

CANÇÕES DE GESTA E IMAGENS DA REALEZA: TRÊS EXEMPLOS

doi: 10.4025/imagenseduc.v2i3.18783

Ademir Aparecido de Moraes Arias*

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH/USP. ademirarias@hotmail.com

Resumo

As Canções de Gesta, primeira manifestação literária laica em língua francesa, constituíam uma forma de divertimento para a aristocracia cavaleiresca dos séculos XI-XIII. Eram cantadas/recitadas em feiras, torneios, cortes principescas e acampamentos militares por jograis. Por vezes os próprios cavaleiros se punham a cantá-las para excitar a coragem antes das batalhas. Apesar do seu caráter de diversão essa poesia épica continha em suas narrativas um pensamento político baseado no ‘agostinismo’ desenvolvido nos meios clericais, o qual foi adaptado e difundido pelos líderes laicos dos diversos principados franceses, a partir do século XI. Nela estavam representadas as relações entre o monarca e seus vassallos, tanto as harmônicas quanto as conflituosas. Apesar de ser a aristocracia a responsável pela difusão das Canções, seu conteúdo apresenta uma forte tendência monárquica, mesmo nos poemas onde o rei/imperador carolíngio é mostrado fraco ou cujo comportamento destoe daquele esperado pelo chefe maior da Cristandade. A análise da *Chanson de Roland*, do *Couronnement de Louis* e do *Renaut de Montauban* mostrará o quanto esses poemas apresentam ideias comuns sobre a realeza e a sua ligação com as transformações e realidades políticas da França na Idade Média Central. No final, era a dinastia capetíngia (978-1328) que tirava proveito de uma forma de propaganda independente de seu incentivo.

Palavras-chave: Monarquia. Cavalaria. Canções de Gesta.

Abstract: Songs of Gesta and images of royalty: three examples. The Songs of Gesta, first manifestation of secular literary in French, were a form of entertainment for the chivalrous aristocracy from the XI-XIII centuries. They were sung / recited at fairs, tournaments, princely courts and military camps by minstrels. Sometimes the knights themselves began to sing them to excite the courage before battle. Despite its fun purpose, this epic poetry contained, in their narratives, a political thinking based on ‘Augustinianism’ developed in clerical means and which was adapted and disseminated by the lay leaders of the various secular French principalities from the eleventh century. In it were represented relations between the monarch and his subjects, both the harmonic ones and the conflicting ones. Although the aristocracy was responsible for the dissemination of the Songs, its content has a strong monarchical tendency, even in poems where the Carolingian king / emperor is shown weak or whose behavior differs from that of the expected one by the head of the largest Christianity. The analysis of the *Chanson de Roland*, the *Couronnement de Louis* and *Renaut de Montauban* show how these poems have common ideas about royalty and its connection with the transformations and political realities of France in the Central Middle Ages. In the end, it was the Capetian dynasty (978-1328) that took advantage of a form of propaganda regardless of their incentive.

Keywords: Monarchy. Cavalry. Songs of Gesta.

Imagens da Educação

As Canções de Gesta são consideradas pelos estudiosos como a primeira forma de literatura em língua francesa. Elas teriam surgido entre a metade e o fim do século XI, mas os textos mais antigos conservados são datados como da segunda metade do século XII e constituem cópias ou remanejamentos de escritos anteriores desaparecidos. Quer essa poesia épica tenha sido gestada oralmente entre os séculos VIII e X, a partir da celebração de heróis e feitos da época carolíngia, ou tenham sido criadas no século XI, por iniciativa de mosteiros interessados em incentivar peregrinações a santuários e expedições guerreiras contra os muçulmanos, ela tinha como objetivo, em princípio, o divertimento e a distração de seus ouvintes (SUARD, 1993, p. 7-49). Cantados ou recitados por jograis em cortes, feiras, torneios ou acampamentos militares, esses poemas eram destinados primeiramente aos membros da cavalaria. Seus temas versam sobre guerras, combates, proezas com as armas, esforços físicos sobre-humanos, exaltam a total fidelidade ao senhor ou aos companheiros de luta e enaltecem a fé cristã. Não temem chegar até ao elogio dos homicídios perpetrados por seus heróis ou a morte gloriosa destes na defesa da sua honra pessoal e a da sua linhagem. Conforme alguns indícios encontrados em crônicas latinas, os próprios cavaleiros teriam cantado sobre os antigos personagens carolíngios para incentivar a coragem dos demais guerreiros quando do deslocamento das hostes nas 'cavalgadas' ou às vésperas de combates decisivos, como teria feito Taillefer, um dos homens do exército normando de Guilherme o Conquistador, em 1066, pouco antes da batalha de Hastings, durante a conquista da Inglaterra (ZINK, 2001, p. 88). A aristocracia laica logo se interessou pela conservação escrita desses poemas, pois através deles defendia sua cultura particular, seu modo de ver o mundo e a sua representação da sociedade na qual estava inserida. Com isso procurava rivalizar com a cultura clerical, esta baseada no latim, língua antes de tudo vista como sagrada, pois nela estavam escritos o Antigo e o Novo Testamento usados no Ocidente e, até o século XII, a única considerada digna de ser preservada em manuscritos, cujo material, o pergaminho, era caro e de difícil obtenção.

