



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

---

---

**CESAR CHRISTIAN FERREIRA DOS SANTOS**

**A INFLUÊNCIA DA CANÇÃO DE ROLANDO NO  
LIVRO DA ORDEM DE CAVALARIA**

---

---

Campo Grande/MS  
2016

**CESAR CHRISTIAN FERREIRA DOS SANTOS**

**A INFLUÊNCIA DA CANÇÃO DE ROLANDO NO  
LIVRO DA ORDEM DE CAVALARIA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito para conclusão do curso de mestrado.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Márcia Maria de Medeiros

Campo Grande/MS  
2016

S234i

Santos, Cesar Christian Ferreira dos

A influência da canção de Rolando no livro da ordem  
de cavalaria/ Cesar Christian Ferreira dos Santos. –

Campo

Grande, MS: UEMS, 2016.

90f.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade  
Estadual de

Mato Grosso do Sul, 2016.

Orientadora: Márcia Maria de Medeiros.

1. Literatura medieval 2. Cavalaria 3.

Intertextualidade I.

Título

CDD 23. ed. -  
809.02

**CESAR CHRISTIAN FERREIRA DOS SANTOS**

**A INFLUÊNCIA DA CANÇÃO DE ROLANDO NO  
LIVRO DA ORDEM DE CAVALARIA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para qualificação no programa de mestrado.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

**Profª Drª MÁRCIA MARIA DE MEDEIROS**  
**Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS**

---

**Profº Dr NATANIEL DOS SANTOS GOMES**  
**Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS**

---

**Profº Dr JÉRRY MARIN**  
**Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS**

Campo Grande/MS  
2016

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, que permitiu que eu tivesse saúde e disposição para começar e terminar essa jornada. Agradeço a meus pais amados, Anatólio e Dirce, pois a educação que me deram é a base de tudo o que fiz na vida. Ao meu irmão pela parceria e pelo incentivo.

Como não poderia deixar de ser agradeço à minha esposa, Giselle, pelo constante apoio, compreensão e carinho e às minhas duas amadas filhas Isabelle e Natália agradeço a compreensão pela minha ausência.

Gostaria também de agradecer de maneira especial os queridos professores Nataniel e Daniel que sempre incentivaram-me a participar de eventos e produzir artigos, estes que foram fundamentais para a conclusão do mestrado.

Finalmente gostaria de agradecer a todos os que direta ou indiretamente me ajudaram a chegar ao fim dessa caminhada.

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho e meus mais profundos agradecimentos, cujas palavras não podem mensurar, àquela que com sua ardente paixão pelo medievo e pela literatura conduziu-me ao tão sonhado título de mestre.

**RESUMO:** A presente pesquisa tem como objetivo analisar como a intertextualidade faz perpetuar através dos séculos algumas obras ditas clássicas, bem como estudar de maneira sucinta o surgimento da cavalaria e da literatura medieval. As obras que constituem a base das análises desta pesquisa, são: *A Canção de Rolando*, gesta do século XII e o Livro da Ordem de Cavalaria, um “manual” do século XIV e como (e se) a primeira influenciou a segunda. No decorrer da pesquisa identificar-se-ão trechos em que as virtudes do Conde Rolando serão as normas comportamentais estabelecidas pelo Manual da Cavalaria. A análise da obra dá-se através da comparação entre a forma de ser no mundo e a forma de ver o mundo que o Conde Rolando carrega e a forma de ser no mundo e a forma de ver o mundo que eivavam as páginas d’*O Livro da Ordem de Cavalaria*, criando um código de conduta que norteava o pensamento e o comportamento homens e mulheres do medievo.

**PALAVRAS CHAVES:** Intertextualidade, Cavalaria, Literatura Medieval.

**ABSTRACT:** The present research has as target to analyze how the intertextuality make immortalize among the centuries some classics books, as well as to study how begins the chilvalric and medieval literature . The books that compose the basis of the analyzes are: The song of Roland and the Chilvalric Book. The research will see how (and what if) the first one influenced the second one. During the research it will see parts that Rolando's virtue will became the behavioral rules established by Chilvalric Book. The analyses of the work is doing through parallel between the way to be in the world and the way to see the world that Rolando carried and the way to be in the world and the way to see the world that contained in the Chilvalric Book's pages, creating a code of conduct that guided the spirit of the medieval human being.

**KEYWORDS:** Intertextuality, Chilvalric, Medieval Literature.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I - O SURGIMENTO DA CAVALARIA COMO BRAÇO ARMADO DA CRISTANDADE OCIDENTAL.....	12
1.1 A queda do império romano e as invasões bárbaras: o nascimento da Europa Ocidental.....	12
1.2 – Feudalismo e vassalagem: As 3 Ordens.....	18
1.3 – Os centros urbanos medievais – novas alocações da sociedade tripartida.....	24
1.4 – O nascimento da cavalaria e seu fortalecimento enquanto categoria.....	28
CAPÍTULO II - CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA MEDIEVAL.....	34
2.1 – Literatura medieval: primeiros passos.....	34
2.2 - O fortalecimento das cidades e o crescimento da intelectualidade medieval: os goliardos.....	37
2.3 - A representação de novos valores socioculturais por meio da literatura: um olhar para a complexidade do tema e da forma na literatura medieval.....	42
2.4 - A literatura de ficção: das Gestas.....	49
2.4.1 – A poesia lírica em França e na Península Ibérica.....	51
2.4.2 – As novelas de cavalaria.....	57
CAPÍTULO III - A INFLUÊNCIA DA CANÇÃO DE ROLANDO NO MANUAL DA CAVALARIA.....	62
3.1 A <i>mimesis</i> do Livro da Ordem de Cavalaria na Canção de Rolando.....	62
3.2 A obra de Ramon Llull e seu tempo.....	65
3.3 As virtudes cavaleirescas construídas na Canção de Rolando e no Livro da Ordem de Cavalaria.....	70
3.4 Ecos da Canção de Rolando e do Livro da Ordem de Cavalaria na atualidade.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90

## INTRODUÇÃO

A Literatura é uma das artes usada pela humanidade para descrever o seu tempo, o seu modo de ser e de ver o mundo, graças a essa característica ela reflete determinado período histórico de maneira voluntária ou não. Com uma interface indissolúvel com a História, a Literatura expressa uma maneira de o homem conhecer o seu passado e como este foi construído.

O passado humano, ou seja, a História da humanidade normalmente foi construída por meio de lutas e conflitos que são promovidos por determinados grupos que estão no poder e tem interesse em manter o seu *status quo*: no caso da Idade Média Ocidental a Igreja e a nobreza feudal representam bem esses grupos poderosos. O poderio que a nobreza e a Igreja exerciam sobre a população fica evidente através da citação de Duby, em sua obra *Guerreiros e Camponeses*:

Resta-nos o terceiro-estado, os trabalhadores, a camada de base formada pela maioria da população, em que cada membro estava convencido que devia alimentar as duas elites de *oratores* e *bellatores*, os que rezavam e os que combatiam, e dar-lhes meios de sustentar sua preguiça e prodigalidade. A sua função específica, segundo os ditames da Providência, condenava-os inexoravelmente a uma vida de trabalho manual, considerado degradante, e privava-os da liberdade plena. (DUBY, 1980, p. 184)

Todos os grupos que detém o poder precisam de um braço armado para que este atue como fator dissuasório ou mesmo mais incisivamente, promovendo a guerra em alguns casos, para manter sua hegemonia política, econômica e cultural, ou ainda, lutar para defender seu território de eventuais invasões.

Um dos braços armados desses grupos dominantes durante a Idade Média, é a cavalaria medieval. Esta dissertação apresenta, neste contexto, as similaridades entre *A Canção de Rolando* e *o Livro da Ordem de Cavalaria*, sendo as similaridades entre as obras o objeto deste trabalho, que buscou por meio de uma análise intertextual evidenciar as referidas semelhanças entre as citadas obras. Para tanto foi necessário entender como funcionava economicamente e culturalmente a sociedade medieval, entender desde suas tecnologias para o plantio e cultivo da terra, entender suas tecnologias bélicas e sua importância no momento histórico até as suas manifestações literárias. Para tanto foi construída uma trajetória que se pautou em três momentos distintos.

No primeiro momento, procuramos entender como surgiu a cavalaria medieval a qual foi institucionalizada pela Igreja e referendada como uma ordem institucionalizada a partir do instante em que o clero a sacralizou. Nesse contexto, expunha-se que a cavalaria poderia constituir-se (se necessário) fosse em braço armado da Igreja, assim como ocorreu durante o período das Cruzadas. Percebemos que a Igreja teve um papel primordial na construção dessa cavalaria, marcando sua formação por valores introdutórios de uma moral que combinava, mormente, com o ideal de mundo que a Igreja filtrava através de suas lentes.

No segundo capítulo, buscamos conhecer o universo da historiografia literária medieval, e o quanto esse universo é diversificado em termos de construção do texto literário, seja esteticamente, seja tematicamente. Para tanto, nos debruçamos na variedade proposta por esta literatura, trazendo desta vastidão as obras referenciais inerentes às canções de gesta e ao próprio *Livro da Ordem de Cavalaria*.

No terceiro capítulo, traçamos as comparações entre os objetos, buscando entrelaçar o universo de dois textos em tese distintos, já que a Canção é um texto literário enquanto que o Manual pode ser entendido como um código de ética a ser seguido. Observamos que entre um texto e outro, existe um ténue véu por meio do qual as duas obras se observam e se conectam trazendo marcas específicas de uma na outra, as quais de certa forma permanecem até o mundo contemporâneo.

## 1. O SURGIMENTO DA CAVALARIA COMO BRAÇO ARMADO DA CRISTANDADE OCIDENTAL

### 1.1 A queda do Império Romano e as invasões bárbaras – o nascimento da Europa ocidental

Após a queda do Império Romano do Ocidente, com o fenômeno das invasões bárbaras<sup>1</sup>, a Europa Ocidental sofreu um processo de ruralização, que se refletiu em vários campos. A sociedade passou a ter uma nova organização pautada em um princípio de ruralização onde o mundo rural auferiu importância em relação a cidade; houve um vácuo de poder e conseqüente descentralização do mesmo que passou às mãos dos senhores rurais.

Entre os povos bárbaros que adentraram as fronteiras do Império Romano estavam ostrogodos, visigodos, burgúndios, vikings, magiares, vândalos e francos. Estes últimos ganharam importância junto aos romanos e muitas vezes, chegaram a atuar ao lado de Roma lutando contra outros inimigos. Devido a essa ação e também por uma manobra estratégica do Império Romano, muitas terras fronteiriças foram doadas a chefes de tribos francas, os quais passaram a gozar de poder e prestígio tanto entre seu próprio povo quanto entre os romanos.

No século V, os francos assistiram o Império Romano se enfraquecer de maneira exponencial, tendo em vista as guerras civis, e sentiram que era o momento de atacar, assim no ano de 479, Meroveu invade a Gália, dando início à Dinastia Merovíngia e em 496, seu neto Clóvis I, filho de Childerico, se converte ao cristianismo para dar mais legitimidade ao reinado.

