viagem marítima e identidade no Romance em Inglês Médio

“both see and sonde”: sea voyage and identity in Middle English Romance

Ana Rita Martins

Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa (CEAUL-ULICES)
Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa, Portugal

anaritasilva@edu.ulisboa.pt
https://orcid.org/0000-0003-1754-9342

Data recepção do artigo / Received for publication: 15 de Junho de 2024
Data aceitação do artigo / Accepted in revised form: 24 de Novembro de 2025

DOI: https://doi.org/10.34619/vsez-p2ik

RESUMO

Entendido como um dos símbolos literários mais universais, o mar tem um lugar de destaque no imaginário medieval europeu, em particular na literatura insular. Todavia, embora existam vários estudos dedicados à(s) representação(ões) do mar e às viagens por ele adentro na literatura inglesa na Idade Média, poucos são os que se dedicam à análise de romances não-arturianos em inglês médio, ou medieval. Assim, pretende-se analisar o papel desempenhado pelas viagens marítimas num conjunto de textos frequentemente vistos como marginais no campo dos estudos medievais ingleses. De facto, parece-nos que, mantendo-se o mar como um espaço desconhecido a partir do qual múltiplas ameaças podem advir, é também a viagem por mar que permite às personagens principais de romances como *King Horn* e *Havelok the Dane*, entre outros, definir e afirmar a sua identidade e, consequentemente, recuperar o seu lugar legítimo na sociedade.

Palavras-chave: Viagem Marítima; Mar; Identidade; Romance; Inglês Médio.

ABSTRACT

Considered one of the most universal symbols in literature, the sea was a source of inspiration for the European imagination in the Middle Ages, especially for insular literature. However, even though there are several studies dedicated to the sea and sea voyages in medieval English literature, few have dedicated themselves to the analysis of non-Arthurian romances in Middle English. Consequently, this essay aims to analyse the role played by sea voyages in this set of texts, which are so frequently considered marginal in the field of medieval English studies. In fact, it seems that, while the sea remains a space from where all sorts of unknown threats originate, sea voyages allow the main characters of romances such as *King Horn* and *Havelok the Dane*, among others, to define and assert their identity and, hence, recover their rightful place in the communities they belong to.

Keywords: Sea Voyage; Sea; Identity; Romance; Middle English.

Introdução: a ilha de *Albion* e a viagem por mar

Entendido como um dos símbolos literários mais universais[1], o mar tem um lugar de destaque no imaginário medieval europeu em geral e no romance insular em particular, onde as referências a viagens marítimas, voluntárias ou forçadas, não só abundam como também estão ligadas à génese das Ilhas Britânicas, sendo a lenda de *Albion* um claro exemplo disso mesmo.

Derivado do grego (*Ἀλβίων*), acredita-se que o termo latinizado *Albion* (ou *Alba*) seria usado durante a Antiguidade Clássica, em obras de escritores gregos e romanos, como Plínio, o Velho, Ptolemeu ou Avieno, para identificar as Ilhas Britânicas, estando ligado às origens míticas do povo que as habitava[2]. De acordo com Richard Barber, a meio do século XIII, *Albion* era ainda um nome privilegiado por poetas quando se queriam referir às Ilhas Britânicas, sendo neste período que o académico radica versões da lenda que procuram servir de prequelas à obra *História dos Reis da Bretanha* (*Historia Regum Britanniae*, 1136), do conhecido clérigo galês Godofredo de Monmouth (c.1100-1155)[3]. O poema anónimo "Des Grantz Geanz" (c. 1300-1334) é aqui igualmente relevante já que liga a história dos primeiros habitantes de Inglaterra a um grupo de vinte e nove irmãs, filhas do rei da Grécia, que, após conspirarem para matar os maridos, são lançadas ao mar num barco sem leme ou qualquer alimento. Nesta terra longínqua, à qual a irmã mais velha, Albina, chama *Albion*, as irmãs irão prosperar e, após serem fecundadas por *incubi*[4], gerar

[1] RABAN, Jonathan – *The Oxford Book of the Sea*. Oxford: Oxford University Press, 1992, p. 3.
[2] A palavra é, na realidade, um termo céltico britônico que poderá ter aludido à brancura dos penhascos das Ilhas Britânicas vistos do mar. Contudo, se cerca do século I, *Albion* é o nome utilizado para identificar as Ilhas, ele passa a designar apenas a região mais a norte, isto é, a Escócia, a partir de 500 d.C. Ver: ACKROYD, Peter – *Albion: the Origins of the English Imagination*. Londres: Vintage Books, 1981, especialmente a Introdução.
[3] BARBER, Richard – *Myths and Legends of the British Isles*. Woodbridge: Boydell Press, 1999, p. 3.
[4] *Incubi*, plural de *íncubo*, é o termo usado para identificar demónios de carácter sexual que, durante a Idade Média em particular, se acreditava serem responsáveis por gestações misteriosas. Aparecendo por norma durante o sono e sob uma forma masculina, o *íncubo* deitava-se com mulheres incautas a quem, com frequência, gerava filhos semi-demoníacos. Na literatura insular, o mais conhecido "filho de um demónio" será, porventura, o mago Merlim que, segundo Godofredo de Monmouth em *História dos Reis da Bretanha*, é filho de um espírito parte homem, parte anjo que habita o espaço entre a Lua e a Terra. Embora na sua descrição o clérigo galês não associe este espírito directamente a um demónio, em finais do século XII e inícios do século XIII, Robert de Boron, em *Merlin and the Grail: Joseph of Arimathea, Merlin, Perceval: The Trilogy of Prose*, revela que o nascimento do feiticeiro é resultado das maquinações de uma assembleia de demónios que envia um

uma prole de gigantes[5]. Duzentos e sessenta anos mais tarde, Brutus, descendente do herói Eneias, chega por mar em busca de um território onde se estabelecer após a queda de Tróia. Contudo, ao contrário das irmãs, cuja fortuna parece forjada pelo acaso, de acordo com o relato de Godofredo de Monmouth a chegada de Brutus está predestinada, sendo-lhe revelada pela deusa Diana:

> 'Brute, sub occasu solis trans Gallica regna
> insula in occeano est undique clausa mari;
> insula in occeano est habitata gigantibus olim,
> nunc deserta quidem, gentibus apta tuis.
> Hanc pete; namque tibi sedes erit illa perhennis.
> Hic fiet natis altera Troia tuis.
> Hic de prole tua reges nascentur, et ipsis
> tocius terrae subditus orbis erit'.[6]

Conduzido por bons ventos, Brutus chamará a esta ilha de Bretanha e de lá expulsa todos os gigantes que a habitam, dando início a uma nova era. Esta narrativa, interligada por Monmouth à lenda de *Albion*, serve, pois, como mito fundador estabelecendo uma ponte entre a linhagem real e os heróis semi-divinos da Antiguidade Clássica, já que Artur, o lendário rei do passado e do futuro, diz-nos o clérigo, descende de Brutus.

íncubo para ser pai de uma criança destinada a ser o Anticristo. Ver: BORON, Robert de – *Merlin and the Grail: Joseph of Arimathea, Merlin, Perceval: The Trilogy of Prose*. Trad. Nigel Bryant. Woodbridge: Brewer, 2001. Neste ponto, é também de salientar a obra *Otia imperalia* (c. 1209-1214) da autoria do clérigo Gervásio de Tilbury que, no terceiro livro, descreve maravilhas (*mirabilia*) do mundo, incluindo alguns pormenores sobre essas criaturas chamadas *incubi*. Ver: TILBURY, Gervásio – *Otia Imperialia: Recreation for an Emperor*. Ed. S. E. Banks e James W. Binns. Oxford, Oxford University Press, 2002.

[5] BARBER – *Myths and Legends of the British Isles*, pp. 6-7. Ver também: BLISS, Jane – "Des Grantz Geanz". In *An Anglo-Norman Reader*. Ed. Jane Bliss. Cambridge: Open Book Publishers, 2018, pp. 66-76.

[6] Na ausência da possibilidade de consultar uma tradução para português europeu, optou-se por reproduzir, no corpo do texto, a versão da obra em latim, editada por Michael D. Reeve, e a tradução para inglês contemporâneo de Neil Wright onde se lê: "Brutus, to the west, beyond the kingdoms of Gaul, lies an island of the ocean, surrounded by the sea; an island of the ocean, where giants once lived, but now it is deserted and waiting for your people. Sail to it; it will be your home for ever. It will furnish your children with a new Troy. From your descendants will arise kings, who will be masters of the whole world." MONMOUTH, Geoffrey – *History of the Kings of Britain*. Ed. Michael D. Reeve. Woodbridge: The Boydell Press, 2007, p. 20.