Os historiadores sempre encontraram na poesia épica francesa elementos que a ligavam inexoravelmente aos problemas políticos da Idade Média Central, nos territórios cuja obediência era devida aos reis descendentes de Hugo Capeto (BOUTET, 1976; 1982; 2005; GAUTIER, 1869; VAN WAARD, 1946). Ao que parece, as Canções de Gesta não constituíam uma propaganda criada, incentivada e difundida pelos monarcas capetíngios e/ou pelos seus auxiliares eclesiásticos, embora alguns estudiosos vejam uma relação direta entre essas narrativas e o ideário dos defensores do poder régio, em especial os monges do mosteiro e necrópole de Saint-Denis (KELLER, 1989, p. 77-92). A realeza francesa, do fim do século IX ao século XIV, dava mais valor às características sobrenaturais a ela associadas após a sua sacração e procurava uma estreita união com o clero, além de promover e propagar a sua condição 'taumatúrgica', a partir do século XI (BLOCH, 1993, p. 58-61), característica que distinguia os Capetos de outros senhores territoriais e dava-lhes uma elevada força moral para compensar a sua fraqueza material em determinados períodos. Embora fossem guerreiros e chefes de tropas, os reis capetíngios, como Felipe Augusto (1180-1223), não viam com bons olhos a poesia épica, criada por poetas independentes, cujas histórias não estavam fixadas de uma vez por todas e variavam continuamente ao sabor da imaginação dos poetas ou da mudança do gosto de seu público (MORRISSEY, 1997, p. 115). Os anais e crônicas escritas pelos clérigos em suas catedrais ou mosteiros no latim dos textos sagrados, consideradas como as narrativas definitivas sobre os eventos do passado interessavam mais à corte desses monarcas. A atenção e o esforço real, durante séculos, objetivavam a aquisição de prestígio, poder material e ascendente moral para impor-se aos grandes príncipes territoriais, enquanto o desejo destes era a manutenção de um reino fragmentado, onde pudessem desenvolver suas políticas pessoais, livres da intervenção de uma autoridade superior à sua.

Apesar de estarem voltadas ao divertimento e não se relacionarem diretamente com a propaganda régia capetíngia, as Canções de Gesta deixam evidente um forte conteúdo político devido aos temas tratados em suas diversas narrativas e a forma como estas se

desenvolvem. Constantemente são descritas as relações de poder e serviço entre o senhor/rei e seus servidores/vassallos dentro do quadro da feudo-vassalagem na qual estava organizada a sociedade medieval francesa, do século XI ao XIII. Nos poemas há deveres a serem cumpridos tanto pelo rei/imperador¹ como pelos barões a ele ligados por juramentos de fidelidade ou pelo senso de obrigação de todo cavaleiro cristão diante do chefe da Cristandade ou mesmo dos ‘franceses’ para com o rei da França, também denominado *le roi de Saint-Denis*. Esse conteúdo político da poesia épica era baseado no chamado ‘agostinismo político’, formulado no decorrer dos séculos V-X nos meios clericais (ARQUILLIÈRE, 1972), mas apropriado e adaptado aos interesses laico-cavaleirescos franceses no momento em que estes começaram a contestar a pretensa superioridade dos clérigos, propagada e defendida por estes últimos ao afirmarem estar o espiritual acima do material, devendo este sujeitar-se àquele. O monarca, na visão agostiniana, deveria distribuir justiça àqueles que lhe foram dados para governar, espelhando-se naquela imaginada como corrente na Cidade Celeste e usando esta como modelo para a direção da cidade terrestre. Através da justiça obtinha-se a paz na Cristandade, necessária à ‘salvação’ do povo de Deus, outra responsabilidade atribuída ao chefe laico. Ao mesmo tempo, justificava o uso desse poder para reunir os exércitos utilizados na defesa das terras cristãs quando das investidas pagãs e, também, para mover guerras de conquista nas quais a conversão dos povos infiéis era vista como uma obrigação dos guerreiros cristãos.

Apesar de conhecermos as Canções de Gesta através dos textos conservados, existem muitos indícios de que essa literatura era preferencialmente declamada para um grupo de ouvintes. Desse modo, por ser a oralidade uma das suas características principais, havia a necessidade de simplificar os enredos e não aprofundar as características psicológicas dos

seus personagens. Isso fazia destes exemplos de conduta facilmente discerníveis para o público dos poemas, o qual identificava os heróis ou os maus cavaleiros e podia acompanhar as narrativas cantadas pelos jograis durante um longo tempo ou durante sessões repartidas por vários dias. Uma das simplificações da matéria épica atingiu a própria composição da dinastia Carolíngia, reduzida apenas aos governos Carlos Martel (724-741), Pepino o Breve (741-768), Carlos Magno (768-814) e Luís o Piedoso (814-840), estes dois últimos presentes na maior parte dos poemas hoje existentes. As relações estabelecidas entre estes monarcas e seus vassallos são idealizadas, muito mais próximas daquelas existentes no século XI-XII do que as vigentes nos séculos VIII-X. Em alguns textos o relacionamento é mostrado como estreito e é total a confiança entre o chefe e seus subordinados, criando uma interdependência útil na condução do império cristão épico em sua luta contra os sarracenos. Em outros escritos, porém, ocorrem conflitos entre o herói e seu régio senhor, mas estes poemas deveriam tornar evidentes aos ouvintes as falhas ou os erros dos personagens cuja ocorrência seria danosa para o reino e, portanto, deveriam ser evitados.