Este fato histórico foi o marco inicial de dois pilares da sociedade medieval tripartida, que, com as bênçãos e influências da Igreja Católica formará junto com o feudalismo uma casta nobre que se dividiria em duas vertentes, os que oram e os que guerreiam. A conversão de Clóvis I deu força ao clero, e sobre a gênese da classe social dos que oram e dos que guerreiam Duby, cita:

Sobre a separação das duas funções, a do padre e a do rei, assentam todas as concepções da ordem sociopolítica de que conservamos os

---

1 A questão das invasões bárbaras é um fenômeno que suscita discussão entre os historiadores, sendo que não existe clareza em relação ao assunto. Hilário Franco Júnior, na obra *Idade Média: o nascimento do Ocidente*, defende a ideia de que não houve uma invasão propriamente dita, dado o fato de que o número populacional de romanos era efetivamente maior que o número de bárbaros.

traços e que, retomadas pelos prelados carolíngios, atormentam o espírito de Gerardo e de Adalberão. Os historiadores actuais, que se ocupam destes problemas, chamam-lhe “gelasiana”. O papa Gelásio (492-496) enunciou-a, com efeito, perante o imperador Anastácio: “*O que principalmente rege o universo é duplo; a autoridade sagrada dos pontífices e o poder real.*” Duas pessoas, dois papéis; dois campos de acção; duas ordens, que a “modéstia” deve distinguir – conforme o repete Gelásio seguindo Cícero: *modestia utriusque ordinis. Dois* ofícios, autónomos embora solidários: os imperadores precisam dos bispos para a sua salvação eterna; os bispos esperam dos imperadores a paz na terra. Contudo, não são iguais: as duas palavras que servem para designar cada um dos dois poderes, *auctoritas e potestas*, marcam a hierarquia; ela liga-se a essa orientação do universo que, colocando no alto o céu e em baixo a terra, estabelece a precedência do sacerdócio (DUBY, 1982, p. 85).

Após a morte de Clóvis I, o reino franco foi dividido sucessivas vezes por seus herdeiros, conforme era o costume franco. Praticamente o governo era exercido pelos Mordomos do Paço (uma espécie de primeiro ministro) até que em 679, um Mordomo do Paço, Pepino de Eristau, conseguiu que os poderes dos mordomos passassem a ser hereditários.

Ao mesmo tempo em que o poder dos francos ia se fortalecendo e constituindo na Europa Ocidental, o Império Muçulmano já tinha conquistado a Península Arábica, o norte da África e a Península Ibérica, avançando rumo à França atravessando os Pirineus. No entanto, Carlos Martel deteve esse império na batalha de Poitiers garantindo aos Mordomos do Paço mais prestígio. Em meados do século VIII, seu filho Pepino, o Breve, depôs o último rei Merovíngio, dando início assim à Dinastia Carolíngia. Carlos Magno, neto de Carlos Martel, foi coroado em 800, imperador de um novo império.

Este Novo Império Romano, era uma junção de três elementos chaves, que são o alicerce de sua formação cultural, sendo eles o elemento romano, o bárbaro e o cristão, nesta época que Franco Júnior (2002) define como Alta Idade Média (séculos VIII ao X).

Algumas áreas eram romanizadas e outras tinham mais influência dos povos bárbaros invasores. Foi inevitável que esses valores se fundissem, os francos, no caso em questão, assimilaram valores romanos, e principalmente a nobreza tentava imitar a antiga aristocracia romana “[...] Outra característica deste período era a aspiração de todos os bárbaros a viver ao estilo romano [...]” (DUBY, 1980, p. 70). O modo de vida romano era sedutor, mais confortável e mais civilizado, o que enchia os olhos dos invasores, que rapidamente tentavam tornar-se nobres romanos, sem contudo abandonar muitos de seus valores, como por exemplo a valentia em combate.

A valentia e os feitos militares garantiram a Carlos Martel e conseqüentemente aos seus sucessores, Pepino, Carlos Magno e Carlomano, diversas possibilidades, como por exemplo, expandir o território, assegurar as fronteiras e expulsar eventuais invasores, a saber, magiares, normandos e sarracenos.

As guerras de expansão territorial e as de defesa do território contra os invasores eram uma constante no cotidiano da chamada Alta Idade Média. Nelas, os Carolíngios tiveram diversos êxitos, mas também algumas derrotas como a de Roncesvales, que ficou imortalizada na Canção de Rolando, o conde herói sobrinho de Carlos Magno.

Quanto a ação dos carolíngios enquanto chefes de estado, percebe-se que Carlos Magno desejou aproximar-se das tradições romanas “[...] Consciente de ser um herdeiro dos Césares, desejou reatar relações com a tradição romana [...]” (DUBY, 1980, p. 91). Este determinou que em seu império as decisões fossem registradas por escrito, para que assim se cadastrassem as propriedades imperiais e eclesiásticas e ainda adotou o latim como língua oficial do Império. Sobre Carlos Magno, Le Goff, faz a seguinte citação:

Nascido em 724 ou 743, filho de Pepino, o Breve, rei dos Francos com seu irmão Carlomano em 768 e, depois da morte deste em 771, soberano único. Morreu em 814. É célebre: 1º Pelas suas guerras: conta os Lombardos, a quem arrebatou a coroa da Itália, contra os Ávaros, cujo *ring* é destruído pelas suas tropas, contra os Saxões, que submete e cristianiza depois de ferozes campanhas, contra os Bávaros, que anexa, contra os Espanhóis, muçulmanos ou cristão, a quem conquista a marca de Espanha mas que infligem a Roland a derrota de Rocesvales (778). 2º Pelo seu império, restaurado em seu benefício em 800 pelo papa Leão III, que o coroou em Roma; mas Carlos Magno considerava-se, antes de tudo, rei dos Francos, com os quais, confundia a cristandade ocidental [...]. 3º Pela sua legislação e pela sua política cultural (renascimento carolíngio), que impuseram ao ocidente um ilusório verniz superficial. Foi para toda a Idade Média um herói lendário (LE GOFF, 1995, p. 274).

Carlos Magno tentou restaurar os padrões romanos em sua administração e instituiu a Igreja como responsável por recuperar o patrimônio cultural greco-romano e ainda adotou o latim como língua oficial. O fato de o Papa Leão III ter coroado o imperador, mostrou a força da Igreja diante do novo império e dentro do novo império.

O monarca só teve a sua coroação legitimada porque a Igreja entregou a ele um poder que estava em mãos dela, a saber a herança política do Império Romano Ocidental, ademais, a política de delegar à Igreja responsabilidades culturais e ainda a adoção do latim, deu a esta muitos poderes que aumentariam no reinado do sucessor de Carlos Magno, Luís, o Piedoso.

A intromissão da Igreja na política se deu pelo fato de que por ocasião da queda do Império Romano, era a única instituição administrativamente organizada capaz de assumir o espaço de poder deixado pela queda do Império. Ainda pelo fato de a mesma deter o monopólio religioso e cultural.

A questão do imaginário religioso, foi imposta à todas as pessoas, pois por meio da religião estas poderiam ser salvas, ou se estivesse fora da igreja, poderiam ser condenadas à danação eterna, segundo o imaginário religioso medieval. Só por meio da Igreja o homem encontraria Deus em um mundo todo pecaminoso. Sobre tal imaginário Le Goff, faz o seguinte comentário:

Aquilo que dominava a mentalidade e a sensibilidade dos homens da Idade Média, aquilo que determinava o essencial das suas atitudes, era o seu sentimento de insegurança. Insegurança material e moral para a qual, segundo a Igreja, havia, como vimos, um único remédio: apoiar-se na solidariedade do grupo, das comunidades a que pertencia, evitar a ruptura dessa solidariedade devido à ambição ou decadência. Insegurança fundamental que era, no fim de contas, a insegurança quanto à vida futura, que a ninguém estava assegurada e que as boas obras e a correcta conduta nunca podiam garantir completamente. Os riscos da danação, com o concurso do Diabo, eram tão grandes, e as probabilidades de salvação tão fracas que, forçosamente, o medo vencia a esperança. (LE GOFF, 1995, p. 87)

A Igreja atuava de maneira doutrinadora, e o medieval seguindo as prerrogativas eclesiásticas suprimiu do seu dia a dia o teatro, pois este utilizava a expressão corporal e o corpo era algo que não deveria ser visto nem reverenciado. Tem-se, então, verdadeiro horror às potencialidades do corpo, do sexo, da intelectualidade e do pecado original, tudo era uma afronta a Deus.

Tal imaginário é anotado pelo poeta cisterciense, Froimont “[...] Um corpo bem alimentado, uma carne delicada, é somente uma camisa de vermes e de fogo (os vermes do cemitério e o fogo do inferno). O corpo é vil, fedorento e murcho. O prazer da carne está envenenando e corrompe a natureza [...]” (FROIMONT, *apud*, LE GOFF, 1995, p. 146).

A mulher era a principal vítima dessa mentalidade que luta contra o prazer da carne, sendo a causa da queda e dos pecados dos homens. Estas levavam os homens a cometerem o pecado da luxúria, e ainda eram sinônimo deste pecado. Sobre o fardo que as mulheres carregavam, Le Goff faz a seguinte citação:

[...] a luxúria é uma prostituta que Satanás <<oferece a todos>>... A exibição, no tímpano de Moissac, da luxúria - uma mulher nua com os seios e o sexo mordidos por serpentes - seria durante muito tempo uma obsessão do imaginário sexual do Ocidente. (LE GOFF, 1995, p. 167)

A afirmação desse imaginário incidia sobre a vida privada das pessoas, fazendo-se exercer até mesmo quando do matrimônio, prática que embora permitisse a execução do ato sexual ainda assim precisava ser orientada. Para tanto se faziam recomendações como as que são retratadas por Le Goff pautadas nos apontamentos do canonista alemão Worms:

A respeito do abuso de casamento: uniste-te por trás, como os cães, a tua esposa ou a qualquer outra? Se o fizeste, farás penitência de dez dias a pão e água. Uniste-te à tua esposa durante as regras? Se o fizeste, farás penitência de dez dias a pão e água. Se a tua mulher entrou na igreja depois do parto, antes de purificar-se do seu sangue, fará penitência de tantos dias quantos os que deveria guardar antes de entrar na igreja. E tu, se te uniste a ela nesses dias, farás penitência durante vinte dias. Uniste-te à tua esposa depois de a criança se ter remexido dentro do útero? Ou pelo menos quarenta dias antes do parto? Se o fizeste, farás penitência de dez dias a pão e água. Manchaste-te com sua esposa durante a quaresma [...] Deves guardar castidade vinte dias antes do Natal, e todos os domingos, e durante todos os jejuns fixados pela lei, e pela natividade dos Apóstolos [...]" (WORMS, *apud*, LE GOFF, 1995, p. 164)

Esse clima relacionado ao medo e à insegurança de uma vida futura povoava o imaginário medieval como um todo, desde os camponeses até a nobreza, colocando-os a todos sob a égide da igreja. Exemplo desse processo é o monarca carolíngio Luís, o Piedoso, totalmente submisso ao poder papal, o que levou após sua morte à fragmentação política e militar do seu reino. *A posteriori*, ocorre a ascensão do clero, que instava a todo o momento os reis e os nobres a doar terras à Igreja. Sobre tal fato, Duby, faz o seguinte comentário:

Ao mesmo tempo, os reis, quisessem ou não, iam cedendo seus poderes de exploração aos homens ricos e tanto mais liberalmente quanto maiores se tornavam os territórios sujeitos à sua autoridade, a Igreja ia-os persuadindo a delegar nela estes poderes, como garantia da benevolência divina (DUBY, 1980, p. 58).