Histórias sobre a génese de um povo, os mitos fundadores, como o da ilha de *Albion*, podem ajudar-nos a compreender melhor como se constrói um sentimento de pertença a uma comunidade porquanto, e de acordo com Sebastian Garman:

> [...] where we choose our point of beginning can say much about who we see ourselves as and who we exclude from such a sense of communality. By establishing boundaries over the flux of time and space, meaning becomes possible and political allegiances and roles are defined and validated.[7]

Deste modo, por um lado, estas narrativas visam estabelecer uma linhagem heroica mítica, servindo para inscrever a estirpe dos patronos normandos a quem Monmouth procurava agradar num passado lendário para legitimar a sua ancestralidade e ligação à terra[8]. No entanto, por outro lado, são histórias sobre a origem e chegada a um destino onde se irá erguer uma comunidade e, mais tarde, uma nação. Quando Brutus e os seus homens chegam por via marítima à ilha hoje conhecida por Grã-Bretanha, a viagem em que as personagens embarcam define e, de algum modo, proclama a identidade de um povo, tornando-se, por isso, uma afirmação ontológica. Atendendo a estas breves referências introdutórias, que servem para acentuar a ancestralidade e importância de um dos mais recorrentes *topoi* da tradição literária insular: a viagem marítima, o presente artigo almeja analisar dois textos chave da tradição medieval inglesa: *King Horn* e *Havelok the Dane*. Primeiro, porque são os dois romances mais antigos escritos em inglês médio de que há registo e, embora não sejam os únicos romances em inglês médio onde a viagem por mar assume um papel de destaque[9], eles representam o início de uma tradição que não partilha necessariamente os temas, motivos e/ou formas do romance continental. Segundo, porque, em ambos os textos, a viagem por mar está não só ligada à construção da identidade dos protagonistas, mas à identidade da comunidade por eles representada e, por esse motivo, as duas obras aproximam-se a narrativas predecessoras, como as já mencionadas, onde o mar desempenha um

[7] GARMAN, Sebastian – "Foundation Myths". In *Encyclopaedia of Nationalism*. Ed. Athena Leoussi. New Brunswick: Transaction Publishers, 2001, p. 97.
[8] Neste ponto é importante ter em conta que Godofredo de Monmouth procura nesta sua obra, *História dos Reis da Bretanha*, glorificar o passado do povo britânico do qual, alegadamente, os normandos descendiam através do próprio rei Artur.
[9] Veja-se, por exemplo, *Emaré* (c. finais do século XIV-inícios do século XV) ou *Bevis of Hampton* (c. 1300).

papel de destaque na definição do território, tal como defendido por Sebastian Sobecki em *The Sea and Medieval English Literature*. Ademais, defende Sobecki, a história do mar na literatura inglesa está relacionada com um discurso de teor nacionalista difundido em vernáculo e do qual faz parte o romance medieval[10]. Apesar deste tema não ser novo, dado o volume de publicações a ele consagrado, a escassez de estudos dedicados à análise de um corpo de textos encarado com alguma incúria, isto é, os romances não-arturianos em inglês médio, justifica a sua leitura cuidada.

O romance em inglês médio: breves considerações sobre o romance não-arturiano

Na Idade Média, o romance, enquanto género literário, começa a desenvolver-se na corte francesa e também na corte anglo-normanda em Inglaterra sensivelmente entre 1150 e 1165 quando a expressão *mettre en romanz* começa a ser usada para descrever o processo de tradução do latim para vernáculo, defendendo Gillian Beer que "[*e*]*nromancier*, *romançar*, *romanz* meant to translate or compose books in the vernacular" enquanto "[t]he book itself was then called *romanz, roman, romance, romanzo*"[11]. Este acto de transposição linguística, que António José Saraiva e Óscar Lopes argumentam ser a "[…] primeira vez [que] a língua falada ganha forma literária"[12], visa tornar acessíveis textos em latim a um público mais vasto que não dominava, ou teria pouco conhecimento, da língua erudita. Depressa estes textos traduzidos, entre os quais podemos apontar *Roman de Thèbes* (c. 1150) e *Roman d'Enéas* (c. 1150), levam ao desenvolvimento de um estilo narrativo marcado por um conjunto de temas, motivos e estratégias associadas à literatura escrita em vernáculo. Além disso, à medida que os tradutores começam a adaptar, expandir e transformar as narrativas, estas tornam-se em textos com características específicas que nos permitem distingui-las das restantes produções literárias da época, em particular das canções de gesta ou da épica. Embora o propósito do presente artigo

[10] SOBECKI, Sebastian – *The Sea and Medieval English Literature*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2008, p. 4.
[11] BEER, Gillian – *The Romance*. Londres: Methuen & Co Ltd, 1977, p. 4.
[12] SARAIVA, António José; LOPES, Óscar – *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996, p. 18.

não seja elaborar um estudo aprofundado sobre o romance medieval, atendendo à tradição continental ou insular, é relevante ter em conta alguns pontos que nos ajudam a compreender melhor as propriedades do romance.

Entendido como a idealização de glórias passadas que, através da fantasia, do sonho e do uso da magia, tenta apelar ao lado afetivo do leitor, transportando-o para um universo com características e leis próprias, o romance medieval evoca um tempo passado onde se destaca um mundo aristocrático e as aventuras de cavaleiros que são levados a sair do espaço cortês em busca, por exemplo, de um objecto em falta. Estas viagens, voluntárias ou não, assumem por regra a forma de uma demanda durante a qual o herói se submete a vaguear por terras inóspitas ou florestas selvagens povoadas por seres fantásticos e adversários terríveis, onde se desenrolam eventos de carácter maravilhoso. De acordo com Northrop Frye, o romance tende a focar-se numa sequência de aventuras secundárias que conduzem a uma aventura final, por norma apresentada no início da narrativa, que permite ao herói completar a demanda[13]. Frye sugere ainda que a demanda, elemento essencial da intriga romanesca, pode ser dividida em três momentos: a viagem perigosa ao longo da qual o herói tem uma série de aventuras secundárias (*agon*); o combate principal que termina com a derrota do herói ou do seu rival (*pathos*); e a exaltação do herói (*anagnorisis*)[14].

Além disso, Frye preconiza que o romance, sobretudo o cavaleiresco, tem uma forma dialética ou, por outras palavras, é apresentado um conflito entre duas forças opostas: o protagonista ou herói e o antagonista ou inimigo[15] que se defrontam, usualmente, num espaço desconhecido ou não identificado. Ao mesmo tempo, os protagonistas reflectem os valores morais e princípios promovidos pela nobreza, enquanto aqueles que a eles se opõem representam ameaças à ordem social vigente. No entanto, tal não significa que o romance seja um género literário conservador, posto que, ao projectar as narrativas num passado distante, os autores medievais

[13] FRYE, Northrop – *Anatomy of Criticism*. Londres: Penguin Books, 1990, pp. 186-187.
[14] Um dos exemplos mais emblemáticos desta estrutura em território anglófono encontra-se no romance *Sir Gawain and The Green Knight* (século XIV).
[15] Em "Magical Narratives: Romance as Genre", Frederic Jameson toma uma posição semelhante, defendendo que, no romance medieval, a oposição conceptual entre o Bem e o Mal supera, em importância, qualquer outro elemento. JAMESON, Fredric – "Magical Narratives: Romance as Genre." *New Literary History* 7:1 (1975), p. 140.

podiam discutir temas, ideologias e instituições contemporâneas bem como problemas culturais complexos a uma distância de segurança[16].

Na segunda metade do século XII é já possível encontrar bons exemplos desta nova forma literária, nomeadamente nos romances arturianos escritos por Chrétien de Troyes[17]. Todavia, o romance insular em inglês médio surge num período mais tardio, com o primeiro romance, *King Horn*, a ser escrito em finais do século XIII. Embora as razões por trás de uma diferença temporal tão significativa entre as primeiras produções em vernáculo na Europa continental e as insulares sejam de ordem variada e não sendo possível referenciar todas, dado o escopo deste artigo, é de salientar a invasão normanda liderada por Guilherme, o Conquistador, em 1066.