Se a obrigação do monarca era fazer justiça, manter a paz e conduzir o povo de Deus à salvação eterna, as ações contrárias ou prejudiciais à realização desses deveres, levariam o rei a ser censurado pois caracterizariam um mau comportamento seu. No caso do chamado ‘Ciclo dos Vassallos Rebeldes’, onde o imperador épico move guerras duras e longas contra determinados cavaleiros ou barões, considerava-se frequentemente a justiça negada ao herói pelo seu senhor como o motivo do conflito; a insistência em punir o rebelde, decorrente mais do desejo de vingança do que o da submissão do adversário, manteria a Cristandade em um interminável conflito interno, com a rejeição de qualquer proposta de paz. Ao invés da salvação, o povo cristão – nos poemas reduzido aos guerreiros – é conduzido aos mais diversos pecados por aquele escolhido por Deus como guia dos fiéis, mas esquecido das obrigações inerentes à sua função. Como as Canções de Gesta constituem uma ‘literatura’ de guerra feita para um público voltado especificamente ao combate armado, ‘conduzir o povo de Deus’ significava principalmente lutar contra os pagãos

¹ Na poesia épica os jograis empregam indistintamente os títulos de rei e de imperador para os governantes, confundido o império cristão com o reino da França. Por esse motivo utilizamos em nossos trabalhos os termos rei, imperador e monarca para designar os líderes carolíngios descritos nas Canções de Gesta estudadas por nós.

Imagens da Educação

em defesa da fé cristã ou na expansão territorial e humana desta última. Deixar de fazer isto era ir contra os desígnios divinos e o monarca incorria em falta grave ao colocar seus interesses pessoais acima dos da comunidade cristã.

Obviamente as imagens dos reis carolíngios, especialmente a de Carlos Magno, variaram muito nos diversos poemas. Justos, piedosos, vigorosos e habilidosos em determinadas Canções, em outras eles se tornam injustos, rancorosos, fracos e incapazes de exercer suas funções de forma coerente com os princípios do ‘agostinismo político’. Mas uma coisa não muda independentemente da história que está sendo contada: o respeito ao rei e o dever de servi-lo, não importa sua conduta, são mantidos em todos os textos. Se essa condição essencial é sempre realçada nos poemas nos quais o imperador age positivamente como guia inspirado por Deus, nos poemas onde ele se mostra antipático o vassalo em rebelião se esforça para obter o perdão régio e para poder voltar a servir seu senhor, na corte ou na hoste, apesar das injustiças cometidas contra ele. Para ilustrar essas diferenças de representação monárquica escolhemos uma canção de cada um dos ciclos épicos nos quais são divididas as Canções de Gesta com temática carolíngia: a *Chanson de Roland* tirada do ‘Ciclo do Rei’ (ROLAND, 1990); o *Couronnement de Louis*, oriundo do ‘Ciclo de Guilherme de Orange’ (COURONNEMENT, 1984); e o *Renaut de Montauban*, do ‘Ciclo dos Vassalos Rebeldes’ (RENAUT, 1989). Cada uma destas Canções serve para exemplificar o conteúdo e os ideais existentes também nos demais poemas de cada Ciclo, aos quais elas se relacionam ou filiam-se.

A *Chanson de Roland* é considerada a mais antiga a chegar até nós, na versão do manuscrito de Oxford (1060-1100). É também uma das mais enaltecidas da figura de Carlos Magno (BEZZOLA, 1985, p. 15-21). Nela, o imperador é mostrado frequentemente em uma posição simbólica de superioridade e de comando frente aos seus homens, como nas assembleias reunidas para decidir sobre a guerra na Espanha, nas quais sentado em seu trono, cercado pelos membros de sua mesnada e pelos demais guerreiros de seus exércitos (ROLAND, 1990, v. 103-119), ele aparece como uma imitação de Deus em majestade, cercado por santos e anjos, tal como Este seria visto em esculturas e

pinturas nas igrejas e mosteiros da França. É de sua boca que saem as ordens de retirada e de preparar para o combate. Deus, através de seus anjos, protege esse monarca e, por meio de sonhos, previne-o das provações futuras. Fica evidente através dessas características a aprovação divina ao monarca e a sustentação deste, pois ele é mostrado como o ministro e representante celeste na terra.

Todavia esse enaltecimento encontra limites impostos pelos costumes feudais, segundo o poeta, e esses limites literários seriam até maiores do que os aceitos pelos monarcas Capetos da época da composição da versão de Oxford (KÖHLER, 1985, p. 100). O rei/senhor não podia agir de acordo com sua vontade pessoal, mas segundo o parecer de seus barões reunidos em conselho. Ele cuidaria apenas de executar as decisões tomadas pela assembleia. Somente após a aprovação dela, Carlos age, quer enviando Ganelon como embaixador à Saragoça quer dando o comando da sua retaguarda ao sobrinho Rolando. Da mesma forma, quando do julgamento do traidor na corte em Aix, embora o imperador, como parte prejudicada, quisesse a punição de Ganelon, o conselho, em sua maioria, preferiu manifestar-se pelo perdão do criminoso, quer por temor a Pinabel, parente e defensor do acusado, ou pela inutilidade de um castigo severo (ROLAND, 1990, v. 3793-3814). Em nenhuma dessas situações o monarca pode contradizer os seus conselheiros e impor sua vontade. A tradição vassálica do *consilium* era apresentada no poema como mais forte e impositiva do que o desejo do chefe da Cristandade, apesar do apoio divino do qual ele era objeto. Cabia a algum barão propor algo contrário à decisão da maioria e os demais membros do conselho passariam a apoiar quem oferecesse uma sugestão e tomasse para si a responsabilidade de sustentá-la pelas armas. Contestar uma proposta era algo que deveria partir de dentro da própria assembleia. É como se Carlos Magno fosse um elemento externo a ela, apesar de depender dele a concretização das decisões nela tomadas. Embora parte da hierarquia feudal, em decorrência da sua função, o rei nem sempre estava obrigado a seguir as regras desse sistema, como nas situações de juramento de fidelidade devidos pela obtenção de um feudo (HALPHEN, 1933, p. 248-256). Mas, quando se tratava da sua representação