Essa nova fragmentação do poder político causou uma onda de insegurança e instabilidade na Europa Ocidental propiciando um quadro de invasões territoriais agora efetuadas pelos noruegueses, magiares e sarracenos. As invasões primeiramente partiram



da Escandinávia nos finais do século VII, ao mesmo tempo, corsários muçulmanos do Norte da África e da Espanha estrangulavam o comércio marítimo no Mediterrâneo. Em terra, os cavaleiros húngaros aterrorizavam a cristandade ocidental “[...] Enquanto os Sarracenos seguiam trilhos e os Vikings cursos de água, os Magiares serviam-se das estradas romanas, levando o saque em carroças[...]” (DUBY, 1980, p.129).

Essas aventuras inicialmente tinham um caráter apenas predatório e saqueador. O saque, a pilhagem e a obtenção de escravos para serem comercializados era tudo o que importava para os povos invasores. Porém, com o passar do tempo os grupos de saqueadores se fixaram em povoados permanentes, sempre perto dos rios, onde eles tinham mobilidade tanto para fugir para o mar, quanto para adentrar no interior dos países invadidos.

Essa fixação na foz dos rios deu origem a povoados e os homens do norte, passaram a se fixar em terras francas e inglesas, que foram pagas como tributos pela paz, ou ainda conquistadas à força “[...] Depois de 878, mais da metade da Inglaterra anglo-saxônica estava nas mãos dos Vikings[...]”. (DUBY, 1980, p.128).

Os muçulmanos por sua vez atuavam como corsários e roubavam as embarcações dos cristãos que navegavam no Mediterrâneo. Estes invasores partiam principalmente do Norte da África e da Espanha, ambas regiões sobre o domínio do Império Muçulmano.

Logo a pirataria deixou de ser um empreendimento rentável, pois a navegação diminuía de maneira sensível, fato este que levou os piratas muçulmanos a se estabelecerem em terra. De acordo com Duby:

Apareceram no Sul da Itália entre 824 e 829. No final do século IX havia acampamentos permanentes de salteadores ao norte da Campânia (os Sarracenos partiam do mar Tirreno até ao Adriático e ao Pó, voltando repetidamente às montanhas Sabinas e ao rio Liri, onde fundeavam os navios e de onde levavam tudo para as suas terras). Os salteadores com base em Fraxinetum, no maciço dos Mauares, na Provença, controlaram as passagens alpinas durante várias décadas (DUBY, 1980, p. 128).

Diferentemente dos vikings e dos muçulmanos, os magiares invadiam os reinos cristãos por terra. Utilizando as antigas estradas romanas, os cavaleiros húngaros deixavam as planícies da Panônia, sendo que seus ataques eram a cavalo, rápidos e violentos, e, com suas carroças transportavam o seu butim.

A motivação destas hordas invasoras: ganhar riquezas, reputação, viver aventuras (que ficariam para posteridade) e ainda obter escravos para servirem em suas terras e

conseguir ainda mais terras agora no ocidente europeu. A Europa Ocidental Cristã passou a ser o principal alvo das invasões, pois ao longo de muitos anos de acúmulo de saques e riquezas, que os francos usavam para glorificar a Deus ou ainda seus príncipes “[...] o Ocidente tinha-se transformado, a seus olhos, num Eldorado encantado [...]” (DUBY, 1980, p. 129).

As incursões eram promovidas por homens oriundos aristocracia nativa de suas terras, ou seja, pessoas ricas e poderosas, pois servos e escravos não tinham condições financeiras de financiar expedições militares. Estes reis e chefes invasores fundaram estados e estabeleceram-se nas terras conquistadas, não sendo as invasões somente agentes de destruição e morte, possibilitando que houvesse fortalecimento da posição econômica deste grupo (DUBY, 1980).

### 1.2 – Feudalismo e vassalagem: as 3 Ordens

Esses reis guerreiros ou mesmo os chefes tribais precisavam ser generosos e recompensar os homens que os seguiam. Essas recompensas eram uma maneira de fortalecer os vínculos entre os vitoriosos envolvidos em conflitos armados. Em uma cultura de guerra e agressão, uma das funções dos nobres seria a de chefe guerreiro, que doava terras a seus seguidores, protegia seus servos e escravos que estavam vinculados às suas terras e ainda deveria ser submisso à Igreja (quando cristianizados) que ditava quem e quando combater.

Essas doações de terras e outras benesses políticas e econômicas resultaram no que é chamado de sistema feudal, que Le Goff assim define:

No sentido exato do termo: vínculos feudo-vassálicos. Conjunto de instituições que criam obrigações de obediência e de serviço por parte de um homem livre, dito vassalo, e obrigações de proteção e manutenção por parte do senhor para com seu vassalo. Em troca da sua fidelidade, o vassalo recebia do seu senhor a posse hereditária de um feudo. Em sentido lato: sociedade feudal. Sistema de organização baseado nos vínculos de homem a homem, no qual uma classe de guerreiros especializados – os senhores -, subordinados uns aos outros por uma hierarquia de vínculos de dependência, domina uma massa campesina que explora a terra e lhes fornece com que viver. (LE GOFF, 1995, p. 297)

Junto com o sistema feudal, nasce a chamada Sociedade das Três Ordens, na qual fica estabelecido que os *oratores*, representados pelo clero, são a conexão entre Deus e os homens pecadores, os *bellatores*, constituídos pela nobreza laica, são encarregados de

proteger os *oratores* e os *laboratores*, estes últimos representados pelos servos e pelos escravos, eram encarregados da exploração da terra para o sustento dos dois primeiros grupos (DUBY, 1980)

Os *oratores*, pertenciam à nobreza assim como os *bellatores*, porém, não eram uma nobreza homogênea financeiramente falando. É lógico que os filhos de famílias mais ricas ocupavam os cargos mais importantes da Igreja, que se dividia em inúmeras ordens religiosas.

As riquezas eclesiásticas não eram divididas igualmente entre seus membros. Os clérigos rurais viviam como a maioria dos camponeses, lutando para sobreviver às exações senhoriais. Já os monges que viviam próximos aos senhores das catedrais, podiam gozar do modo de vida faustoso que estes levavam. Os altos clérigos recebiam inúmeras doações, seja em gêneros alimentícios ou em dinheiro (DUBY, 1980).

Vale lembrar que tanto a nobreza clerical como a nobreza laica tinham poderes sobre os servos e escravos. A escravidão na época era um resquício das tradições da antiguidade clássica e as pessoas eram consideradas assim como as coisas, simplesmente objetos de saque e pilhagem, ou seja, espólios de guerra.

Dentro dentro do grupo considerado *laboratores*, ou seja, os que deveriam trabalhar estavam inseridos os escravos e os homens livres. Os primeiros eram considerados propriedades dos seus senhores e normalmente trabalhavam na colheita ou na casa do senhor, a população escrava era sempre renovada durante a Idade Média por meio das novas guerras de verão ou ainda pela procriação.

Já os homens livres ou servos estavam vinculados à terra e nela poderiam trabalhar, com alguns privilégios em relação aos escravos. Um desses privilégios seria o “costume”, espécie de legislação não escrita por meio da qual o senhor ou seus *ministeriales* ficavam coibidos de explorar em demasia os seus servos.

Paradoxalmente as pilhagens de guerra e a escravidão de inimigos não eram condenadas pela Igreja e esses lucros da guerra substituíam o comércio. É preciso salientar que dentro da percepção do período, o comércio bem como o lucro auferido por ele eram práticas condenáveis.

O homem medieval estava totalmente ligado à terra, as relações de poder e dominação estavam ligadas à posse da terra. O ser humano era subordinado ao mundo natural e às intempéries e agruras da natureza. A agricultura era rudimentar à época, pouco melhor ou igual à da Antiguidade. Sobre o assunto informa Duby que:

Praticamente nada sabemos acerca dos utensílios da Alta Idade Média, que são incontestavelmente menos conhecidos do que os dos camponeses neolíticos. Os poucos relatos que sobreviveram nada nos dizem sobre eles. Apresentam-se nomes, mas estes são toscas traduções latinas da linguagem popular, obsoletos e pouco adequados para exprimir a sua forma de utilização [...] Os achados arqueológicos quase nada contribuíram para esclarecer a história da tecnologia camponesa desta época. (DUBY, 1980, p. 28).

Agregue-se ao problema da rudimentar tecnologia, a precária qualidade do solo e o clima europeu frio e chuvoso. Some-se a isso o fato de que, este espaço precário em qualidade do solo, no qual o camponês trabalho pertence ao rei que por sua vez, a divide entre seus vassallos. As vastas extensões territoriais, não permitiam ao rei que este explorasse pessoalmente suas terras, ficando este encargo com os senhores locais, proprietários de grandes *villae* que formavam o *bannum*, cujos celeiros possuíam uma fartura bem maior que a que grassava em meio a população.

Em contextos de quebra da produção, a violência e a pressão contra os camponeses aumentava, e estes se sujeitavam a tal tratamento, porque não tinham opções: ou se subordinavam e ficavam nas terras da nobreza (laica e clerical) ou morriam de fome e ficavam a mercê dos invasores, que constantemente assolavam as comunidades medievais.

Além do que, no imaginário das pessoas na Idade Média, era comum essa conformidade a partir da qual uns eram explorados e outros usufruíam o poder, fato este reforçado pela Igreja, que pregava a existência de uma sacralidade no esquema social tripartido:

E quando os fracos não puderam sofrer mais, nem resistir aos fortes, estabeleceram acima deles como garantes e defensores para protegerem os fracos e os pacíficos e governarem segundo o direito e para que os fortes deixassem para trás os males que faziam e os ultrajes. Para esta garantia foram escolhidos os mais válidos em relação ao comum das gentes. Foram os ricos e os fortes e os belos e os ágeis e os leais e os corajosos e os destemidos. Os que estavam cheios da bondade do coração e do corpo. De início, quando começou a ordem da cavalaria, foi atribuído àquele que desejasse ser cavaleiro e tivesse dom para isso, por directa eleição, que fosse piedoso, sem vilania, bondoso sem perfídia, piedoso para com os sofrendores e generoso. (CAMBRAI, *apud*, DUBY, 1982, p. 328).

Percebe-se o uso da religião no imaginário das pessoas em um esforço para que estas se conformassem com sua situação social, disciplinadamente e sem revoltas, embora se saiba que as revoltas camponesas da Idade Média atormentavam até mesmo os sonhos dos reis. Mesmo com as revoltas do campesinato, estes não podiam escapar da situação em que se encontravam e não tinham opções (DUBY, 1980).

No imaginário religioso medieval estava posta a mentalidade de que o homem precisava cuidar de sua alma e não dar prioridade à vida terrena e sim à espiritual. Tal processo foi instituído graças ao poder de persuasão da Igreja. Nobres e camponeses, necessitavam, segundo a Igreja, cuidar da alma e isso andava de mãos dadas com a chamada sociedade tripartida, onde, *oratores, bellatores e laboratores* formavam uma tríade harmônica e divina.

A exploração dos camponeses gerou em muitas ocasiões revoltas de grande vulto, que normalmente eram abafadas pela nobreza guerreira, a qual possuía técnicas militares e equipamentos superiores aos camponeses. Estes últimos combatiam com armas rudimentares e instrumentos agrícolas. A principal fonte das tensões sociais estava no campo, pois, era a terra a principal fonte de riqueza.