Após a subida ao trono de Guilherme e seus sucessores, que estabelecem uma corte real onde a língua francesa predomina, o inglês deixa de ser a língua da família real ou da nobreza que a acompanha, um factor importante quando consideramos a interrupção de tradições ancestrais de produção literária em inglês antigo. Em *Angevin England, 1154–1258*, Richard Mortimer afirma mesmo que:

> There is no doubt that the century after the Norman Conquest represents the lowest point in the whole history of English literature. The language lost its prestige, and writing in it was largely confined to a few old-fashioned monasteries. The *Anglo-Saxon Chronicle* ceased in 1154, the year of Henry II's ascension to the throne.[18]

O latim mantém-se a língua mais usada em composições religiosas e eruditas[19], verificando-se que é apenas no início do século XIII que o uso do francês começa a entrar em declínio – quase um século e meio após a chegada dos Normandos[20]. Esta pequena explicação é manifestamente insuficiente para compreender a evolução da

---

[16] CHISM, Christine – "Romance". In SCANLON, Larry (ed.) – *The Cambridge Companion to Medieval English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 57.
[17] São eles: *Érec et Énide* (c. 1170), *Cligés* (c. 1176), *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette* (c. 1175-1181), *Yvain ou le Chevalier au Lion* (c. 1176) e *Perceval ou Le Roman du Graal* (c. 1181-1191).
[18] MORTIMER, Richard – *Angevin England, 1154–1258*. Oxford: Blackwell Publishing, 1994, p. 217.
[19] SCASE, Wendy – "Re-inventing the vernacular: Middle English language and its literature". In SCANLON, Larry (ed.) – *The Cambridge Companion to Medieval English Literature*, p. 15.
[20] Sobre o romance medieval insular, ver: BEER, Gillian – *The Romance*; CRANE, Susan – *Insular Romance. Politics, Faith, and Culture in Anglo-Norman and Middle English Literature*. Berkeley: University of California Press, 1986; BARRON, W.R.J. – *English Medieval Romance*. Londres e Nova Iorque: Longman, 1990; CHISM, Christine – "Romance", pp. 57-70; FURROW, Melissa – *Expectations of Romance. The Reception of a Genre in Medieval England*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2009.

língua inglesa após a conquista normanda mas, dado o escopo do artigo, é suficiente para depreender o profundo impacto deste marcante acontecimento tanto na produção literária escrita em inglês, como na sociedade inglesa como um todo[21].

Adicionalmente, é de frisar que o romance insular está associado a um conjunto de características que o distinguem do romance medieval continental, sobretudo quando olhamos para o conjunto de textos que não se enquadra na Matéria da Bretanha, como é o caso de *King Horn* e *Havelok the Dane*. Com efeito, enquanto os romances continentais e insulares que se reportam às lendas arturianas partilham elementos comuns, como o interesse por temas corteses ou a presença do sobrenatural, quando analisamos o romance em inglês médio não-arturiano, por vezes designado por "Matéria de Inglaterra"[22] ou "romance medieval popular"[23], é possível discernir algumas singularidades. De acordo com Nicola McDonald, quando comparado com o romance arturiano, este conjunto de textos distingue-se por ser:

> […] fast-paced and formulaic; it markets itself unabashedly as genre fiction; it is comparatively cheap and, in performance, ephemeral; it has a sensationalist taste for sex and violence; and it seems content to reproduce the easy certainties of sexist, racist and other bigoted ideologies. […] [it] attract[s] a large and heterogenous medieval audience […] [and] provide[s] that audience with enormous enjoyment […] [it relies] on stereotypes, formulae and conventional plot structures […].[24]

Já Raluca L. Radulescu e Cory James Rushton sugerem que estes textos, frequentemente traduzidos de romances anglo-normandos anteriores, revelam uma preocupação maior com a narrativa do que com o significado simbólico e teriam

[21] Para uma análise aprofundada destas questões, ver: MARTINS, Ana Rita – " 'Thoruth England yede the speche, (…) he was strong and ek meke': Shaping Heroism, Kingship and Identity in *Havelok the Dane*." Lisboa: Universidade de Lisboa, 2022. Tese de Doutoramento, pp. 39-82.
[22] Ver a título de exemplo: WATSON, George – *The New Cambridge Bibliography of English Literature*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1974, pp. 429-435; BARRON, W.R.J. – *English Medieval Romance*.
[23] Ver RADULESCU, Raluca; RUSHTON, Cory James – "Introduction." In RADULESCU, Raluca; RUSHTON, Cory James (ed.) – *A Companion to Medieval Popular Romance*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2011, pp. 1-8; MCDONALD, Nicola – "A Polemical Introduction." In MCDONALD, Nicola (ed.) – *Pulp Fictions of Medieval England. Essays in Popular Romance*. Manchester: Manchester University Press, 2004, pp. 1-21.
[24] MCDONALD, Nicola – "A Polemical Introduction", pp. 1-2.

como público-alvo ouvintes e/ou leitores que não pertenciam nem à realeza nem à nobreza[25].

Será ainda relevante considerar que, embora o romance não-arturiano em IM também se foque nas aventuras de um herói de sangue real (ou nobre) e nos desafios que ele tem de enfrentar, estes textos dedicam-se amiúde nos desafios enfrentados pela(s) personagem(ns) principal(ais) para recuperar o que lhe(s) foi roubado: terras, títulos e posição na sociedade. Estes heróis-monarcas distinguem-se de Artur que, nos romances pertencentes à Matéria da Bretanha, foi aos poucos reduzido a um rei passivo. Pelo contrário, os monarcas em romances como *Havelok the Dane* e *King Horn* são guerreiros e líderes de batalha. Na verdade, o papel desempenhado pelo protagonista é uma das características que melhor distingue as narrativas insulares onde o herói inglês se afigura como um antepassado adoptado cujas façanhas, pautadas por um exílio glorioso e um retorno virtuoso, mas por vezes sangrento, estabelecem e realçam o estatuto da aristocracia insular[26].

Como é evidente, não é possível referir todas as características que ajudam a distinguir o romance insular não-arturiano em inglês médio. Todavia, é de ressaltar mais dois pontos cruciais: primeiro, a importância dada à história e à geografia insular, sendo o universo habitado pelo herói um espaço onde é passível discernir um tempo e uma paisagem específicos[27]. Exemplo disso é o romance *Havelok the Dane* onde a maioria da acção tem lugar em Grimsby, Lincoln e Londres. Segundo, os temas abordados, bem como os motivos mais frequentes, caracterizam-se por uma preocupação com as bases da existência humana: o nascimento, a infância, a família, o casamento e a inevitável mortalidade[28].

O uso recorrente da viagem por mar e do motivo do barco sem leme é outro elemento de particular interesse neste conjunto de textos, reflectindo práticas ancestrais de exposição aos elementos naturais. Helen Cooper propõe inclusive que o motivo do barco sem leme, embora presente ao longo de todo o período medieval,

[25] RADULESCU, Raluca; RUSHTON, Cory James – "Introduction", p. 7.
[26] CRANE, Susan – *Insular Romance*, p. 23.
[27] ASHE, Laura – "The Hero and his Realm in Medieval English Romance." In CARTLIDGE, Neil (ed.) – *Boundaries in Medieval Romance*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2008, p. 144.
[28] FIELD, Rosalind – "Popular Romance: The Material and the Problems". In RADULESCU, Raluca; RUSHTON, Cory James (ed.) – *A Companion to Medieval Popular Romance*, p. 29.

prospera na literatura insular, território fértil para o desenvolvimento de narrativas onde a orla costeira, o mar (ou outros corpos de água, como os rios) e a viagem adquirem um lugar de destaque, em especial no romance[29]. Tal popularidade pode ser encarada com alguma estranheza, pois a ideia de um herói deixado à mercê de ventos e marés parece desajustada de narrativas que celebram os ideais e valores da cavalaria e, como de resto lembra Cooper, ser colocado à deriva reduz drasticamente tanto o campo de acção do herói, como a probabilidade de este alcançar um final feliz[30]. O facto destas viagens acontecerem muitas vezes contra a sua vontade, por norma na infância ou juventude, período durante o qual o protagonista está mais vulnerável, reflecte-se de igual modo na natureza da viagem em que é forçado a embarcar.