Imagens da Educação

literária, sua posição oscilava e ele poderia aparecer como um *primus inter pares* (um senhor feudal entre outros), ou como mero executor da vontade da assembleia, não como um superior, e assim era-lhe negada a capacidade de influir nas decisões tomadas pelo conselho.

Voltando ao episódio da embaixada à Saragoça, embora Carlos exigisse um barão de suas Marcas para a missão, Ganelon só foi escolhido por intervenção de Rolando, mas após a sua indicação o resto da assembleia ratificou a escolha, permitindo ao imperador enviar seu cunhado (ROLAND, 1990, v. 274-279). Apesar de defensor da paz com os pagãos, Ganelon não se oferecera voluntariamente para a missão, como era esperado de qualquer cavaleiro sincero em suas posições e, ao contrário de outros barões, permaneceu em silêncio enquanto Naimés (também favorável à paz), Rolando, Olivier e Turpin pediam autorização para ir. Tal imobilismo serviria para macular a imagem do futuro traidor diante dos ouvintes do poema (PICHERIT, 1978). A indicação despertara seu ódio contra Rolando, mas ele não pode negar que, no fundo, apesar de ter sido escolhido pelo enteado e pelos demais franceses, iria a serviço do imperador. Do mesmo modo, na corte de justiça em Aix, Thierry assume a acusação de Ganelon por traição, adotando a causa de seu senhor, e isto lhe impõe realizar o duelo judicial em nome do rei (ROLAND, 1990, v. 3815-3857). A este último é vedado tomar para si a responsabilidade do ordálio na qual exporia sua vida. Sua condição régia implicava não assumir certas ações que qualquer outro barão ou cavaleiro poderia executar.

Apesar de não ser Carlos Magno quem faça as escolhas ou denúncias, em ambos os casos o seu interesse estava em jogo enquanto chefe da Cristandade e parte lesada, mas cabia aos seus homens darem um parecer para atendê-lo ou assumissem um compromisso ao qual o monarca enquanto monarca estava pessoalmente proibido de assumir (o duelo judicial).

Na *Chanson de Roland* os conselhos dos vassallos aparecem como nefastos ao imperador. Se este tivesse tomado a iniciativa e autoritariamente decidisse rejeitar a proposta do pagão Marsílio ou condenasse o traidor, apesar da manifestação de sua corte pelo perdão, o rei não teria conhecido prejuízos ao rebaixada sua justiça. O poeta parece criticar essa limitação do

poder real, este preso à costumes que apesar de tornarem a aristocracia cavaleiresca solidária com a monarquia nas decisões importantes por afetarem a Cristandade, apresentava o inconveniente de oferecer as piores propostas para uma determinada situação. Convém lembrar, entretanto, acreditava-se, na Idade Média Central, na história do desastre de Roncesvales, no qual um personagem chamado Rolando, considerado sobrinho de Carlos Magno, teria realmente falecido, e essa crença estaria estabelecida talvez desde o final do século X. Portanto, não bastava ao poema cantar o infortúnio da retaguarda franca; era necessário explicar o motivo de sua ocorrência e a resposta encontrada foi a traição perpetrada por um membro da hoste cristã. Para além dessa explicação, existia a ideia de que o monarca, como alguém escolhido por Deus como guia de Seu povo, teria condições de decidir sozinho de modo a evitar prejuízos para os cristãos. Mas, na lenda, ele não podia tomar essa iniciativa, mesmo alertado em sonhos pela divindade, devido à exigência de respeito por uma tradição vassálica de *consilium*, ineficaz quando se tratava de assuntos relacionados à Cristandade, ao império e à fé. O rei dessa Canção de Gesta específica, na visão do poeta, por não ter imposto sua vontade e ao seguir conselhos prejudiciais ao exercício de seu poder permitiu, o massacre dos doze pares e seus homens e, se não fosse a manifestação divina no duelo, teria sido obrigado a aceitar a impunidade de Ganelon.

Passando para o *Couronnement de Louis*, temos um rei representado como totalmente oposto à imagem idealizada de Carlos Magno. Luís é jovem, tímido, irresoluto e submete-se facilmente à opinião dos outros. Seu comportamento contrasta de forma gritante com o ideal monárquico expresso no início desse mesmo poema, cujos versos achamos conveniente transcrever abaixo:

*Reis qui de France porte corone d'or
Prodom deit estre at vaillant de son cors ;
Et s'il est om qui face nul tort,
Ne deit guarir ne a plain ne a bos
De ci qu'il l'ait o recreant o mort :
S'ensi nel fait, donc pert France son los ;
Ce dit l'estoire coronez est a tort.²*

² Rei que carrega a coroa de ouro da França / Deve ser sábio e valente com seu corpo; / Se houver alguém que lhe
Imagens da Educação, v. 2, n. 3, p. 35-44, 2012.