Não se pode dizer que, diante do imaginário do período em que a crença na Jerusalém Celeste imperava, o camponês lutasse pela posse da terra, pela posse do meio de produção. É mais coerente dizer que ele lutava pela sobrevivência, pois a população vivia no limite do mínimo necessário para manter-se em pé e trabalhando. Além disso, a terra infértil e as técnicas rudimentares de cultivo não ajudavam a vida do camponês medieval. Sobre o assunto dessa escassez, Georges Duby comenta que:

É extremamente difícil avaliar com rigor o nível destes rendimentos. Somente num documento foi possível achar números sobre este assunto, e a sua interpretação é muito delicada. Trata-se da vistoria do solar real de Annapes (...) Ao comparar os dois conjuntos de números, vê-se que na propriedade principal fora necessário reservar para as novas sementeiras 54% da colheita anterior de espelta, 60% do trigo, 62% da cevada, e toda a colheita de centeio. Isto significa que o rendimento destas três culturas cerealíferas foi, nesse ano de 1,8, 1,7, 1,6 e finalmente 1,0 para 1, isto é, nenhum. (DUBY, 1980, p. 40).

Com o passar do tempo, foram ocorrendo sucessivas melhoras nas condições de vida dos camponeses, como a utilização do ferro nos arados por exemplo, além do arado puxado a cavalo e os moinhos, que facilitaram sobremaneira suas condições de trabalho.

O trabalho com a terra tornou-se menos rudimentar. A expansão de novas fronteiras agrárias e os arroteamentos, também permitiu aos poucos um excedente que ajudou melhorar as condições da vida campesina. Durante os séculos iniciais da Alta Idade Média era comum o revezamento das terras para que os campos repousassem e pudessem recuperar sua capacidade produtiva. Deste modo, a abertura de novas terras era uma operação de cunho comum para os camponeses, mas sempre dentro dos limites das

aldeias.

No século XII os melhoramentos tecnológicos citados anteriormente permitiram uma melhora da produtividade agrícola, o que possibilitou uma expansão das terras cultiváveis. Terras que antes não eram cultiváveis, passaram a ser. Além dos fatores tecnológicos e da disseminação do uso de ferramentas de ferro, o crescimento da população, tornou inviável que se cultivasse em limites fixos, impulsionando o desbravamento de novas terras, além dos limites da aldeia. Quando o pousio se fez para além desses limites, deu-se a ele o nome de arroteamento ou arroteias, processo que teve forte impacto na economia:

Este processo tomou uma dimensão econômica muito diferente quando deixou de ocorrer no contexto da terra da aldeia com limites fixos e passou para fora destes. Assumiu então o aspecto duma verdadeira conquista, de que resultou uma extensão duradoura da área de produção alimentar. Esta derrota do mato foi, sem qualquer dúvida, o grande empreendimento econômico do século XII da Europa Ocidental. As arroteias foram provocadas pela pressão demográfica e pelos melhoramentos técnicos. (DUBY, 1980, p. 216).

Cabe salientar que toda essa conjuntura, aliciou uma nova leva de trabalhadores. Estes desbravadores eram de famílias pobres ou filhos mais novos de famílias nobres que queriam ampliar seus domínios. Os senhores eclesiásticos e os senhores leigos, não fizeram nenhum impedimento à expansão agrícola, pois era de seu interesse que seus vassallos lhe pagassem mais tributos.

Porém, muitos senhores não reconheciam que seus servos tinham direito a alguma propriedade ou parte dos excedentes produzidos, sendo sua única propriedade o próprio corpo. Que deveriam se alimentar do mínimo possível para prover as exações senhoriais. Diante desta mentalidade de rapina dos senhores, explodem em algumas ocasiões revoltas:

[...] Não é de se espantar que essa cólera exploda em violentos acessos de vez em quando. O monge narra o conflito entre o abade de Vale Royal e os camponeses de Durnall e Over, em 1336, onde o abade indigna-se por ver os camponeses comportando-se como cães raivosos - *rabicanes* [...]” (LE GOFF, 1995, p. 60).

A literatura também narra não só revoltas camponesas, como narra também revoltas que aconteciam nas vilas, como em *Perceval* ou o *Romance do Graal*, de Chrétien de Troyes:

Prontamente o bailio põem-se em pé, e os conselheiros também. Poderíeis então ver os vilões em cólera agarrando machados, albardas,

não importa o quê. Este pega um escudo sem correia, aquele uma porta tirada dos gonzos, o outro uma joieira. O pregoeiro apregoa a convocação, todo o povo se reúne, soam o sino comunal: ninguém fique em casa! Ninguém é tão covarde que não pegue forçado ou mangal, picão ou maça. Nem mesmo para matar lesma já houve tal balbúrdia na Lombardia! Ninguém é tão poltrão que não vá com uma arma. Sire Gawain está em perigo de morte se Deus não o aconselhar. A damizela está pronta para o secundar corajosamente. Através de uma seteira, ela grita aos comunais:

- Uh! Uh! Bando de Vilões! Cães raivosos e servos maus! Qual diabo vos envia? Que desejais? Deus vos maldiga! (TROYES, 1992, p. 104).

A literatura da época retratava as revoltas e também ridicularizava o campesinato, pode-se observar a seguinte descrição de um jovem camponês “[...] Tinha uma enorme cabeça, mais negra que um tição, e tinha mais de uma mão-travessa entre os olhos, e tinha enormes bochechas e um grande nariz achatado, com narinas largas, e lábios grossos [...]” (ANÔNIMO, *apud*, LE GOFF, 1995, p. 58). A definição do plebeu, sem dúvida era discriminatória e servia justamente para colocar ou reforçar o lugar de cada estamento social.

As revoltas eram sempre sufocadas pela nobreza militar, não gerando muitos resultados na melhoria do modo de vida dos camponeses, ficando estes sempre presos ao trabalho forçado e desgastante na agricultura, e, ainda tendo que pagar aos senhores uma quantidade de tudo o que produziam.

O modo como estes tributos eram pagos é difícil de ser exatamente descrito, mas sabe-se que se dava por meio da exploração banal, ou seja do *bannum*, que fazia parte dos domínios dos senhores. As rendas do *bannum* era o modo dos nobres obterem dinheiro sem trabalhar. Na prática quem fazia a exploração nos domínios senhoriais eram os *ministeriales*, ou seja, uma baixa nobreza ou ainda homens livres que se destacavam, por sua fidelidade, entre os demais servos.

Os *ministeriales* tinham um apetite incomum para realizar a exploração do *bannum*, normalmente eram gananciosos e além de encherem os bolsos do senhor, também enchiam os seus. Isso permitia uma ligeira mobilidade social na Idade Média, ainda que, a grande massa camponesa nascesse e morresse sem mobilidade social alguma:

Uma parcela enorme dos lucros banais servia para enriquecer os *ministeriales* [...] o interesse que os cavaleiros mostravam por essas funções administrativas prova que delas tiravam vantagens substanciais. Estas vantagens permitiam aos *ministeriales* não nobres subir rapidamente na escala social, apesar dos esforços dos seus amos para atrasar esta ascensão. (DUBY, 1980, p. 245).

Além da agricultura e das exações, a guerra era um dos principais meios de obtenção de renda. A guerra era um dos motores da economia medieval, pois esta fazia as vezes do comércio, com a guerra, obtinha-se o que o feudo auto-suficiente não conseguia prover à população e às necessidades muitas vezes extravagantes dos nobres.

Por meio dos saques, obtinham-se ouro, prata, metais para confecção de armas e escravos. Normalmente os homens livres eram os que participavam das guerras, que eram atividades sazonais, realizadas principalmente no verão, “[...] Na Germânia primitiva, o homem livre era em primeiro lugar um homem de guerra, chamado nos meses de verão a cumprir missões militares a curtas distâncias. [...]” (DUBY, 1980, p. 57).

Como resultado deste processo, a economia se movimentava, escravos eram trocados por produtos e houve também um aprimoramento das técnicas militares e os equipamentos tornaram-se menos rudimentares. Para que pudessem sobreviver, os camponeses necessitavam prescindir uma de suas prerrogativas de homem livre, a atividade militar, pois os camponeses precisam trabalhar o campo e a lavoura para que os nobres pudessem guerrear, e o clero (que também era nobre em sua grande maioria) orar pela salvação dos homens na terra.

Os escravos feitos nas guerras faziam parte do grupo social dos *laboratores*, mas com direitos diferentes dos homens livres, que podiam tomar parte nas guerras e ainda eram protegidos pelo “costume”, conforme já citado anteriormente. Os escravos, denominados em latim por *servi*, por sua vez, eram propriedades e pertenciam aos senhores “[...] Eram instrumentos, ferramentas vivas que o dono podia usar como lhe aprouvesse, mantendo-os se assim o desejasse, pelos quais era responsável perante os tribunais, que podia castigar como melhor achasse, podia vender ou dar [...]” (DUBY, 1980, p. 44). A escravidão foi praticada durante boa parte da Idade Média, até que em determinado momento deixou de ser lucrativa, mas ficando seus resquícios até fins do século XIX.

### **1.3 – Os centros urbanos medievais – novas alocações da sociedade tripartida**

Na cultura medieval e na forma como tal sociedade foi organizada, o poderio militar fazia toda a diferença para a obtenção de riquezas necessárias para que os reis e nobres possam ser generosos uns com os outros, ostentar um modo de vida faustoso e ainda fazer doações à Igreja para salvar as suas almas, tudo isso perfeitamente enquadrado



no esquema da Sociedade Tripartida, sugerido pela Igreja.

O modo como foi solidificada esta sociedade e o modo como os nobres deveriam se comportar neste contexto é muito evidente na citação de Duby:

O mais sólido e também o mais fascinante destes travões fora organizado para servir a “ordem” dominante da sociedade feudal – a cavalaria. Ela era o exemplo e único modelo digno do comportamento do homem perfeito em relação à riqueza: não produzir, mas destruir; viver duma forma faustosa graças à posse da terra e ao poder sobre as pessoas, as únicas fontes de rendimento não consideradas ignóbeis; e gastar em divertimentos sem pensar em seu custo. (DUBY, 1980, p. 275)

Para que se sustentasse o modo de vida acima referenciado os nobres recorriam às guerras nas fronteiras da cristandade, pois a Igreja condenava o saque e a pilhagem entre cristãos, sobrando como inimigos os judeus, os muçulmanos e os hereges “[...] para satisfazer gostos cada vez mais faustosos, era necessário intensificar a pilhagem, o que era possível ainda fazer, por meios violentos nas fronteiras da cristandade devastadas pela guerra [...]” (DUBY, 1980, p. 194).

Os produtos que os nobres consumiam, não vinham apenas da guerra. Com o fortalecimento e o aumento das cidades a partir do século X, muitos camponeses se tornaram vilões, ou seja, moradores das vilas. E a atividade comercial se intensificou.

Embora o comércio fosse condenado pela Igreja, a nobreza continuava a consumir os produtos oriundos desta atividade. Essa necessidade de consumo e ostentação era comum entre a nobreza, pois eles precisavam mostrar aos que os rodeavam o tamanho de sua glória e de suas posses.

Tal processo levou muitos nobres a se endividar e tanto a nobreza laica, como a clerical, sofriam com seu modo de vida dispendioso. Para os nobres endividados pertencentes à Igreja, a própria instituição corroborava para que saíssem desta situação, afinal eles eram membros de uma organização que detinha cerca de um terço das terras cultiváveis do ocidente medieval.