Contudo, não devemos descurar que o motivo do barco à deriva, empregue com frequência na narrativa medieval, nomeadamente na canção de gesta continental, assenta numa estrutura mítica bem conhecida, onde se pode distinguir o caso emblemático de Moisés, e faz parte integrante do mitologema do herói. Com efeito, enfrentar os perigos que o mar esconde é uma forma de submissão ao juízo de Deus (*judicium Dei*) e sobreviver um sinal de que o herói é favorecido pelo divino. A exposição às intempéries marítimas pode ainda equivaler a um teste de legitimidade[31] e, por isso, não é acidental, contribuindo para a construção da identidade[32] do protagonista, em particular nos textos não-arturianos que este artigo se propõe analisar e que fazem da viagem por mar e do espaço onde a terra e o mar se tocam elementos privilegiados na afirmação e construção das personagens principais. Estas viagens constituem uma experiência existencial transformadora e, ao colocarem os protagonistas em risco de vida, contribuem para que estes afirmem

[29] COOPER, Helen – *The English Romance in Time. Transforming motifs from Geoffrey of Monmouth to the death of Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 108.
[30] COOPER, Helen – *The English Romance in Time*, p. 110.
[31] COOPER, Helen – *The English Romance in Time*, p. 110.
[32] Por identidade, entende-se: "[…] the multi-faceted phenomenon that embraces a range of human attributes, including language, religion, ethnicity, nationalism and shared interpretations of the past. It is constructed into discourses of inclusion and exclusion, of those who qualify for membership, and those who do not. Identity refers to the processes, categories and knowledges through which communities are defined as such, […]. [Furthermore, c]entral to the concept of identity is the idea of the Other – groups, both internal and external to a state – with competing and often conflicting beliefs, values and aspirations […] [that] are thus fundamental to representations of identity, which are constructed in counter-distinction to them". ASHWORTH, G. J., *et al*. (ed.) – *Pluralising Pasts. Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. Londres: Pluto Press, 2007, pp. 4-5.

a sua bravura, resolução, excelência e vigor físico e espiritual. Tendo estas considerações em mente, é curioso que a descrição da viagem por mar no romance insular não-arturiano, embora de grande relevância, é amiúde reduzida a poucas linhas. Exemplo disso é o romance *Havelok the Dane*.

Viagem marítima e identidade no romance em inglês médio: *Havelok the Dane* e *King Horn*[33]

Datado de finais do século XIII a inícios do século XIV, *Havelok the Dane*[34] relata as desventuras de dois protagonistas: Havelok, filho do rei Birkabeyn da Dinamarca, e Goldeboru, filha do soberano de Inglaterra, Athelwold, e herdeira da coroa inglesa. Acompanhando a infância, juventude, casamento e eventual ascensão ao poder das personagens principais, o poeta-narrador, cujo foco recai sobre Havelok, segue uma estrutura encontrada com alguma regularidade noutros romances em IM: os protagonistas, depois de serem injustamente exilados, têm de reaver as suas terras, posição social e restabelecer a ordem na comunidade. Ao longo destas narrativas, a viagem por mar adentro adquire com frequência um papel multidimensional como meio de exílio ou de redenção associado a deslocações físicas e simbólicas, por sua vez, catalisadoras de transformações espirituais ou morais. Como iremos ver, em *Havelok the Dane* a viagem marítima reúne algumas destas características que se entrelaçam com a história do herói sobre o qual agora nos debruçamos.

Descrito por Herzman, *et al.*, como uma metáfora viva da realeza[35], Havelok não incorpora apenas todas as qualidades associadas ao herói cavaleiresco mas

[33] Optou-se por analisar *Havelok the Dane* primeiro porque é este o primeiro dos dois romances a surgir no manuscrito da Bodleian Library, Oxford, Ms. Laud Miscellaneous 108, o único que contém uma cópia integral das duas narrativas.

[34] O romance *Havelok the Dane* está preservado quase integralmente num único manuscrito, o Bodleian Library, Oxford, Ms. Laud Miscellaneous 108 (fols. 204r-219v). Pouco se sabe sobre a produção, escrita e finalidade desta obra antes de 1633, mas a maioria dos críticos concorda que terá começado a ser compilada em finais do século XIII ou inícios do século XIV, fazendo de *Havelok the Dane* um dos primeiros romances escritos em IM de que há registo. Para mais informações sobre o manuscrito, ver: BELL, Kimberly K.; COUCH, Julie Nelson (eds.) – *The Texts and Contexts of Oxford, Bodleian Library, MS Laud Misc. 108. The Shaping of English Vernacular Narrative.* Leiden e Boston: Brill, 2011. Existe ainda uma versão fragmentada do texto contida no manuscrito Cambridge University Library Add. 4407 (finais do século XIV).

[35] HERZMAN, Ronald B., *et al.* – "*Havelok the Dane*: Introduction". In *Four Romances of England. King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton*, *Athelston*. Ed. Ronald B. Herzman, *et al*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1999, p. 75.

personifica a figura do monarca ideal cujo reinado inaugura um período de paz, fecundidade e riqueza. Contudo, o início da sua história está envolto em tragédia. Enquanto único sucessor legítimo ao trono dinamarquês, Havelok é aos três anos ameaçado de morte por afogamento a mando do vil Godard, ex-amigo de seu pai, o rei Birkabeyn, cuja morte precoce coloca a vida dos seus três herdeiros, duas raparigas e um rapaz, em perigo. Se, por um lado, Godard assassina as duas irmãs com as próprias mãos sem ponderações de ordem moral, por outro, é incapaz de matar Havelok, chamando antes um pescador, Grim, a quem diz:

> Tomorwen shal maken thee fre, […]
>
> Withthan thu wilt this child take
>
> And leden him with thee tonicht,
>
> Than thou sest the monelith,
>
> Into the se and don him therinne.[36]

Assim, o mar surge pela primeira vez no texto como um espaço de ameaça e instrumento de morte, cujas águas servem apenas para ajudar Godard a livrar-se da reivindicação ao trono do jovem príncipe. Pode ainda ser interpretado nesta cena como um lugar fora da civilização, onde não há leis ou princípios morais que protejam Havelok de um fim cruel. O acto de atirar alguém ao mar não é, não obstante, um elemento invulgar no romance em inglês médio onde cenas de protagonistas lançados à deriva são usualmente evocadas, recorrendo os autores a fórmulas mais ou menos fixas que incluem uma de duas possibilidades: a vítima é empurrada para o mar enquanto a maré enche ou é lançada de uma embarcação maior a alguma distância da costa[37]. A ameaça à vida de Havelok não pressupõe nenhuma destas hipóteses, mas parece-nos claro que alude a uma tradição onde o mar funciona como um agente passível de apagar identidades. Por extensão, a entrada, forçada ou não, nas águas serve um propósito equivalente, podendo ademais servir para erradicar linhagens. No caso de Havelok, a sua existência

[36] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, vv 530-535. Dada a ausência de uma tradução do romance para português europeu, optou-se por reproduzir a tradução para inglês moderno: "Tomorrow I will free you, […] / Provided that you take this child / And bring him with you tonight. / When you see the moonlight, / Go into the sea and throw him in it." "Havelok the Dane". In *Middle English Romances in Translation. Amis and Amiloun. Athelston. Floris and Blancheflor. Havelok the Dane. King Horn. Sir Degare*. Ed. Kenneth Eckert. Leiden: Sidestone Press, 2015, p. 153.
[37] COOPER, Helen – *The English Romance in Time*, p. 112.

ameaça o reinado ilegítimo de Godard, pelo que o desaparecimento do protagonista é para o último muito vantajoso, tanto mais porque "[e]xposure by water was the perfect way of disposing of a political enemy beyond the reach of rescue or restoration but without incurring blood-guilt in the process"[38].

A tentativa de lançar ao mar o jovem príncipe indicia que *Havelok the Dane* pode ser incluído nesta vasta tradição literária insular, pois quando Godard ordena o seu afogamento fá-lo pensando que a criança não se conseguirá salvar[39] e, ao mesmo tempo, que não carregará a culpa da morte. A transgressão, isto é, o assassínio de Havelok, é transferida para Grim que aceita a missão. Porém, tal como em *King Horn*, o protagonista é favorecido por Deus. No caso do herdeiro dinamarquês, encontramos uma figura cujo corpo tem um sinal de realeza em forma de cruz no ombro, "a kynmerk"[40], diz o poeta-narrador, "of gold red […]"[41] – um pormenor importante se considerarmos, conforme defende Michel Pastoureau, que na simbologia cristã medieval, o vermelho organiza-se em torno de quatro pólos, "sendo cada um dos dois principais referentes da cor – o fogo e o sangue – considerados sob os seus aspectos positivos e negativos"[42]. Visto de forma positiva, como cremos ser o caso, o vermelho-fogo marca a intervenção do Deus-Pai e é "luz e sopro de vida"[43]. Curiosamente, enquanto dorme, Havelok emana um intenso raio de luz da boca que ilumina os quartos onde descansa à noite[44], o que parece confirmar a interpretação do raio de luz como um símbolo cristológico que, quando comparado com a luz emitida por velas de cera[45], estabelece uma associação religiosa ou até mesmo litúrgica entre o herói e Cristo[46].