Imagens da Educação

(COURONNEMENT, 1984, v. 20-26)

O poeta afirmara o elevado valor da coroa da França e da obrigação de quem a portasse de manter a honra a ela ligada e não aceitar desafios ao seu poder. Nos discursos do idoso Carlos Magno a seu único filho e herdeiro, quando da coroação deste, esse ideal é reafirmado: o rei deve conduzir as hostes cristãs contra os pagãos, proteger os fracos, enaltecer a Igreja, o clero e a aristocracia cavaleiresca. Não deve perdoar contestações à sua liderança na Cristandade e sim perseguir, subjugar ou punir quem se atrevesse a rebelar-se. Pode-se ver no discurso do velho monarca um resumo claro do ideário ‘agostiniano’ a ser levado a cabo em reinos cristãos pelos seus dirigentes laicos:

*Or avras tu mon reiaume a tenir.
Par tel convent le puisses retenir
Qu'a orfe enfant ja son dreit ne tolir,
N'a veve feme vaillant un angevin ;
Et sainte eglise pense de bien servir,
Que ja deables ne te puisse honir.
Tes chevaliers pense de chiers tenir ;
Par els seras onorez et serviz,
Par totes terres et amez et cheriz.*³
(COURONNEMENT, v. 151-159)

Não seguir esses princípios traria desonra para a França e para seu governante. Esse é o ideal proposto na Canção e Carlos Magno é mostrado como um monarca que seguiu essas determinações integralmente, mas velho e fraco fisicamente não pode mais exercer esse ministério. Essas afirmações poéticas faziam do rei um homem superior a todos os outros cristãos, alguém cujas ordens deveriam ser seguidas e o seu prestígio respeitado pelos demais barões do império. A iniciativa para isso ser feito estava nas mãos do monarca, segundo o

faça um ultraje, / não deve encontrar proteção no campo e na selva / Até que ele tenha sido subjugado ou morto: / Se não fizer assim, a França perderá sua honra; / E a história dirá que foi indevidamente coroado. (Tradução nossa)

³ Tu terás agora o meu reino para governar. / Por esta promessa poderá conserva-lo / Não privar o herdeiro ainda criança de seus direitos, / Nem a uma mulher viúva a moeda de pequeno valor; / Pense em servir bem a Igreja, / Para que o diabo não possa desonra-lo. / Queira bem os seus cavaleiros; / Por eles serás honrado e servido, / E amado e respeitado em todas as suas terras. (Tradução nossa)

poeta, o qual deveria se fazer obedecer, punindo quem não se comportasse convenientemente, e isso obrigava o detentor da coroa a ser forte e determinado. Ao mesmo tempo, devia demonstrar piedade e caridade para com os humildes, um zeloso fiel da Igreja cristã e estar interessado no bem-estar e pujança de sua cavalaria.

Mas e quando o rei não tinha o mesmo caráter e a firmeza idêntica à do grande imperador? Embora filho e herdeiro de Carlos, o Luís épico não possuía as qualidades do pai. Entretanto o poeta não via isso como um impedimento à ascensão desse jovem fraco ao trono e desenvolveu uma série de situações onde defende os princípios monárquico e dinástico. O poema colocou-se a favor do respeito à hereditariedade da coroa e, com isso, prega a fidelidade à dinastia de Carlos Magno e ao monarca saído dela, independente da presença ou da ausência das qualidades vigorosas expostas no início da narrativa. Caberia aos cavaleiros e barões diretamente ligados ao rei a proteção e a condução de seu senhor pelos caminhos que o tornariam digno do trono. O modelo do vassalo fiel e ideal, nesta Canção, é Guilherme, ainda sem feudo, mas com uma grande disposição para servir o jovem Luís e garantir os direitos régios do rapaz, independente da desconfiança ou má-vontade dos demais barões franceses. Assim, na assembleia da coroação, Guilherme mata um usurpador, Arnaldo de Órleans, que se oferecera insidiosamente como tutor de Luís. Mais tarde o fiel cavaleiro ainda derrotará o golpe orquestrado pelos barões normandos Ricardo e Acelin e ajudará seu rei a fazer frente a Gui o Alemão, interessado na conquista da cidade de Roma para si. Guilherme aparece como a garantia de continuidade da monarquia dentro da família carolíngia. Apesar de seu senhor praticamente nada fazer para impor o seu poder, o vassalo assume esse trabalho movido pelo sentimento de dever e pela fidelidade.

O Guilherme épico (cognominado ‘de Orange’ ou ‘Fierrabras’/Braço-de-Ferro) foi um herói muito cultuado pela aristocracia laica na França da Idade Média Central, tendo por modelo o conde Guilherme de Toulouse (c. 755-812), primo de Carlos Magno, auxiliar do jovem Luís quando este era rei da Aquitânia e conquistador de Barcelona. Acabou tornado santo com direito a uma hagiografia clerical

enaltecedora de sua reclusão no mosteiro de Gellone, mas que sofria a forte concorrência de uma tradição épica na qual havia uma santificação desvinculada da vida monacal por ele levada no fim de seus dias (CORBELLARI, 2011, p. 48-54; 58-75). Existe um poema, o *Moniage Guillaume* (MON. GUIL., 2003), no qual o herói não consegue seguir a vida monacal e termina sua vida como um eremita, não sem antes realizar diversas proezas dignas de um grande cavaleiro. Para os membros da sociedade cavaleiresca ele era um exemplo a ser seguido e o poema procurava reforçar essa idéia de obrigação ao senhor, independente do caráter do rei e de respeito pelo direito hereditário em dois sentidos, não apenas o do monarca em relação aos órfãos, mas também o dos príncipes territoriais em relação ao monarca menor de idade ou muito jovem.