Mas as dívidas para a nobreza laica eram um problema muito sério. No entanto, a exploração do *bannum* e ainda a ajuda de alguns familiares permitiam que os nobres continuassem a gastar “[...] ser rico no século XII, como antes, implicava oferecer não só a Deus, mas também aos amigos: recebê-los em grande número, tratá-los com grande hospitalidade e acumulá-los de requintes [...]” (DUBY, 1980, p. 250)

Este modelo se sustentou por algum tempo, porém se exauriu *per se*. A nobreza laica não tinha como sustentar-se entre si, pois todos tinham dívidas contraídas de alguma

forma e/ou espécie. Para os nobres pertencentes à Igreja a situação era um pouco mais fácil, pois as doações de dinheiro e filetes de prata nunca cessaram de chegar aos altares das igrejas dos santos padroeiros. Sobre os endividamentos dos nobres eclesiásticos e laicos, Duby faz a seguinte citação:

Se os senhores banais arrecadavam mais dinheiro do que ninguém, eram também os primeiros que tinham falta dele. Como o abade de Cluny, contraem dívidas. Enquanto os empréstimos entre pequenos proprietários se faziam entre familiares e amigos, num ciclo de dar e receber mútuo, que não demonstram uma falta crônica de dinheiro e que era comum a todos os membros deste grupo social, as dívidas dos senhores não paravam de aumentar. O desequilíbrio entre rendimentos e despesa ocorreu primeiro nas camadas superiores da aristocracia. (DUBY, 1980, p. 246).

O modo de vida da aristocracia feudal era um fascínio para os comerciantes que enriqueceram, os quais queriam adotar o modo de vida da aristocracia e possuir terras para viverem de sua exploração. Alguns destes sujeitos eram oriundos de uma baixa nobreza que servia à alta nobreza como seus *ministeriales*. Essa novo estamento não era tão generoso quanto a antiga aristocracia, que estava em enfraquecendo no início do século XII, pois sua riqueza veio de árduo trabalho.

Este trabalho era o comércio, que se intensificou de tal forma a ponto de, a partir dele, fortalecerem-se as cidades ou *burgi*, dentro dos *bannum*. Isso não prejudicava os senhores feudais que iriam a partir de agora cobrar impostos de tudo o que a cidade produzia.

A criação dos *burgi* fez muitos camponeses abandonarem suas atividades no campo e partirem para as cidades, tornando-se assim vilões ou burgueses e passaram a desenvolver diversos ofícios. Sobre tal fato, Le Goff faz a seguinte anotação:

Surgem, então, verdadeiras “cidades santas” que veem nascer junto ao mosteiro enormes aglomerados de tipo urbano, organizados em bairros e defendidos pelo seu pequeno exército de milites. Saint-Riquier, no Ponthieu, cuja construção ficou concluída em 788, acolhe no seu claustrum triangular, assinalado nos vértices por três igrejas, pelo menos trezentos monges; em seu redor, existe um burgo de sete mil habitantes, dispostos, segundo as profissões e as consequentes prestações devidas ao mosteiro, em diversos vici: existe o vicus militum, que aloja uma centena de habitantes, e o dos ferreiros, dos tecelões, dos curtidores, dos sapateiros, dos seleiros, dos padeiros, dos taberneiros, dos vinhateiros, dos mercadores e também não faltam os servientes per omnia, homens para todo o serviço. (LE GOFF 1989, p. 41).

As cidades passaram a ter as funções abrigar aos quartéis dos senhores e ainda às catedrais e aos mosteiros. A vida econômica da sociedade no fim da Alta Idade Média, teve um novo impulso com o comércio, que substituiu as guerras; e com o incremento da vida nas cidades, importantes entrepostos por onde circulavam religiosos, militares e peregrinos além dos nobres das redondezas que revezavam suas estadas entre a cidade e seus castelos.

Estes habitantes das cidades consumiam, mas diferentemente do campesinato, não produziam alimentos. Este fato incrementou ainda mais o comércio e a vida nas cidades, e a troca por produtos do campo e produtos da cidade passou a ser uma atividade corriqueira.

O fortalecimento dos espaços urbanos não alterou os pilares da Sociedade das Três Ordens ou Tripartida, embora a ascensão social de alguns comerciantes, servos e *ministeriales* tenha feito surgir uma nova subdivisão dentro da aristocracia, classe esta que nunca fora homogênea.

Junto às famílias nobres passaram a viver homens armados que formavam sua guarda doméstica, protegendo o castelo e a família de seus senhores. Fato inegável é que estes detinham parte do poder senhorial e estavam acima dos camponeses, pois tinham todo o respaldo dos senhores para aplicar a justiça dentro dos limites do *bannum*. Sobre a baixa nobreza, os *ministeriales* e a ascensão social de ambos, Duby comenta:

Na Saxônia e na Alemanha do Sudoeste, pode-se estabelecer, com efeito, como no Mâconais, a existência de toda uma vigorosa pequena nobreza oriunda das raças dirigentes; e; nos países alemães, essa “baixa nobreza de cepa” compartilha então o título cavalheiresco com a “nova baixa nobreza” dos *ministeriales*. (DUBY, 1989, p. 7).

O apetite com que esses funcionários dos senhores cobravam os direitos destes, era voraz. Além da parte senhorial das exações, boa parte desta ficava com os seus operadores, que assim, enriqueciam e ganhavam poder e status, diferenciando-se cada vez mais do campesinato. Sobre a origem dos *ministeriales*, Duby faz a seguinte observação:

Todos estes *ministeriales*, como são chamados nos registros, especialmente na Germânia, eram recrutados pelos senhores entre os seus servidores mais dedicados. O problema era mantê-los sob controle. Como estes assistentes participavam diretamente nos lucros dos costumes e obtinham comissões sobre os impostos e multas que coletavam, mostravam-se naturalmente implacáveis na exploração dos direitos do *bannum*; aumentavam o mais que podiam os encargos e amassavam as suas fortunas pessoais a partir dos rendimentos daqueles (DUBY, 1980, p. 190).

Da mesma maneira que os nobres exploravam por meio dos *ministeriales* os seus servos, que tinham obrigação de pagar-lhes tributos; também a nobreza tinha obrigações para com os servos. Uma das obrigações senhoriais protegê-los dos invasores ou eventuais inimigos, e os senhores cumpriam esta obrigação utilizando a sua guarda doméstica, provendo esta a segurança dos servos e de suas famílias.

Durante o período de invasões dos vikings, dos magiares e dos sarracenos a função dos guardas domésticos, doravante chamados *miles*, foi crescendo de importância, pois estes passaram a se destacar no campo de batalha em ações em prol da defesa dos seus senhores e dos *laboratores* do feudo.

#### **1.4 – O nascimento da cavalaria e seu fortalecimento enquanto categoria**

A riqueza acumulada por anos de exploração dos camponeses junto ao senhor, sua importância na aplicação da justiça e na defesa das terras da nobreza e seus feitos militares, tornaram os *miles* elementos fundamentais dentro da sociedade feudal. Por volta do ano mil, na França, a palavra *miles*, começa a ser utilizada como um título, que pode ser traduzido para o português como cavaleiro.

A beligerância dos *miles*, se deve ao fato de que não só era lícito, mas uma obrigação, lutar contra os invasores da terra. A valentia dos bárbaros estava impregnada na cultura cavaleiresca, impregnada agora da disciplina militar romana e da religiosidade cristã. A partir daí esta categoria passa a constituir-se em um dos pilares da sociedade medieval: “[...] ao mesmo tempo que as técnicas da guerra melhoram, face a novas vagas de invasões. Trata-se da sobrevivência do povo cristão. Ela depende agora do castelo e da cavalaria, os dois pilares das estruturas a que chamamos feudais [...]” (DUBY, 1994, p. 105).

Nota-se uma divisão bem colocada quando se diz que a cristandade depende do “castelo e da cavalaria”, pois a cavalaria é um estamento oriundo de uma baixa nobreza ou dos servos, e mesmo dependendo dela, não deixa a sociedade ter no senhor feudal seu principal alvitre, materializando este processo na figura imponente do castelo. No começo do século X, a palavra *miles*, ainda não está necessariamente associada à nobreza.

Os cavaleiros eram oriundos das camadas mais baixas da nobreza e, muitas vezes, não eram nem nobres de nascimento, ganhando o título porque enriqueceram. Havia então, uma necessidade de legitimação de sua nobreza, e para tanto, procuravam constantemente

casamentos com mulheres da alta nobreza.

A literatura mostra também em algumas obras como as donzelas não gostavam e não pretendiam se casar com homens que não tivessem pelo menos o título de cavaleiro, refletindo o pensamento corrente na época. Sobre como a literatura ilustra o arranjo dos casamentos, Troyes anota o seguinte:

Thibaut o abrigou e alimentou o mais carinhosamente que pode, tanto que Meliant (hóspede de Thibaut) pediu e requestou de amor a filha primogênita de seu anfitrião. Ela porém respondeu que jamais lhe daria amor enquanto continuasse escudeiro. Ora, ele tinha tal desejo e prontamente foi feito cavaleiro, e tornou a pedi-la. Respondeu ela: “por minha fé, é não, de maneira nenhuma, enquanto perante mim não fizerdes tanto em armas e tanto justardes que meu coração vos tenha custado.” (TROYES, 1992, p. 89)

Quando cessam as invasões bárbaras, a beligerância de todo um estamento social fica sem direção. Para amenizar a ociosidade da cavalaria pela falta de guerras, instituíram-se os torneios onde os jovens cavaleiros podiam mostrar suas habilidades. Os cavaleiros participantes dos torneios visavam a glória e a construção de seu nome entre os bravos, além de vislumbrar a possibilidade de um casamento vantajoso.

Estes torneios se revestiam de brilho e importância para todos os participantes, pois a aristocracia que proporcionava os torneios em suas terras, fazia correr dinheiro e riquezas para os cavaleiros participantes. Também lucravam as pessoas que trabalhavam para que os torneios pudessem acontecer, como por exemplo, os vendedores de cavalos e os ferreiros que faziam e consertavam as armas e armaduras dos participantes.

A prática dos torneios era condenada pela Igreja, pois segundo esta, tais competições faziam os cavaleiros caírem em tentação, já que estes eventos tornavam-se palco dos pecados capitais: a soberba, a inveja, a ira, a gula, a luxúria, a avareza e a preguiça;

Vemos aqui Jacques de Vitry assacar aos cavaleiros dos torneios todos os pecados do mundo, todos os pecados de todos os estados da sociedade. Claro que não especialmente alfinetados os pecados próprios dos guerreiros: o orgulho (ou vanglória), a cólera e essa forma de cobiça que lhes é própria, a rapina. Mas não somente eles caem no pecado comum a toda a humanidade, a luxúria, com exibem ainda os vícios próprios das demais categorias da sociedade (LE GOFF, 1994, p. 273)

Além dos torneios, a nobreza também se envolvia em guerras senhoriais por motivos mais ou menos banais. Nestas ocasiões sempre os mais prejudicados eram os

mais pobres, que sofriam com os ataques das tropas inimigas ou ainda tinham que pagar mais tributos para resgatar seu senhor, caso este fosse aprisionado em combate.