---

[38] COOPER, Helen – *The English Romance in Time*, pp. 113-114.
[39] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, vv 520-522.
[40] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, v 605. Em inglês moderno: "a royal birthmark". *Middle English Romances in Translation*, p. 155.
[41] *Havelok the Dane*, vv 1263-1264. Em inglês moderno: "in red gold". "Havelok the Dane". In *Middle English Romances in Translation*, p. 171.
[42] PASTOUREAU, Michel – *Vermelho. História de uma Cor*. Lisboa: Orfeu Negro, 2019, p. 76.
[43] PASTOUREAU, Michel – *Vermelho. História de uma Cor*, p. 77.
[44] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, vv 593-594, entre outros.
[45]"Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, vv 594-595; vv 2124-2125.
[46] Sobre esta interpretação, ver: HIRSH, John C. – "Religious Attitudes and Mystical Language in Medieval Literary Texts, an Essay in Methodology: *Sir Gawain and the Green Knight*, *Havelok*, *Lay le Freine*". In BARTLETT, Anne Clark; BESTUL, T. H. (eds.) – *Vox Mystica: Essays on Medieval Mysticism in Honour of Valerie Lagorio*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1995, especialmente pp. 18-19.

As duas 'marcas' divinas, evocadas sempre em conjunto, apontam para a natureza mítico-simbólica da personagem, reforçando a ideia de que ele está predestinado a governar os reinos da Dinamarca e de Inglaterra[47], além de realçar a natureza singular e o destino excepcional da personagem, apesar de todas as mudanças de condição provocadas pela malícia humana ou pela fortuna[48]. Estas características maravilhosas levam ainda outras personagens, como Grim e mais tarde Goldeboru e Ubbe, a reconhecer o estatuto de Havelok como único membro sobrevivente da casa real dinamarquesa e é por esse motivo que Grim promete protegê-lo[49]. Pouco depois, a viagem marítima adquire um novo significado no texto, já que a travessia por mar permite garantir a segurança do príncipe dinamarquês, o qual, juntamente com a família do pescador, é transportado por Grim de barco em direcção às Ilhas Britânicas:

> Grim solde sone al his corn, […]
> Hise ship he greythede wel inow; […]
> Havelok the yunge he dede therinne, […]
> And sone dede he leyn in an ore,
> And drou him to the heye see,
> There he mith altherbeste fle.
> Fro londe woren he bote a mile, […]
> That it ne bigan a wind to rise
> Out of the north men calleth 'bise,'
> And drof hem intil Engelond, […]
> In Humber Grim bigan to lende,
> In Lindeseye, […].
> Ther sat his ship upon the sond; […]
> And there he made a litel cote[50]

[47] Ver especialmente as visões proféticas de Grim (vv 607-15) e de Goldeboru (vv 1266-75).
[48] HANNING, Robert W. – "Havelok the Dane: Structure, Symbol, Meaning". *Studies in Philology* 64:4 (1967), p. 601.
[49] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, v 631.
[50] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, vv 700-738. Em inglês moderno: "Soon Grim sold all of his grain, […] / He outfitted his ship well enough […] / He put young Havelok in it, […] / And then he laid in the oars / And drew them out to the high sea / Where he might best flee. / He was only a mile from land, / […] / When a breeze which men call / The North Wind began to rise / And drove

Embora a viagem por mar até Inglaterra seja um momento crucial na vida de Havelok, o poeta-narrador não parece interessado em fornecer muitos detalhes relativos à viagem propriamente dita. Em vez disso, foca-se nas circunstâncias que antecedem a partida da Dinamarca e na descrição da chegada à costa inglesa onde a família atraca nas margens do rio Humber, na costa leste do norte da Inglaterra, e lá é responsável por estabelecer uma pequena comunidade que, em homenagem a Grim, fica conhecida por Grimsby.

A lenda em torno de Grim parece estar hoje perdida, mas é notório que a viagem por mar da personagem está ligada à génese lendária da cidade de Grimsby. Efectivamente, se os mitos fundacionais constituem narrativas de origem e de chegada a um destino específico[51], poder-se-á sustentar que o refúgio que Grim e a sua família encontram em Inglaterra não se configura meramente como um espaço geográfico escolhido por conveniência literária, mas antes como uma afirmação ontológica, o que pressupõe que a trajectória espacial e temporal empreendida pelas personagens participa activamente na definição e afirmação da identidade de uma determinada comunidade. Neste enquadramento, importa considerar que os mitos fundadores são construções discursivas sujeitas a revisões constantes visto que as comunidades políticas não são apenas entidades 'imaginadas', mas igualmente concretizadas através de acções[52]. A natureza revisionista destes mitos, bem como o facto de estes poderem ser evocados ou usados como pontos de referência em narrativas sobre outros temas[53], pode ajudar a compreender porque o papel de Grim na fundação de Grimsby surge atenuado. Com efeito, dado que a reputação de Grim enquanto fundador mítico de Grimsby parece anteceder a de Havelok, é plausível admitir que a narrativa primitiva deste último tenha sido amalgamada à de Grim[54]. Esta referência evidencia que *Havelok the Dane* é um romance que se insere na

---

them on to England […] / Grim came to land along the Humber, / In Lindsay, […] / There his fishing boat sat on the sand. […] / And built a little cottage there". "Havelok the Dane". In *Middle English Romances in Translation*, pp. 157-158.

[51] GARMAN, Sebastian – "Foundation Myths", p. 97.

[52] GARMAN, Sebastian – "Foundation Myths", p. 97.

[53] SWEENEY, Naoíse Mac – "Introduction". In SWEENEY, Naoíse Mac (ed.) – *Foundation Myths in Ancient Societies: Dialogues and Discourses*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015, p. 1.

[54] Scott Kleinman, por seu turno, propõe que a popularidade de Havelok na Ânglia Oriental pode estar directamente relacionada à articulação da história deste com a lenda de Grim que a tradição local já reconheceria como o fundador de Grimsby. Ver: KLEINMAN, Scott – "The Legend of *Havelok the Dane* and the Historiography of East Anglia". *Studies in Philosophy* [Em linha] 100:3 (2003), p. 265.

construção da identidade de uma comunidade insular já que é a viagem por mar que ocasiona a criação de Grimsby, cidade portuária situada no condado de Lincolnshire, Inglaterra.

Neste novo espaço, a família consegue sustentar-se graças à excelência de Grim como pescador, sendo a pesca a principal fonte de subsistência da família[55]. Por esse motivo, o mar torna-se neste ponto do texto não só no meio que permite a fuga do protagonista, mas ainda assegura o seu sustento, estabelecendo-se uma ligação entre a viagem marítima, os recursos que dela advêm e a manutenção da vida em terra firme[56]. Esta associação é pertinente dada a relevância da alimentação no texto onde é afirmado que Havelok come mais do que as restantes personagens[57], sendo a eventual partida de Grimsby para Lincoln resultado da necessidade do herói saciar a sua fome voraz. Todavia, não se encontram na narrativa referências às viagens por mar necessárias à actividade piscatória. Embora se possa antecipar ser a pesca praticada costeira, a ausência de alusões a qualquer saída da costa inglesa, ao tipo de embarcação usado ou mesmo a marés reforça uma ausência (presente) do mar.

A viagem marítima é somente referida de novo quando, já adulto e após ter tomado Goldeboru como esposa, Havelok decide regressar à Dinamarca para reclamar o trono, restaurar a ordem legítima e punir Godard pelos seus crimes hediondos. Embora a descrição da viagem de ida se encontre perdida, já que faltam cerca de 180 versos à única cópia do romance, é de notar que no texto preservado, antes de embarcar, Havelok dirige-se a uma igreja, presumivelmente em Grimsby, onde se coloca à mercê de Deus e apela à Sua benevolência[58]. A linguagem usada é de particular interesse visto recorrer o poeta-narrador a termos que evocam a viagem marítima seja de modo directo, "[…] late me wel passe the se"[59], ou indirecto, através do uso de verbos, como "drenchen"[60], que evocam a morte por afogamento. É da

[55] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, vv 786-787.
[56] RICHMOND, Andrew – *Landscape in Middle English Romance. The Medieval Imagination and the Natural World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 34.
[57] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, vv 794-795, por exemplo.
[58] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, vv 1360-1385.
[59] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, v 1377. Em inglês moderno: "let me cross the sea safely". "Havelok the Dane". In *Middle English Romances in Translation*, p. 173.
[60] "Bad he Grim have drenched me", "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, v 1369; "That I ne drenched therine", *Havelok the Dane*, v 1380. Em inglês moderno, respectivamente: "he ordered Grim / To drown me in the sea"; "So that I will not be drowned in the water", "Havelok the Dane". In *Middle English Romances in Translation*, pp. 173-174.

mesma forma relevante notarmos que o herói inicia a sua prece exclamando: "[…] Louerd, that all weldes – / Wind and water, wodes and feldes –"[61] o que sugere, por um lado, a construção do divino no texto como força de criação, inclusive dos elementos naturais como a água, e como fonte de domínio sobre toda a vida; e, por outro lado, a submissão do herói à vontade de Deus, o único que pode garantir uma passagem segura por um espaço indómito que tem tanto de ameaça – sob a forma de naufrágios ou tempestades – como de possibilidade – de fuga mas também de reencontro.