Já o *Renaut de Montauban* é um poema de revolta, de luta entre o vassalo e seu rei. O monarca desta Canção é Carlos Magno, mas não aquele da *Chanson de Roland*. Orgulhoso e intratável, muitas vezes ele esquece as obrigações oriundas do exercício de sua função e da sua condição de mantenedor da justiça no reino cristão, apegando-se ao desejo de vingança pessoal. Para vingar a morte de, Lotário, seu filho e possível herdeiro, viola o salvo-conduto dado ao assassino, Beuves de Aigremont, permitindo que este fosse emboscado e morto quando vinha submeter-se na corte do imperador (RENAUT, 1989, v. 1263-1556). Tal ação é executada por membros da linhagem de Ganelon, prontos a assumir os projetos condenáveis nesse poema. Mais tarde, durante uma festa no palácio real, o jovem Reinaldo é esbofetado por um sobrinho de Carlos e este se nega a fazer um acordo para indenizar o agredido, levando o rapaz a matar seu agressor. Reinaldo e seus irmãos Aalard, Guiscardo e Ricardinho são obrigados a fugir. Expulsos do reino e de sua linhagem, constroem o castelo adúltero (ilegal) de Montessor. Descobertos, combatem até sua fortaleza ser ocupada pelas forças imperiais e então passam a viver por um tempo escondidos na floresta das Ardenas, em condições miseráveis. Conseguem, finalmente, a ajuda de sua mãe e, acompanhados pelo primo Maugis de Aigremont, vão para a Gasconha, onde começam a servir o rei Yon. Quando sabe o paradeiro dos jovens rebelados, Carlos reúne

sua hoste e invade as terras gascãs, colocando cerco à Montauban, a cidade de Reinaldo. O imperador não recua diante de meios escusos para conseguir a destruição de seus inimigos: organiza a emboscada de Vaucoulours, ataca fisicamente os rebeldes em várias oportunidades, quando captura algum deles tenta fazê-lo enforcar rapidamente, a despeito das censuras dos seus barões e conselheiros. Apesar dos rebeldes pedirem a paz com frequência, proporem sua submissão ao rei e concordarem em fazer penitência pelas suas faltas, Carlos Magno se recusa a qualquer acordo, cego pelo desejo de vingança. Sua intransigência acaba cansando os mais importantes membros da hoste, inclusive os Doze Pares, e estes ameaçam voltar à França, abandonando seu senhor e a inútil guerra deste; só assim o monarca concorda em fazer a paz (RENAUT, 1989, v. 12780-12921).

Se pegarmos o ideal expresso no *Couronnement de Louis*, citado anteriormente, e o compararmos com os dados deste poema, encontraremos uma contínua violação dos princípios pelos quais o monarca deveria conduzir-se. Mas o problema não surge pela fraqueza do personagem e sim pelo abuso do poder por parte do rei, pois este deixou de ver sua função como um ministério atribuído por Deus e passou a vê-la como um privilégio pessoal e entendia como um ultraje qualquer tipo de contestação. Entretanto, por mais negativo que ele possa parecer, o imperador Carlos Magno não é ameaçado fisicamente ou em sua dignidade em nenhum momento nesse poema. Os rebeldes, quando o capturam, não lhe fazem mal e nem o mantêm prisioneiro em Montauban. Apenas Ricardinho, o mais jovem dos Aymonidas, defende a execução do rei, mas é imediatamente censurado por Reinaldo, o chefe do grupo. Quase até o fim da narrativa os barões procuram servir o rei, apesar de não concordarem com a guerra e ressentirem-se por não serem ouvidos os seus conselhos. O fato de o monarca ser mostrado coberto de faltas frequentemente encontradas entre os príncipes territoriais e cavaleiros (desejo cego de vingança, intransigência, descontrole emocional) e esquecido de suas obrigações, não autorizava atos de seus vassalos que lhe viessem a ameaçar o poder.

Imagens da Educação

Carlos jamais corre o risco de ser deposto do trono. Quando há menção de um golpe, trata-se de uma lembrança longínqua, do tempo de sua juventude, quando ele fora coroado e alguns membros de sua corte moveram um complô para assassiná-lo, cujos planos falharam devido à proteção divina dada a quem fora escolhido por Deus para governar a Cristandade (RENAUT, 1989, v. 9364-73). No final do poema é o imperador quem determina a penitência ao principal rebelde, Reinaldo; a última palavra é do monarca, mesmo que a vitória definitiva não seja sua e os vassallos consigam a reintegração na corte régia. O *Renaut de Montauban* não é um poema antimonárquico; ele precisa de um governante para o reino, alguém capaz de reunir à sua volta todos os guerreiros cristãos e sendo reconhecido por estes como alguém intocável, mesmo agindo de modo censurável. Aos fiéis cabe orientar seu senhor até este se convencer de seus erros e voltar a trilhar o bom caminho, aquele mostrado por seus conselheiros. É bom observar, os estudiosos desta Canção reconhecem não ter sido Carlos Magno o modelo do rei empregado nesta narrativa. Eles acreditam ter vindo a inspiração das lutas travadas por Carlos Martel, entre 717 e 724, para tornar-se mordomo do palácio e, com isso, governar o reino franco dos merovíngios em sua totalidade (LONGNON, 1879, p. 173-196). Ao contrário de seu neto, as lembranças deixadas por Carlos Martel à posteridade não foram muito positivas.