Essas disputas e guerras senhoriais, eram uma constante, e aos cavaleiros de cada senhor cabia (ou pelo menos deveria caber-lhes) a obrigação sagrada de defender os seus senhores, fossem eles laicos ou clericais. Nas guerras medievais, os saques eram livres e os *miles* que antes defendiam o povo dos invasores externos passaram agora a oprimi-lo, se este estivesse do outro lado da guerra senhorial. A cavalaria estava fora de controle, sem um foco, sem uma ideologia e sem um inimigo:

Mesmo quando o autor lhes chama “cavaleiros de primeira categoria”, fá-lo segundo os laços de vassalagem, dependentes de um senhor, castelão ou bispo. Sob a pena do secretário de Gerardo, o termo miles evoca a inferioridade. Tal como evoca a malícia. Os cavaleiros são gente ruim e perigosa quando os seus amos, eles também imbecis, lhes soltam as rédeas. Só pensam em pilhar, devastar devorar os domínios da Igreja [...] Cabe ao bom bispo proteger os “pobres” destes violentos, destes “salteadores sem proeza”. (DUBY, 1982, p. 50)

Essas guerras dentro da cristandade e contra a própria cristandade deram-se em um momento de queda da autoridade do rei, quando os senhores locais e seus cavaleiros ascenderam e acabaram por promover uma pulverização do poder monárquico. A fragmentação do poder real começou no século IX, por ocasião do Tratado de Verdum, que dividiu o Sacro Império Romano Germânico entre os três filhos de Luís, o Piedoso.

Os monarcas agora passaram a viver como outros tantos chefes de famílias nobres, cercados pelos seus prepostos e familiares. Essa fragmentação política aumentou o poder da Igreja e dos nobres, que passaram a disputá-lo. Sobre a fragmentação do poder real Duby faz a seguinte anotação:

Já não há bispos nem condes, ou há-os excepcionalmente; apenas se veem agora, em redor do monarca, homens de linhagem menos elevada, senhores de castelos e até simples cavaleiros. A muito venerável assembleia pública que, durante gerações, no país dos Francos do Oeste, fora garante da ligação entre o rei e o conjunto do seu povo, toma de súbito o aspecto de um conselho de família. O soberano aparece agora como um chefe de família entre outros, vivendo em privado com os parentes, os prebostes, os camaradas de caça e de combate, e pedindo aos seus comensais a garantia, pelo testemunho, dos actos que a sua – chancelaria promulga. Ao mesmo tempo, as fórmulas de tais actos despojam-se do aspecto de teatralidade herdada da grandeza carolíngia: o próprio diploma régio perde a solenidade que o distinguia das cartas privadas. 1024-1028-1031: é surpreendente a coincidência entre o enfraquecimento da monarquia e o enunciar da trifuncionalidade social. (DUBY, 1982, p. 138)

Como os nobres passaram a deter mais poder político em suas mãos, quem estava a sua volta também passou a gozar da mesma premissa. Assim, os cavaleiros se fortaleceram e passaram a criar identificações próprias como por exemplo, seus estandartes. Essa classe passou constituir o *corpus* bélico que sustentava as guerras senhoriais e, posteriormente, alimentou os exércitos que partiram para as Cruzadas.

Suas hostes eram constantemente recrutadas entre os secundogênitos das famílias nobres, os quais, de acordo com a prerrogativa do direito medieval não herdariam nem os títulos e nem as terras de seus pais, restando-lhes aventurar-se em busca de enriquecimento, ou reconhecimento de seu valor militar para conseguir um casamento vantajoso.

“(…) os excedentes populacionais de várias regiões europeias, sobretudo da vizinha e superpovoada França. A nobreza secundogênita, especialmente, via na península a possível realizadora de seu sonho de obter terras. O sucesso de muitos desses indivíduos naturalmente atraía outros. Os exemplos mais famosos disso envolvem dois membros da família do duque de Borgonha: Raimundo e Henrique, por sua ajuda a Afonso VI de Castela, casaram-se com duas de suas filhas, recebendo assim o primeiro deles a Galícia (ficando ainda como herdeiro do trono castelhano) e o outro Portugal (...)”. (FRANCO JR, 1981, p. 60)

Some-se a esse contexto, o fato de que os cavaleiros recém-ordenados, após sua sagração, passavam a vagar em busca de aventuras. A literatura mostra o exemplo clássico de Perceval, que vive uma sequência de aventuras fabulosas e tem a oportunidade de mostrar o seu valor em inúmeras delas como aparece na seguinte citação:

Entretanto a batalha é má: são cinco homens contra trinta e oito demônios, e tem de fazer o máximo. Perceval matará oito antes de quebrar a lança; mas então é atacado por todos ao mesmo tempo. Despedaçam-lhe o escudo e o golpeiam na cabeça como ferreiros na bigorna. Ele revida com a espada, e eis uma cabeça cortada! Os quatro irmãos estão perto e também procuram o grosso dos golpes; se socorro certamente não é inútil. (TROYES, 1992, p. 209)

Esse período em que os jovens cavaleiros vagam surge em decorrência “[...] da fase da impaciência, da turbulência e da instabilidade [...]” (DUBY, 1989, p. 96). Além do fato dessa mocidade ser armada como cavaleiro entre os dezesseis e os vinte e dois anos, momento em que os pais dos moços (e por consequência seus senhores) ainda estavam plenamente capazes, sendo impossível para ele ficar em casa sob o jugo paterno.

Ao termo desse giro o “moço”, de volta à casa paterna, se aborrece. Ele se sufoca; experimentou em sua perambulação a independência econômica e a liberdade de gasto, e custa-lhe doravante privado delas; cobiça as rendas que lhe são próprias. Se sua mãe morreu, maus

conselheiros o incitam a exigir o que ela deixou de herança: é o que faz, por exemplo, Arnoud d'Ardres. (DUBY, 1989, p. 99)

A falta de adaptação à casa paterna e as aventuras vividas pelos moços nobres após o período em que se tornam escudeiros, é um combustível à instabilidade deixada pela fragmentação do poder real, e, com a ascensão dos nobres e da Igreja, tem-se um cenário interno que se mantém sob um frágil equilíbrio.

As disputas senhoriais passaram a ser condenadas pela Igreja, assim como qualquer guerra entre cavaleiros cristãos. Por mais beligerantes e ambiciosos que fossem os cavaleiros, estes também se preocupavam com suas almas e a Igreja por meio da Trégua e da Paz de Deus, conseguiu controlar a cavalaria profana que se transformaria nos *miles christi*.

Com um cenário externo sempre propenso a invasões inimigas, essas disputas não eram salutares para a Cristandade Ocidental. Era preciso pacificar, e foi o que Gerardo de Cambrai fez ao ser um dos principais divulgadores da Paz de Deus. Este processo se constituiria em um movimento de união dos cristãos, onde estes não poderiam se tratar como inimigos, tendo em vista que o mundo estava cheio de judeus, hereges e infiéis muçulmanos. Eram esses inimigos da fé que os *miles christi* deveriam combater.

A Paz de Deus não é instituída simplesmente porque a Igreja queria a paz. Enquanto detentora de posses e terras neste universo, ela queria também preservar seu próprio patrimônio (uma vez que este muitas vezes era alvo da rapina de alguns nobres) e não ter mais sua autoridade contestada. Também não deixou de ser, de uma forma ou de outra, elemento defesa dos pobres, vítimas das guerras senhoriais, sendo que a proteção destes garantia que a mão de obra continuaria executando suas ações, conforme o modelo das Três Ordens.

O movimento Paz de Deus suprimiu com sucesso o vácuo de poder deixado pela queda da autoridade real, apaziguando, unindo e combatendo quem não se adequava ao que estava sendo pregado pela Igreja no momento. Sobre as determinações inerentes à Paz de Deus:

Temos o texto, conservado na Biblioteca de Douai, folio 91 do manuscrito 856: “a paz de Deus que é vulgarmente chamada “trégua”, apresenta-se com a interdição de assaltar e roubar, desde a tarde de quarta-feira até a manhã de segunda-feira e durante os períodos de abstinência e de purificação que precedem as três grandes festas cristãs – a Páscoa, o Natal e o Pentecostes. Nestes períodos nenhum homem que habite a diocese ou nela esteja se pode servir de uma arma, com



exceção do soberano acompanhado de sua hoste ou da sua cavalaria pessoal. Os que, conscientemente, transgredissem a proibição, seriam castigados pelo bispo com penas eclesiásticas: excomungados, fechados durante sete a trinta anos na ordo dos penitentes, separados do mundo, excluídos, desarmados, forçados à abstinência sexual. (DUBY, 1982, p. 34).

A Paz de Deus ratificava a sociedade das três ordens, dando um caráter sagrado à guerra contra os inimigos da fé e garantindo a salvação de quem lutava por Cristo. Neste contexto a cavalaria consolidou a sua importância como classe social. A tarefa de defender a cristandade contra os hereges e os infiéis e alargar suas fronteiras, tinha a mesma nobreza das guerras travadas pelas hostes de Carlos Magno e do Conde Rolando, retratada na Gesta *A Canção de Rolando*.

Esta religiosidade conseguiu direcionar a belicosidade da nobreza e da cavalaria para um objetivo nobre: defender a Igreja e a cristandade. Fica evidente neste caso o contratualismo que se observa nas relações feudais, se estender às coisas espirituais. A Igreja prometia a salvação a quem lutasse por ela, e novamente fundiam-se com perfeição o contratualismo, a beligerância e a religiosidade, características da sociedade feudal.

Com esse braço armado, a Igreja tinha a capacidade de combater os inimigos da cristandade e a cavalaria cristianizada foi um instrumento que a Igreja utilizou para combater as heresias em seu próprio seio. As heresias contestavam não somente o modo como a Igreja conduzia a sociedade mas também as escolhas dogmáticas feitas por essa Igreja, daí a necessidade de serem eliminadas, pois representavam um processo de cisão interna.

Foi também com a cavalaria que a Igreja combateu os muçulmanos, defendeu as fronteiras da cristandade e em algumas ocasiões, como por exemplo, com a conquista de Jerusalém em 1098 que expandiu as fronteiras cristãs. Assim, a cavalaria criava um ambiente propício para externamente propalar a forma de ver o mundo e de ser no mundo, posta em prática pela religiosidade vigente no período. No próximo capítulo, veremos como esta influência atingiu a literatura ocidental.

## 2. CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA MEDIEVAL

### 2.1 – Literatura medieval: primeiros passos

Com o fenômeno histórico das invasões bárbaras, que culminaram na queda do Império Romano, a Igreja Católica foi a única instituição organizada que sobreviveu às invasões e ainda transformou os invasores em reis cristãos. Essa nobreza invasora não era culta e no princípio não dava valor às artes, mas o não conhecimento das artes, e mesmo o não conhecimento dos processos de escrita, não foram fatores impeditivos para suas conquistas.

Sendo assim, as diversas manifestações literárias durante a Alta Idade Média desenvolveram-se inicialmente dentro dos muros dos mosteiros das diversas ordens religiosas e tinham caráter predominantemente religioso, representando o lugar de onde emanavam.

A produção literária era construída basicamente em latim durante o período em questão. Os falares românicos ainda não haviam alcançado um lugar de destaque. A produção literária era uma exclusividade da Igreja Católica, criada pelos clérigos, os quais produziam as mais diversas formas de expressão literária, privilegiando as que estavam vinculadas ao processo que fortalecia o cristianismo.

A literatura medieval desenvolveu-se em um ambiente em que reinava a religiosidade e a guerra, valores opostos, mas que unidos representam uma síntese do cotidiano da nobreza feudal da idade média, fosse ela laica ou clerical, tendo em vista que a literatura neste período quase não retratava o dia a dia dos camponeses.