Na verdade, Havelok parece recear mais a perspectiva de ser engolido pelas águas do que o confronto com Godard e seus homens na Dinamarca, preconizando que, para o protagonista, a verdadeira ameaça reside na imprevisibilidade da viagem. Mais tarde, após a derrota de Godard e a coroação de Havelok, a descrição da viagem de regresso a Inglaterra também não consta do texto, o que torna difícil uma análise mais detalhada do papel desempenhado pela viagem marítima. Não obstante, parece-nos que a viagem marítima permanece crucial para o desenrolar da narrativa, dado servir como catalisadora de transformações que passam pela restauração das linhagens reais legítimas na Dinamarca e em Inglaterra e o restabelecimento da paz, conforme informa o poeta-narrador: "Havelok bilefte wit joye and gamen / In Engelond and was ther-inne / Sixti winter king with winne"[62].

Torna-se evidente que embora o protagonista não seja lançado ao mar, deixado à deriva ou colocado num barco sem remos, vela e/ou leme, em *Havelok the Dane* encontramos um herói transportado por mar para servir duas comunidades, ajudar o povo a livrar-se de tiranos usurpadores (Godard na Dinamarca e Godrich da Cornualha) e restaurar a ordem que permite o início de um longo reinado de paz e fecundidade atestado pelo nascimento dos quinze herdeiros de Havelok e Goldeboru. Por esse motivo, Havelok enquadra-se na tese defendida por Carolyn Hares-Stryker sobre o herói que:

[61] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, vv 1360-1361. "[…] Lord, who rules all, / Wind and water, woods and fields". "Havelok the Dane". In *Middle English Romances in Translation*, p. 173.
[62] "Havelok the Dane". In *Four Romances of England*, vv 2963-2965. Em inglês moderno: "Havelok dwelled with joy and pleasure / In England and was king there / In peace for sixty years." "Havelok the Dane". In *Middle English Romances in Translation*, p. 208.

> […] borne over waters as a child is destined to serve the community, ridding the people of dangers posed by others — be they another tribe or hostile force — or leading the people out of their bondage and into the formation of a semi-paradisiacal kingdom; […].[63]

Acrescentaríamos que os perigos a que o protagonista forçado a embarcar numa viagem por mar é sujeito são, no romance insular, reveladores da sua natureza como monarca. Neste ponto, a ligação entre os heróis dos romances *Havelok the Dane* e *King Horn* é clara, visto que ambos os textos têm como personagens principais jovens de sangue real forçados ao exílio por mar que conseguem, na fase adulta, recuperar o seu lugar nas respectivas comunidades. Consideremos agora o segundo.

King Horn, datado de finais do século XIII, é o romance em IM mais antigo de que há registo, estando preservado em três manuscritos, entre os quais se inclui o manuscrito Laud Miscellaneous 108, Bodleian Library, Oxford[64], onde a história de Horn (fols. 219v-228r) sucede à de Havelok. Tal como o último, *King Horn* é uma narrativa de exílio e retorno, mas também de vingança e união onde as (des)venturas de Horn começam quando uma horda de sarracenos chega por mar à sua terra natal, Suddene:

> Hit was upon a someres day,
> Also ich you telle may,
> Murri, the gode King,
> Rod on his pleing
> Bi the se side,
> Ase he was woned ride. […]
> He fond bi the stronde,
> Arived on his londe,
> Schipes fiftene
> With Sarazins kene[65]

[63] HARES-STRYKER, Carolyn – "Adrift on the Seven Seas: The Mediaeval Topos of Exile at Sea". *Florilegium* [Em linha] 12 (1993), p. 86.
[64] Os outros dois manuscritos são: British Library Ms. Harley 2253 (datado de finais do século XIII e inícios do século XIV), e Cambridge University Library Ms. Gg.4.27.2 (cerca do século XV).
[65] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 31-42. Optou-se de novo por uma tradução para inglês moderno em virtude da ausência de uma tradução para português europeu: "It was on a

Após o seu aparecimento no território, os invasores matam o rei, Murray, pai de Horn, destroem igrejas e forçam os habitantes a negar a fé cristã e a converter-se ao Islão[66]. Segundo Sebastian Sobecki, os sarracenos que se movimentam por mar negam a identidade de Horn e o seu propósito dinástico, obrigando-o a viver numa condição litoral[67] ou liminar entre lugares e identidades, levando ainda à suspensão, embora apenas temporariamente, do destino heróico. De facto, encontramos neste romance um herói cujo percurso é marcado pela viagem marítima, pela presença do mar e pelo espaço entre a terra e o mar, a costa, onde uma parte significativa da acção se desenrola desde o início, como o excerto acima atesta.

Ademais, cremos que a viagem por mar é representada, num primeiro momento, como uma potencial ameaça já que funciona como um veículo de invasão e, por conseguinte, de desestabilização tanto a nível sociopolítico – a ocupação territorial interrompe a ordem social legítima dando início a um período de violência física e religiosa sobre a comunidade – como pessoal – com o exílio de Horn e doze dos seus jovens companheiros.[68] À semelhança de Havelok, a infância de Horn é definida pela proscrição já que, incapaz de defender o reino, Horn é colocado à deriva numa galé sem vela ou leme para morrer afogado, uma referência que remete, como já vimos, para a viagem marítima como um meio capaz não só de negar, mas ceifar identidades mantendo-se, porém, ilibatória ao evitar o derramamento de sangue. Sobre a viagem inaugural do herói, diz o poeta-narrador:

> The children hi broghte to stronde,
>
> Wringinde here honde,
>
> Into schupes borde
>
> At the furste worde.
>
> Ofte hadde Horn beo wo,

summer's day, / As I can tell you as well, / When Murray, the good king, / Rode for leisure / By the seaside, / As he was accustomed to do. / […] / He noticed along the shore, / Fifteen ships / That had arrived on his land / With zealous Saracens". "King Horn". In *Middle English Romances in Translation*, pp. 211-212.

[66]"King Horn". In *Four Romances of England*, vv 60-70.

[67] SOBECKI, Sebastian – "Littoral Encounters: The Shore as Cultural Interface in King Horn". *Al-Masāq* [Em linha] 18 (2006), p. 86 [Consultado a 10 de Novembro de 2023]. Disponível em https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09503110500500061.

[68] Logo, o mar pode aqui ser interpretado como um espaço ligado à morte (do pai de Horn), ao desconhecido (ao Outro, os invasores – "[the] Sarazins kene") e à insegurança (dado estar em constante movimento e mutação).

Ac nevre wurs than him was tho.

The se bigan to flowe,

And Horn child to rowe;

The se that schup so fasste drof

The children dradde therof.

Hi wenden towisse

Of here lif to misse,

Al the day and al the night

Til hit sprang dailight,

Til Horn sagh on the stronde

Men gon in the londe.[69]

Contudo, ser colocado à deriva vai apenas confirmar a natureza extraordinária do protagonista: a separação forçada do lar atesta que, a despeito do medo, ele procura navegar o espaço hostil e é ainda Horn quem primeiro se apercebe da proximidade a terra firme. A travessia bem sucedida pode ser interpretada neste romance, do mesmo modo que em *Havelok the Dane*, como sinal de Providência. Com efeito, a temática da deriva providencial em *King Horn* – em que o herói sobrevive ao exílio marítimo como expressão do destino régio e da vontade divina – já foi amplamente discutida por autores como Susan Crane que reconhece ser o mar a maior força da natureza no texto[70]. A este ponto acrescenta-se que o mar é o lugar de onde provém todo o tipo de perigo no romance, pois os vários reinos cristãos só são alcançados porque os invasores sabem navegar as omnipresentes águas e depressa tomam os espaços à beira-mar.

Ao contrário do que acontece em *Havelok the Dane*, em *King Horn* o público é amiúde confrontado com uma paisagem da qual o mar faz parte integrante: "And setten fout to grunde; / Bi the se side"; "Bi the se brinke" ; "Fram the se side"; "To the se my net

[69] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 115-130. Em inglês moderno: "The boys were brought to the shore, / Wringing their hands, / And boarded the boat / At the first command. / Often Horn had been sorrowful, / But never worse than he was then. / The sea began to rise / And Child Horn began to sail. / The sea drove that ship so fast / That the children were terrified. / They expected for certain / To lose their lives, / Through all the day and all the night / Until daylight had sprung, / Until Horn saw on the shore / Men walking about the land". "King Horn". In *Middle English Romances in Translation*, pp. 213-214.
[70] CRANE, Susan – *Insular Romance*, p. 31.