Três poemas e três visões do monarca. Todavia, em todos os textos o rei é respeitado e mantido na sua condição de superior hierárquico. A aristocracia não aparece como a principal favorecida no desfecho dessas narrativas, pois ela não se impõe como um poder ou força diante da qual o monarca deveria submeter-se. Apesar dos diferentes temas e das imagens diversificadas dos imperadores épicos, as Canções de Gesta se mostram monárquicas, pois não prescindem do personagem régio. A poesia épica defende ainda a fidelidade dos vassallos para com seu senhor, independente do caráter deste.

Chanson de Roland, *Couronnement de Louis* e *Renaut de Montauban* correspondem a épocas distintas e problemas específicos vivenciados pela monarquia capetíngia nos seus 341 anos de governo. Quando a poesia épica se formou, essa

linhagem havia cingido a coroa da França fazia menos de um século, através de uma eleição na qual os grandes do reino descartaram o último descendente direto de Carlos Magno em favor de Hugo Capeto (987-996). Entre 1060 e 1108, a França era governada por Felipe I o Gordo, cuja imagem deixada às gerações futuras não foi a mais lisonjeira: fraco, indolente, luxurioso, simoníaco, adúltero, etc.. Diante desse rebaixamento do monarca físico a literatura desenvolveu nesses anos uma representação, através da *Chanson de Roland*, de um rei nobre, batalhador, determinado e devoto. Frente a uma realidade monárquica desalentadora defendeu-se, nos poemas, um ideal contrário à essa situação, apresentando um dirigente com potencial para governar com retidão não apenas o reino francês, mas também toda a Cristandade, utilizando-se, para isso, da lembrança de Carlos Magno, cujo reinado era considerado uma época de ouro pelos herdeiros do seu império. Com isso a instituição monárquica era exaltada (BEZZOLA, 1985, p. 16).

Uma das preocupações dos capetíngios, desde sua ascensão ao trono, foi manter seu direito à coroa régia e, para isso, eles se esforçaram para consolidar o princípio hereditário de sucessão. No começo o monarca reinante associava ainda em vida o seu primogênito à função, fazendo-o coroar em uma assembleia dos grandes do reino, mas tal procedimento não era suficiente para evitar os riscos decorrentes de menoridades (VAN WAARD, 1946, p. 54). A dinastia contrapunha-se ao sistema eletivo que a colocara no trono e evitava a concorrência de outras casas aristocráticas mais poderosas militar e materialmente em relação aos senhores da Île-de-France. Assim o *Couronnement de Louis*, ao defender a fidelidade do vassallo para com um rei jovem e fraco, mas cujo direito hereditário devia ser reconhecido e defendido vigorosamente, servia aos interesses dos Capetos do século XII. De fato, até 1180, a guarda de jovens monarcas por algum príncipe territorial, como os condes de Flandres, foi comum. Vários reis ascenderam com pouca idade à função régia e dependeram do apoio de algum potentado aristocrático para consolidar seu poder e mesmo para evitar serem destronados. Na época da composição da versão conhecida do *Couronnement* (1131-1137) tinha subido ao trono o jovem Luís VII, que não

estava destinado à função régia e sim a algum cargo eclesiástico, pois o primogênito era seu irmão Felipe, falecido em 1131, pouco tempo depois de sua sagração. O caráter do novo futuro rei teria levantado dúvidas entre alguns membros da corte quanto a capacidade do filho mais novo de Luís VI o Gordo exercer esse pesado ministério. O Guilherme da poesia épica servia de modelo para os príncipes territoriais quanto a forma de agir perante seu senhor e reforçava a ideia de que a coroa real era algo a ser transmitido hereditariamente dentro de uma determinada família. Dessa forma a defesa do princípio eletivo perdia legitimidade na mentalidade francesa do período, enquanto do outro lado de suas fronteiras, fortalecia-se no império germânico, ocasionando lutas entre as casas baroniais alemãs e a sucessão de linhagens na direção do governo imperial.

Já no século XIII temos uma monarquia expansionista e vitoriosa contra os grandes do reino (conquista da Normandia, 1202-1204; batalha de Bouvines, 1214; batalha de Taillebourg, 1242; Cruzada Albigense, 1208-1249) (PETIT-DUTAILLIS, 1971, p. 208-223; 266-275; 282-283). É nessa época que o 'Ciclo dos Vassalos Rebeldes' conhece seu apogeu, com o surgimento de diversos poemas nos quais cavaleiros e barões injustiçados lutam contra o rei épico, em especial contra Carlos Magno. O *Renaut de Montauban* era um modelo dessa temática. Seus heróis eram mostrados de forma simpática e o público era instado a tomar seu partido. Vencedores ao imporem ao imperador a sua readmissão na corte, são também os vencidos da narrativa, pois além da penitência de Reinaldo, o que eles conseguiram foi a readmissão como vassalos a serviço daquele a quem combateram, reconhecendo-se seus subordinados. A monarquia não foi eliminada pelos rebeldes e nem derrotada efetivamente. A necessidade do monarca como guia da França/Cristandade era sublinhada e quem exercia a função régia era intocável. Sequer a possibilidade de sua renúncia ou a de sua substituição por outro personagem era admitida na narrativa. Embora errado, o rei devia ser respeitado. Fora da corte real não havia opção para a aristocracia cavaleiresca viver e manter o seu prestígio. Como no poema épico, a aristocracia francesa do século XIII teve que submeter-se aos capetúngios, única forma de