As primeiras manifestações literárias durante a Alta Idade Média (IV – XIII), não podem ser enquadradas em nenhum gênero literário, pois a literatura desse período apresentava um caráter multifacetado, tendo em vista a Europa desse período ser culturalmente fruto da queda do Império Romano, do cristianismo pregado arduamente pela Igreja Católica, e da invasão dos povos bárbaros. Sobre a questão Medeiros faz o seguinte esclarecimento:

Quando se fala em gênero literário na Idade Média, é preciso levar deixar claro que este conceito não é evidente. A noção de gênero no período não tinha curso e é um conceito que os críticos tomaram emprestado de outras épocas e que sofre hoje profundo questionamento. No entanto, opta-se pela utilização dessa palavra no sentido de entender que a Idade Média possuía vários tipos de textos literários com

características distintas, de forma que o termo auxilia a compreender melhor essa nuance (MEDEIROS, 2012, p. 147).

Outra questão a ser levada em conta são os constantes fluxos migratórios, onde a população europeia cruzava as fronteiras entre um reino e outro em busca de melhores condições de vida ou fugindo das constantes guerras. Nota-se então que as fronteiras dos países como conhecemos hoje não existiam, e as fronteiras dos reinos existentes mudavam com frequência, dependendo das guerras promovidas entre os senhores feudais.

A soma desses acontecimentos enriqueceu em diversidade a literatura medieval, mas impediu o surgimento dos chamados movimentos literários, conceito esse que veio a surgir apenas séculos mais tarde. Durante a Alta Idade Média nenhuma manifestação literária conseguiu abranger estilos mais ou menos em comum, valores estéticos, temas e motivos que definem este ou aquele movimento literário. Sobre as características que definem os chamados movimentos literários Spina comenta:

Todos os movimentos literários criam as suas categorias estilísticas, valores estéticos elementares, temas e motivos, que através da experiência da própria geração, sobretudo no domínio da poesia, vão buscando uma estabilidade expressional, uma vitrificação verbal (SPINA, 1966, p. 42).

Outro fator que ajudou na impossibilidade de obtenção de uma antologia literária medieval, e conseqüentemente de uma separação por períodos literários, foi a grande dificuldade em produzir textos escritos. Não havia papel disponível em grandes quantidades como hoje, além do fato de que toda a produção era manual. Como fator agravante deste quadro, o papiro utilizado para escrita era extremamente raro e caro. Pode-se ainda somar aos elementos retrocitados à pouquíssima quantidade de pessoas aptas a ler e escrever, e conseqüentemente produzir textos literários.

Estas dificuldades, no entanto, impulsionaram a produção literária no âmbito da oralidade, que dominou e caracterizou a produção literária da Alta Idade Média. Sobre as dificuldades de produção de literatura escrita e o florescimento da literatura oral, Spina faz a seguinte citação de sua obra *Iniciação na Cultura Literária Medieval*:

As dificuldades materiais de produção literária tornaram impraticável a formação de movimentos literários, o que explica o fato de ser a literatura da época eminentemente oral. A produção escrita, privilégio dos mosteiros, compreendia formas de expressão que foram, em grande parte superadas e substituídas depois do século XI (SPINA, 1973, p. 14).

Tanto a produção oral como a produção escrita tinha um caráter latino, monacal e objetivo doutrinariamente cristão. A primeira é basicamente representada pelos *hinos*, que continham narrativas hagiográficas, e, ainda poemas litúrgicos. Cita-se ainda como exemplo de produção literária oral: as “*fabulae* (contos), as canções amorosas (*cantica amatoria*), os cantos blasfematórios, de luto (*supermortuos*) e os histriônicos (*spectacula, joca, scenica*)” (SPINA, 1973, p. 15).

Já a produção escrita era normalmente “[...] privilégio dos mosteiros, compreendia formas de expressão que foram, em grande parte, superadas e substituídas depois do século XI” (SPINA, 1973, p. 14). Assim, percebemos que foi a sombra da ordem religiosa e das grandes catedrais que esta produção floresceu, ao mesmo tempo em que ficou reservada a um grupo restrito da população, a saber, os raros sujeitos alfabetizados do período.

Como exemplos da literatura escrita da Alta Idade Média que sobreviveram até a Baixa Idade Média (XVI – XVI), manifestando-se na Literatura Empenhada (SPINA, 1973), pode-se citar as *hagiografias*, que eram livros que continham catálogos que contavam as vidas dos mártires e dos santos da Igreja.

Outro tipo de texto comum era o *panegírico*, utilizado pelo clero para fazer elogios pessoais a personalidades da época, geralmente religiosos ou nobres. As *epístolas*, que podiam ser em prosa ou em verso, eram normalmente cartas com objetivos doutrinários e orientações clericais, para uso entre os membros do clero e os *itinerários* que constavam de relatos de viagens normalmente realizadas por religiosos.

Entre a Alta e a Baixa Idade Média houve um hiato na produção literária, período este compreendido entre os séculos IX e XII, no qual a produção literária é marcada pelos poemas épicos dos países nórdicos; pela poesia latina dos poetas goliardos e pela poesia dos poetas árabes e judeus que coexistiam com os cristãos na Península Ibérica. Segundo Spina essa época de transição não deixou de ser importante, pois foi “a forja românica” que preparou suas primeiras formas literárias:

Mas é nesse período que a forja românica prepara as suas primeiras formas literárias, a partir dos fins do século XI. Trata-se de uma época de obscurantismo, de ignorância e de miséria, abalada pela anarquia que sucedeu à morte do imperador Carlos Magno e pelas invasões devastadoras dos vikings e magiares, de tristes consequências para a Europa ocidental (SPINA, 1973, p. 15).

A literatura latina, de caráter monástico e com intenções doutrinadoras foi

predominante durante toda a Alta Idade Média, passando, porém a ser substituída gradualmente por uma literatura mais ou menos laica na Baixa Idade Média. Spina (1973) convencionou dividir a literatura da Baixa Idade Média em: literatura empenhada, literatura semi-empenhada e literatura de ficção.

A literatura empenhada se divide em dois tipos quanto aos seus objetivos. Um tem intenção doutrinadora ou ainda pedagógica; o outro tem intenção catequética. Nesse caso, enquanto o primeiro tipo ensina algo sobre determinado assunto, o segundo ensina sobre religião especificamente.

Em relação a literatura empenhada de caráter pedagógico podemos citar como exemplo os bestiários e os lapidários, que respectivamente catalogavam animais e falavam sobre as virtudes das pedras preciosas (SPINA, 1973). Como exemplo do segundo tipo de literatura empenhada, de intenção catequética, temos os hinos, das hagiografias e dos poemas sacros (SPINA, 1973).

## **2.2 - O fortalecimento das cidades e o crescimento da intelectualidade medieval: os goliardos**

À medida que no século XII uma onda de expansão da fronteira agrícola atinge a Europa Ocidental, por meio das arroteias<sup>2</sup>, a literatura vai se distanciando aos poucos da religiosidade e vai tornando-se laica, surgindo a chamada literatura semi-empenhada, espécie de interface entre a literatura empenhada e a de ficção. Porém, esta literatura tinha ainda propósitos doutrinários e religiosos, e sobre literatura semi-empenhada Segismundo Spina faz a seguinte citação:

LITERATURA SEMI-EMPENHADA (ou de moral profana): - *lirismo goliardesco* (secs, XI-XIII): França, Alemanha; - *poesia alegórica* (secs. XII-XIV): *Roman de Renart*, *Roman de la rose*, *Divina Comédia*; - *fabliaux* (secs. XII-XIII): quase todos os países; - *teatro cômico* (fins do séc. XIII): *sotie*, *pastorela dramática*, *farsa*, *monólogo dramático* (Adam de la Halle: *Jeu de la Feuillée*, *Jeu de Robin et Marion*) (SPINA, 1973, p. 18).

A literatura semi-empenhada deve seu surgimento em parte às nascentes cidades. O crescimento das mesmas fez com que surgisse um novo tipo de profissional na estrutura

---

<sup>2</sup> Abertura de novas terras férteis para o plantio, durante século XII, que adquiriu aspectos de real conquista e expansão da produção alimentícia. As arroteias foram estimuladas pela pressão demográfica nas áreas de plantio até então e pela escassez de alimentos.

medieval: o intelectual. O saber científico, filosófico e teológico passou a ser ensinado fora dos muros das ordens religiosas. Via de regra o intelectual medieval era um “bom servidor da Igreja e do Estado”, pois destes dependiam para o financiamento de suas atividades.

O quadro de mestres e alunos que se dedicavam ao estudo nas nascentes faculdades medievais, que nasceram das chamadas escolas catedralícias, era inicialmente era composto por jovens nobres e logo em seguida juntaram-se a estes os burgueses.

Em um espaço mais ou menos curto de tempo os intelectuais conseguiram ter influência nas decisões clericais e até mesmo nas decisões de Estado. Os intelectuais não eram exatamente críticos do *status quo* estabelecido; não eram críticos do sistema, apenas queriam participar e influenciar em decisões políticas. Conforme Le Goff:

No termo dessa evolução profissional, social e institucional, há um objetivo: o poder. (...) Numa sociedade controlada muito de perto pela Igreja e politicamente cada vez mais enquadrada em uma burocracia dupla - leiga e eclesiástica os intelectuais da Idade Média são antes de tudo intelectuais “orgânicos” fieis servidores da Igreja e do Estado. As universidades tornam-se cada vez mais viveiros de “altos funcionários” (LE GOFF, 2006, p. 10).

Entre este grupo florescente de intelectuais, um grupo específico chama a atenção: os chamados goliardos. Não sabe ao certo a origem de seu nome e nem quem de fato eram eles. Mas sabe-se que eles eram *clerici vagi* (clérigos vagantes), a origem do termo goliardo pode estar relacionada a uma representação do Golias bíblico, ou seja, uma representação do mal.

Quanto ao estamento a que pertenciam, também não se pode dizer muito, não se sabe ao certo se eram todos pobres que frequentaram as universidades seculares entre os séculos XI e XII, ou se eram membros da nobreza. Uma hipótese que se levanta é a de que eles eram inicialmente mestres que acompanhavam seus alunos em intercâmbios entre um país e outro na Europa Ocidental, e assim tomaram gosto pela vida de *clerici vagi* e pelas aventuras encontradas nas estradas e nas tavernas.

Os goliardos eram sujeitos urbanos e desprezavam a vida no campo, considerando que os camponeses eram incultos, ignorantes e ainda subservientes em relação a seus senhores. Nas cidades e nas tabernas, eles encontravam os temas para suas poesias. A tríade: mulher, jogo e vinho eram temas constantes em suas obras.

Santificando coisas mundanas, essa poesia marginal, que muitas vezes

apresentava-se de maneira anônima está entre as grandes obras literárias de todos os tempos. Sobre a origem obscura dos goliardos Le Goff faz a seguinte anotação:

Quem são esses goliardos? Tudo age no sentido de nos esconder essa figura. O anonimato que cobre a maior parte deles, as lendas que de modo complacente criam sobre eles próprios e as que - entre muitas calúnias e maledicências - são espalhadas por seus inimigos, e ainda as forjadas por eruditos e historiadores modernos, induzidos ao erro por falsas semelhanças, cegos pelos pré-julgamentos (LE GOFF, 2006, p. 47).