I caste,"; "Bi the se side"[71], entre outras referências directas. A viagem marítima, por seu lado, assemelha-se a um compasso de referência à terra e ao mar que se repete ao longo do romance. Ora veja-se que: após a chegada dos Sarracenos a Suddene, Horn e os seus companheiros são lançados ao mar; Horn é, uma segunda vez, exilado pelo rei Almair de Westernesse[72] por mar; é por via marítima que Horn chega à Irlanda, onde vive por um período de sete anos; a travessia por mar permite ao herói regressar a Westernesse, depois a Suddene e lá derrotar os seus inimigos; e quando, por fim, defronta o traidor Fikenhild, salvando a sua amada Rymenhild, Horn só os consegue alcançar devido ao conhecimento sobre marés adquirido aquando das viagens marítimas, visto que o castelo onde se desenrola a disputa entre os dois antagonistas é apenas penetrável na maré baixa[73]. Alcançar este espaço permite a Horn assegurar o casamento com Rymenhild, filha de Almair, contribuindo para a consolidação da identidade de Horn como monarca e para a restauração do seu reino em Suddene, como observa Rowan Steininger[74].

Os efeitos do constante movimento da personagem principal, levado pelas marés mas sempre retornado à costa, assumem assim um papel de relevo, tornando-se claro que o espaço marítimo, no qual aqui incluímos a costa, é um elemento para o qual toda a narrativa remete e onde o herói confronta e ultrapassa os desafios impostos. De facto, sempre que penetra no espaço marítimo, seja de forma voluntária ou não, Horn sai fortalecido visto que "[t]he primarily natural images demonstrate Horn's excellence by measures that lie beyond the social, even beyond the human. […] Horn's uniqueness [is displayed] […]. [And t]he sea's power, […], dominates all but Horn himself […]"[75]. Ao mesmo tempo que os elementos naturais enfatizam a superioridade do herói, a sua força, coragem e persistência tornaram-se mais evidentes a cada viagem marítima. Como aliás Albrecht Classen relembra: "[…]

[71] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 138-139; v 139; v 207; v 663; v 962, respectivamente. Em inglês moderno: "And set their feet on the ground / By the seaside"; "On the brink of the sea"; "From the sea side"; I cast my net to the sea"; "Along the sea side". "King Horn". In *Middle English Romances in Translation*, pp. 214, 216, 226, 234.
[72] O território designado no romance por Westernesse tem sido identificado como a península de Wirral, perto da actual cidade de Liverpool, Inglaterra.
[73] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 1409-1414.
[74] STEININGER, Rowan – *An Island Nation: Saltwater, Freshwater, and Imperial Identity in Late Medieval Insular Romance*. Vancouver: University of British Columbia, 2023, p. 12. Dissertação de Mestrado.
[75] CRANE, Susan – *Insular Romance*, pp. 31-32.

numerous contemporary poets intensively operated with the notion of the voyage as a central, iconic motif to place their protagonists in life-threatening situations in which they then prove their inner strength, ethical and spiritual vigor, and endurance"[76].

Por fim, devemos notar que conforme a narrativa progride, a presença do mar é cada vez mais reduzida, tanto quantitativa quanto qualitativamente. Sobre as últimas viagens marítimas em que o herói embarca pouco é revelado pelo poeta-narrador que, quanto à partida final de Westernesse para a terra do rei Mody, diz:

> Horn tok Rymenhild bi the honde
>
> And ladde hure to the stronde,
>
> And ladde with him Athelbrus,
>
> The gode stward of his hus.
>
> The se bigan to flowe,
>
> And Horn gan to rowe.[77]

Os versos "The se bigan to flowe, / And Horn gan to rowe" ecoam a primeira viagem que Horn é forçado a embarcar[78] mas, pelo contrário, nesta cena o propósito do herói é retornar à terra natal reconquistada onde vai assumir o seu lugar como rei legítimo, restabelecer a ordem sociopolítica bem como religiosa (ao mandar reconstruir as igrejas destruídas) e dar início a um período de harmonia. Finalmente, "Horn com to Suddenne / Among al his kenne"[79].

Acerca deste ponto, Sobecki defende que:

> The triumphant return of Horn to his reconquered homeland is accompanied by an assertion of the sea's undiminished vigour, but, in the end, the constant

[76] CLASSEN, Albrech – "Sea Voyages in Medieval Romances: Symbolic Trails through Existential Experiences and Female Suffering on the Water". *Critical Literary Studies* [Em linha] 2 (2020), p. 41.
[77] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 1513-1518. Em inglês moderno: "Horn took Rimenhild by the hand / And led her to the shore, / And took along Athelbruce, / The good steward of the house. / The sea began to flow, / And Horn began to sail". "King Horn". In *Middle English Romances in Translation*, p. 247.
[78] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 121-122.
[79] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 1531-1532. Em inglês moderno: "Then Horn came home to the Southlands / Among all of his kin". *Middle English Romances in Translation*, p. 247.

> trials and exiles have allowed Horn to grow into a kingmaker [...]. Horn has finally conquered the equilibrium which regulates the balance of land and sea.[80]

Destaque-se, porém, que a redução do espaço ocupado pela viagem marítima não equivale a uma diminuição da sua importância, pois esta tem um efeito fundamental na construção identitária do herói. Veja-se, por exemplo, que mesmo no início do poema, após a primeira viagem, quando o rei Almair de Westernesse pergunta o nome do jovem príncipe, o último responde: "Horn ich am ihote / Icomen ut of the bote, / Fram the se side"[81], referindo não só quem é mas ainda a viagem de barco, o que sugere uma ligação entre o protagonista e o mar que o transporta para várias regiões. Horn repete esta ligação aquando da chegada à Irlanda[82] onde invasores Sarracenos ameaçam desta vez o território do rei Thurston e são derrotados com a sua ajuda. Assim, à semelhança de Havelok, Horn ajuda os povos dos territórios por onde passa a livrarem-se de invasores pagãos ou tiranos cuja autoridade ilegítima não augura um futuro próspero. Posteriormente, as aventuras de Horn estão ligadas ao movimento entre o mar e a terra e os conflitos em que se envolve ocorrem por norma junto à orla costeira.

A terra, associada à civilização, ao povo cristão que a habita e à vida em si, como a reacção de Horn à chegada a Westernesse atesta, "Blithe beo we on lyve / Ure schup is on ryve"[83], está igualmente ligada à identidade social de Horn, mas não parece servir para a testar e sim o oposto. É quando está em terra – em Sudenne, Westernesse e na Irlanda – que Horn consegue, por um lado, ver a sua identidade reconhecida – "Lord he is of londe"[84] – e, por outro, afirmá-la a título individual – "I [Horn] schal beo king of tune, / And bere kinges crune"[85]. Todavia, é apenas após

[80] SOBECKI, Sebastian – "Littoral Encounters: The Shore as Cultural Interface in King Horn", p. 86.
[81] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 205-207. Em inglês moderno: "I am called Horn./ I came out of the boat / From the sea side". "King Horn". In *Middle English Romances in Translation*, p. 216.
[82] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 773-776.
[83] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 135-136. Em inglês moderno: "Let us be happy to be alive! / Our boat is on the shore". "King Horn". In *Middle English Romances in Translation*, p. 214.
[84] "King Horn". In *Four Romances of England*, v 515. Em inglês moderno: "He is lord of the land". "King Horn". In *Middle English Romances in Translation*, p. 223.
[85] "King Horn". In *Four Romances of England*, vv 1297-1298. Em inglês moderno: "I [Horn] will be lord of that town, / And bear a king's crown". "King Horn". In *Middle English Romances in Translation*, p. 242.

atravessar as águas e sobreviver ao teste de legitimidade simbolizado pela viagem que Horn consegue revir.

Conclui-se, então, que nos dois romances em IM analisados, *Havelok the Dane* e *King Horn*, a viagem marítima, voluntária ou não, e o mar têm um papel crucial no desenrolar da narrativa. Apesar de nem ser descrita em pormenor, a deslocação por mar faz parte integrante do processo de maturidade dos protagonistas: de jovens vulneráveis a guerreiros destemidos e, mais tarde, bons monarcas, os seus reinados inauguram, nas respectivas comunidades, um período de paz. Além disso, a viagem por mar nunca perde por completo uma dimensão de ameaça, mantendo-se o mar em ambos os poemas um espaço associado à insegurança e à morte. Porém, é ao entrar por mar adentro que Havelok e Horn confirmam o seu estatuto excepcional e a sua identidade não só como soberanos, mas também como cristãos, pondo em evidência a ligação da viagem marítima com o divino na medida em que apenas os eleitos podem submeter-se ao juízo de Deus e prosperar. Enquanto representantes de comunidades insulares distintas, as narrativas em torno de Havelok e Horn fornecem pistas quanto aos valores e ideais vigentes, ao modo como estas populações escolhiam representar-se e, por extensão, compreendiam o seu lugar no mundo. Cremos, por estes motivos, que a importância da viagem por mar na tradição literária insular, evidentemente, reflectida nestes romances pode ser ligada à construção da identidade das comunidades inglesas medievais, como, de resto, acontece em textos anteriores.