regularizar sua situação na estrutura hierárquica do reino e de ter reconhecido o direito a um determinado território, como demonstra o juramento de fidelidade prestado por Henrique III a Luís IX, em 1258, pondo fim ao conflito que destruiu o chamado 'império Plantageneta' (PETIT-DUTAILLIS, 1971, p. 222-223). Apesar de moverem guerras ao rei, no final deviam tentar fazer a paz com ele. Mesmo um Renaut de Danmartin, rebelde e acérrimo adversário de Felipe Augusto, não ousou atacá-lo fisicamente em Bouvines (DUBY, 1985, p. 56-58; 214). Após ser capturado, seu desejo era o perdão régio, algo que ele nunca conseguiu obter, vindo a morrer em uma prisão.

Desse modo, temos três exemplos apresentados como referência sobre o conteúdo de cada um dos três ciclos da épica carolíngia. Um deles mostra um rei forte com vassalos fiéis; outro um monarca fraco, mas com defensores devotados; e o terceiro um rei censurável e com vassalos revoltados, mas conscientes da superioridade de seu senhor. Se a imagem do personagem régio muda, não se altera o princípio da necessidade de serviço e respeito a ele devidos por parte dos barões e cavaleiros. A monarquia era enaltecida através dessa literatura de divertimento sendo esta, ao mesmo tempo, uma forma de pregação ideológica em favor da dinastia reinante, embora os poemas não tenham sido feitos intencionalmente para ela ou por ela. Focadas nos problemas surgidos dos laços pelos quais senhores e vassalos, reis e súditos, estavam unidos e nas questões de direito surgidas dessas relações as Canções de Gesta tinham por base o pensamento político 'agostiniano', através do qual tentava mostrar como deveria ser o reino ideal e o comportamento do povo cristão.

Referências

ARQUILLIÈRE, H.-X. **L'Augustinisme politique**: essai sur la formation des théories politiques du Moyen Age. 2. ed. Paris: Vrin, 1972.

BEZZOLA, Reto R. De Roland a Raoul de Cambrai. In: CIRLOT, V. **Epopéya e Historia**. Barcelona: Argot, 1985. p. 15-39.

BLOCH, Marc. **Os reis taumaturgos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- BOUTET, Dominique. Les chansons de geste et l'affermissement du pouvoir royal (1100-1250). **Annales ESC**, n. 1, p. 3-14, 1982.
- BOUTET, Dominique. Charlemagne dans la littérature des XIIe et XIIIe siècle. **Traux de littérature**, XVIII, p. 19-31, 2005.
- BOUTET, Dominique. La politique et l'histoire dans les chansons de geste. **Annales ESC**, n. 6, p. 1119-1130, 1976.
- CHANSON DE ROLAND (La). **Édition critique et traduction de Ian Short**. Paris: Libr. Générale Française; Le Livre de Poche, 1990.
- CORBELLARI, Alain. **Guillaume d'Orange ou La naissance du héros médiéval**. Paris: Klincksieck, 2011.
- COURONNEMENT DE LOIS (Le). **Chanson de geste du XIIe siècle**. 2. ed. Paris: Champion, 1984.
- DUBY, Georges. **Le dimanche de Bouvines**. Paris: Gallimard, 1985.
- GAUTIER, Léon. L'Idée politique dans les chansons de geste. **Revue des questions historiques**, T. VII, p. 79-114, 1869.
- HALPHEN, Louis. La place de la royauté dans le système féodal. **Revue historique**, T. CLXXII, n. 2, p. 248-256, 1933.
- KELLER, Hans-Erich. La Chanson de Roland: Poème de propagande pour le royaume capétien du milieu du XIIe siècle. In: _____. **Autour de Roland**. Recherches sur la chanson de geste. Paris: Champion, 1989. p. 77-92.
- KÖHLER, Erich. Conseil des barons y Jugement des barons. Fatalidad épica y derecho feudal en el Cantar de Roldán. In: CIRLOT, V. **Epopéya e historia**. Barcelona: Argot, 1985. p. 83-117.
- LONGNON, Auguste. Les quatre fils Aymon. **Revue des questions historiques**, T. 25, p. 173-196, 1879.
- MONIAGE GUILLAUME (Le). **Chanson de geste du XIIe siècle**. Édition de la rédaction longue par Nelly Andrieux-Reix. Paris: Honoré Champion, 2003.
- MORRISSEY, Robert. **L'Empereur à la barbe fleurie**. Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France. Paris: Gallimard, 1997.
- PETIT-DUTAILLIS, Charles. **La monarchie féodale en France et en Angleterre**. Paris: Albin Michel, 1971.
- PICHERIT, Jean-Louis. Le silence de Ganelon. **Cahiers de civilisation médiévale**, T. XXI, fasc. 83, n. 3, p. 265-274, 1978.
- RENAUT DE MONTAUBAN. **Édition critique du manuscrit Douce** par Jacques Thomas. Genève: Droz, 1989.
- SUARD, François. **La chanson de geste**. Paris: PUF, 1993.
- VAN WAARD, R. Le Couronnement de Louis et le principe de l'hérédité de la couronne. **Neophilologus**, v. 30, p. 52-58, 1946.
- ZINK, Michel. **Littérature française du Moyen Age**. Paris: PUF, 2001.

Recebido em: 05/10/2012

Aceito em: 09/10/2012