Referências bibliográficas

Fontes impressas

BLISS, Jane – "Des Grantz Geanz". In *An Anglo-Norman Reader*. Ed. Jane Bliss. Cambridge: Open Book Publishers, 2018, pp. 66-76.

BORON, Robert de – *Merlin and the Grail: Joseph of Arimathea, Merlin, Perceval: the Trilogy of Prose*. Trad. Nigel Bryant. Woodbridge: Brewer, 2001.

"Havelok the Dane". In *Four Romances of England. King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton*, *Athelston*. Ed. Ronald B. Herzman, *et al*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1999, pp. 73-185.

"Havelok the Dane". In *Middle English Romances in Translation. Amis and Amiloun. Athelston. Floris and Blancheflor. Havelok the Dane. King Horn. Sir Degare*. Ed. Kenneth Eckert. Leiden: Sidestone Press, 2015, pp. 141-208.

"King Horn". In *Four Romances of England. King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton, Athelston*. Ed. Ronald B. Herzman, *et al*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1999, pp. 17-70.

"King Horn". In *Middle English Romances in Translation. Amis and Amiloun. Athelston. Floris and Blancheflor. Havelok the Dane. King Horn. Sir Degare*. Ed. Kenneth Eckert. Leiden: Sidestone Press, 2015, pp. 209-248.

MONMOUTH, Geoffrey – *History of the Kings of Britain*. Ed. Michael D. Reeve. Woodbridge: The Boydell Press, 2007.

TILBURY, Gervásio – *Otia Imperialia: Recreation for an Emperor*. Ed. S. E. Banks e James W. Binns. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Estudos

ACKROYD, Peter – *Albion: The Origins of the English Imagination*. Londres: Vintage Books, 1981.

ASHE, Laura – "The Hero and his Realm in Medieval English Romance." In CARTLIDGE, Neil (ed.) – *Boundaries in Medieval Romance*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2008, pp. 129-147.

ASHWORTH, G. J., *et al*. (eds.) – *Pluralising Pasts. Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. Londres: Pluto Press, 2007.

BARBER, Richard – *Myths and Legends of the British Isles*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1999.

BARRON, W.R.J. – *English Medieval Romance*. Londres e Nova Iorque: Longman, 1990.

BEER, Gillian – *The Romance*. Londres: Methuen & Co. Ltd., 1977.

BELL, Kimberly K.; COUCH, Julie Nelson (eds.) – *The Texts and Contexts of Oxford, Bodleian Library, Ms. Laud Misc. 108. The Shaping of English Vernacular Narrative*. Leiden: Boston: Brill, 2011.

CHISM, Christine – "Romance". In SCANLON, Larry (ed.) – *The Cambridge Companion to Medieval English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 57-70.

CLASSEN, Albrech – "Sea Voyages in Medieval Romances: Symbolic Trails through Existential Experiences and Female Suffering on the Water". *Critical Literary Studies* [Em linha] 2 (2020), pp. 27-46 [Consultado a 15 de Março de 2024]. Disponível em https://cls.uok.ac.ir/article_61567.html.

COOPER, Helen – *The English Romance in Time. Transforming motifs from Geoffrey of Monmouth to the death of Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

CRANE, Susan – *Insular Romance. Politics, Faith, and Culture in Anglo-Norman and Middle English Literature*. Berkeley: University of California Press, 1986.

FIELD, Rosalind – "Popular Romance: The Material and the Problems". In RADULESCU, Raluca; RUSHTON, Cory James (eds.) – *A Companion to Medieval Popular Romance*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2011, pp. 9-30.

FRYE, Northrop – *Anatomy of Criticism*. Londres: Penguin Books, 1990

FURROW, Melissa – *Expectations of Romance. The Reception of a Genre in Medieval England.* Woodbridge: Boydell & Brewer, 2009.

GARMAN, Sebastian – "Foundation Myths". In *Encyclopaedia of Nationalism*. Ed. Athena S. Leoussi. New Brunswick: Transaction Publishers, 2001, pp. 97-101.

HANNING, Robert W. – "Havelok the Dane: Structure, Symbol, Meaning". *Studies in Philology* 64:4 (1967), pp. 586-605.

HARES-STRYKER, Carolyn – "Adrift on the Seven Seas: The Mediaeval Topos of Exile at Sea". *Florilegium* [Em linha] 12 (1993), pp. 79-98. [Consultado a 20 de Novembro de 2023]. Disponível em https://utpjournals.press/doi/10.3138/flor.12.006.

HERZMAN, Ronald B., *et al.* – "*Havelok the Dane*: Introduction". In HERZMAN, Ronald B., *et al*. (eds.) – *Four Romances of England. King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton, Athelston*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1999, pp. 73-80.

HERZMAN, Ronald B., *et al*. – "*King Horn*: Introduction". In HERZMAN, Ronald B., *et al*. (eds.) – *Four Romances of England. King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton, Athelston*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1999, pp. 11-16.

HIRSH, John C. – "Religious Attitudes and Mystical Language in Medieval Literary Texts, an Essay in Methodology: *Sir Gawain and the Green Knight*, *Havelok*, *Lay le Freine*". In BARTLETT, Anne Clark; BESTUL, T. H. (ed.) – *Vox Mystica: Essays on Medieval Mysticism in Honour of Valerie Lagorio*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1995, pp. 15-25.

JAMESON, Fredric – "Magical Narratives: Romance as Genre". *New Literary History* 7:1 (1975), pp. 135–163.

KLEINMAN, Scott – "The Legend of *Havelok the Dane* and the Historiography of East Anglia". *Studies in Philosophy* [Em linha] 100:3 (2003), pp. 245–277.

MARTINS, Ana Rita – "'Thoruth England yede the speche, (…) he was strong and ek meke': Shaping Heroism, Kingship and Identity in *Havelok the Dane*." Lisboa: Universidade de Lisboa, 2022. Tese de Doutoramento.

MORTIMER, Richard – *Angevin England, 1154–1258*. Oxford: Blackwell Publishing, 1994.

PASTOUREAU, Michel – *Vermelho. História de Uma Cor.* Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

RABAN, Jonathan – *The Oxford Book of the Sea*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

RICHMOND, Andrew – *Landscape in Middle English Romance*. *The Medieval Imagination and the Natural World.* Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

ROUSE, Robert Allen – *The Idea of Anglo-Saxon England in Middle English Romance*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2005.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar – *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996.

SCASE, Wendy – "Re-inventing the vernacular: Middle English language and its literature". In SCANLON, Larry (ed.) – *The Cambridge Companion to Medieval English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 11-24.

SOBECKI, Sebastian – *The Sea and Medieval English Literature*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2008.

SOBECKI, Sebastian – "Littoral Encounters: The Shore as Cultural Interface in *King Horn*". *Al-Masāq* [Em linha] 18 (2006), pp. 79-86 [Consultado a 10 de Novembro de 2023]. Disponível em https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09503110500500061.

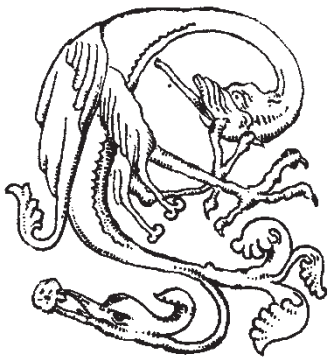
STEININGER, Rowan – *An Island Nation: Saltwater, Freshwater, and Imperial Identity in Late Medieval Insular Romance*. Vancouver: University of British Columbia, 2023. Dissertação de Mestrado.

SWEENEY, Naoíse Mac – "Introduction". In SWEENEY, Naoíse Mac (ed.) – *Foundation Myths in Ancient Societies: Dialogues and Discourses*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2015, pp. 1-19.

WATSON, George – *The New Cambridge Bibliography of English Literature*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

COMO CITAR ESTE ARTIGO | HOW TO QUOTE THIS ARTICLE:

MARTINS, Ana Rita– "'both see and sonde': Viagem marítima e identidade no Romance em Inglês Médio". *Medievalista* 39 (Janeiro – Junho 2026), pp. 141-170. Disponível em https://medievalista.iem.fcsh.unl.pt .



Esta revista tem uma Licença **Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional**.