Os goliardos constituem um grupo heterogêneo que não se enquadravam na sociedade tripartida, dedicando-se à vagar sem rumo certo, de cidade em cidade, e à produção intelectual através de sua poesia a partir da qual, ofereciam acirradas críticas à sociedade vigente. Esses clérigos vagantes não chegavam a constituir um estamento, devido à diversidade de suas origens (nobres ou pobres, urbanos ou camponeses), mas sua poesia é pioneira na história da literatura medieval em relação às críticas contra a sociedade das três ordens.

Nenhum dos membros que compunha seu quadro fosse clérigo, nobre ou servo, escaparam de suas críticas, as quais se apresentavam de maneira satírica e jocosa. Muitas vezes eles tornavam-se bufões e jograis. Atuavam também como professores e de cidade em cidade colhiam um parco sustento, proveniente do conhecimento que disseminavam.

Como os goliardos não se encaixavam no esquema da sociedade tripartida passaram a ser seus contestadores da mesma. Em suas críticas os alvos preferidos são as pessoas que ocupam altos cargos, ligados diretamente à estrutura do poder: o papa, o bispo e o monge. Le Goff cita um conto em que os goliardos satirizam a sanha da Igreja pelo dinheiro com a seguinte paródia de um trecho da Bíblia:

INÍCIO DO SANTO EVANGELHO SEGUNDO O SIGNO DO DINHEIRO. *Naquele tempo o papa disse aos romanos: “Quando o filho do homem vier ao trono de nossa majestade, pergunte a ele em primeiro lugar: Amigo! Por que vieste?” E se ele continuar a provocar admiração sem nada lhe dar, que seja laçado às trevas exteriores” Aconteceu que um pobre clérigo veio à corte do Senhor Papa e suplicou dizendo: “Tende piedade de mim, porteiros do Papa, pois fui tocado pela mão da pobreza, sou pobre e indigente. Por isso vos imploro, vinde em ajuda de meu desespero e de minha miséria” Aqueles tendo o ouvido, ficaram indignados e disseram: “Amigo! Que tua pobreza esteja contigo para tua perdição! Vai-te, Satã, nada sabes do que pode o dinheiro. Amém, Amém! Digo-te não entrarás na alegria do Senhor antes de ter dado seu último escudo.” E o pobre se foi, vendeu seu casaco, sua túnica e tudo o que tinha, e deu o dinheiro aos cardeais,*

*aos porteiros e aos camareiros. Mas eles disseram: “Que vale isso para tanta gente?” E ficaram a olhá-lo na porta. E, expulso, ele chorou amargamente, sem encontrar consolação. Depois disso foi à corte um clérigo rico, gordo, enxundiondo, exibido, que tinha cometido homicídio durante uma sedição. Foi dando tudo primeiro ao porteiro, depois ao camareiro, depois aos cardeais. E estes resolveram entre si aproveitar melhor a situação. O senhor Papa, tendo sabido que os cardeais e os oficiais tinham recebido dinheiro desse clérigo de tantas dádivas, caiu gravemente doente. Mas o rico enviou-lhe um remédio de ouro e prata, e o Papa rapidamente se curou. Então o senhor Papa convocou seus oficiais e lhes disse: “Irmão atentais, para que ninguém vos seduza com vãs palavras. Eu vos dou o exemplo. Como eu consigo, conseguireis também (ANÔNIMO, apud, LE GOFF, 2006, p. 54 e 55)<sup>3</sup>.*

A vida no campo é desprezada pelos goliardos pela ausência dos prazeres existentes nas cidades, que são também a fonte inspiradora de suas poesias, mulheres, bebidas e jogatinas. Os goliardos não suportam a vida no campo, são homens da cidade, achando que os camponeses são rudes, grosseiros e ignorantes. Le Goff cita um poema de autor anônimo em que o desprezo pelo camponês é retratado:

*Esse plebeu,/ Desse boçal/ Para esse ferfero/ Esse ladrão/ Ó salteador!/  
Por esse pilhador/ Esses malditos/ Desses miseráveis/ Para esses mentirosos/  
Esses patifes ó detestáveis/ Por esses infiéis (ANÔNIMO, APUD, LE GOFF, 2006, p. 56)*

A nobreza também é atacada pela sátira goliardesca. A célebre luta envolvendo a personagem do clérigo *versus* a do cavaleiro é o resultado desse embate na literatura. Os goliardos são os primeiros a contestarem os direitos de nascimento de um homem, e, portanto, questionar dessa forma a sacralidade da mesma. Na estrutura representada pela sociedade de ordens não há espaço para os *clerici vagi*, que se tornaram como que rebeldes da intelectualidade.

Para os goliardos a nobreza de um homem estaria em seu espírito, em suas atitudes cotidianas, na ajuda e assistência aos pobres e desvalidos e não no seu sangue, nem na sua linhagem. Uma classe de nobres era particularmente detestada por este grupo: os *miles*, ou cavaleiros.

Os goliardos viam os cavaleiros como homens violentos, saqueadores e exploradores dos menos favorecidos. A literatura também mostra essa rivalidade entre o clérigo e o cavaleiro em obras como o *Concile de Remiremont*, citado por Spina (1973), onde jovens freiras discutem sobre quem é melhor no amante, o clérigo ou o cavaleiro.

---

<sup>3</sup> O grifo do autor.



Observa-se nesta história o ataque direto e a ironia proposta na obra goliardesca: um grupo de freiras, portanto esposas de Cristo as quais deveriam manter impoluta a sua virgindade; questionam quem é o melhor amante, o clérigo, cuja virtude da castidade deveria ser mantida tanto quanto a delas, ou o cavaleiro, que em tese deveria proteger a Igreja, um símbolo de pureza e retidão.

Os goliardos se autopromoviam como bons amantes e suas obras retratam esse caráter sedutor. Na sua escrita, os clérigos eram sempre os amantes preferidos das mulheres, fossem elas freiras ou damas da alta nobreza laica: “De acordo com a ciência,/De acordo com os usos,/ O clérigo, para o amor, revela-se/ Mais apto que o cavaleiro”(ANÔNIMO, apud, LE GOFF, 2006, p. 58).

Diferentemente das obras sacras produzidas pelos outros membros do clero, a poesia goliardesca detinha seu olhar sobre os vícios humanos. Cidades como Paris foram por eles canonizadas, sendo que “Nesse concerto de louvores a Paris uma voz se eleva com voz singular. A de um grupo de estranhos intelectuais: os goliardos. [...] Para eles, Paris é o paraíso na Terra, a rosa do mundo, o bálsamo do Universo.” (LE GOFF, 2006, p. 47).

Nas cidades essa poesia profana floresceu. Com conteúdo muitas vezes erótico e dedicado exclusivamente às coisas mundanas, ela difundiu-se entre as pessoas letradas, angariando admiradores e contestadores. Apesar do conteúdo laico e mundano a poesia goliardesca era escrita em latim, adquirindo assim, devido à língua em que era escrita um caráter erudito e não popular, além do fato de que possuía intenções estéticas.

O caráter popular de sua literatura se revela nos temas que a inspiravam, nas métricas e nas rimas que davam sonoridade às poesias. Sobre esse caráter popular e ainda erudito, Franco Júnior diz que: “[...] produziam uma poesia erudita na língua (latim) e popular na versificação (rítmica e rimada), na temática (amor, vinho, jogo) e nas fontes (mitos, folclore)” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 154).

Os contestadores dos goliardos apareceram em grande número, o que é lógico, pois a obra deste grupo formou uma antologia literária crítica e contestadora dos valores daquela sociedade. Sobre os inimigos ou contestadores que os goliardos adquiriram ao longo dos anos Franco Júnior (2001) revela que as ironias que os membros do grupo propunham contra a Igreja, por exemplo, foram responsáveis para que esta os considerasse blasfemos. Ainda de acordo com o autor, eles reservavam acidez também para a cavalaria e para os camponeses, de forma que “já foi dito, não sem certo exagero, que, “mais que revolucionários, os goliardos são antes anarquistas” (FRANCO JÚNIOR,

2001, p. 154).

A consequência dessa contestação contra uma ordem profundamente estabelecida e ferrenhamente defendida foi o ostracismo e as perseguições aos poetas goliardos. Sabe-se que a literatura produzida pelos *clerici vagi* lançou sementes para o futuro: ainda no século XIII inspirou gêneros posteriores como a poesia alegórica e os *fabliaux*. No entanto, a poesia goliardesca foi lançada ao esquecimento, e seus membros empurrados para a margem da intelectualidade medieval. De acordo com Jacques Le Goff:

Sem dúvida lançaram temas para o futuro, que se abrandaram no curso de seu longo destino; representaram da maneira mais viva um meio ávido de se libertar; legaram ao século seguinte um punhado de ideias de moral natural, de libertinagem dos costumes ou do espírito, de crítica da sociedade religiosa que serão retomadas pelos universitários [...] Mas desapareceram com o século XIII. As perseguições e as condenações os atingiram, suas próprias tendências a uma crítica puramente destrutiva não lhes permitiram achar seu lugar no canteiro universitário, do qual desertavam às vezes para aproveitar ocasiões de vida fácil ou abandonar-se à vagabundagem (LE GOFF. Apud, MEDEIROS, 2012, p. 75).

Embora lançada no esquecimento a poesia goliardesca ecoou na poesia alegórica, que surgiu no século XII e XIII. A poesia alegórica foi beber na fonte goliardesca, pois também começa a contestar a sociedade tripartida, por meio de seus versos. O modo de vida feudal, evidenciado pelo clero e pela nobreza, agora refinada, mais culta e concentrada no modo de vida cavaleiresco começava a dar sinais de decadência, e lentamente começa a perder posições para uma nova classe social, a burguesia, inicialmente composta pelos comerciantes.

Conforme a burguesia ascendia socialmente, assim como as gestas exaltam a nobreza e o modo de vida feudal, a poesia alegórica passa a valorizar o trabalho (da burguesia) e a questionar o feudalismo e seus valores. Estes questionamentos são frutos de uma melhoria nas condições de vida das pessoas, do surgimento dos centros urbanos, do crescimento da importância do dinheiro e do surgimento das Universidades leigas.

### **2.3 - A representação de novos valores socioculturais através da literatura: um olhar para a complexidade do tema e da forma na literatura medieval**

O trabalho durante a Alta Idade Média era considerado indigno e apenas os pobres deveriam trabalhar. Mas aos poucos, durante a Baixa Idade Média, devido ao surgimento

e fortalecimento da burguesia e do enriquecimento desta, o trabalho passou a ser visto por outro ângulo e “[...] a própria valorização do trabalho, passou a estabelecer uma antítese flagrante com o esforço heroico desinteressado [...]”. (SPINA, 1972, p. 26) que era mostrado nas canções de gesta em que o herói é totalmente devotado a Deus e ao monarca.

Assim, o homem inteligente, prático e astuto, que ganha dinheiro e que pode tornar-se rico passa a ocupar um lugar na literatura, tomando o lugar do herói cavaleiresco. Um exemplo desse processo encontra-se no *Roman de Renart* e é citado por Spina:

[...] a produção burguesa prevalece-se do enfraquecimento do espírito heroico da classe para se firmar literariamente. No *Roman de Renart*, em que um zorro ladino dá unidade a um poema sem continuação e sem nexos, o heroísmo da matéria géstica aparece substituído pela astúcia. (SPINA, 1973, p. 42).

Diferentemente da poesia dos goliardos, a poesia alegórica é escrita em vernáculo e se trata de uma literatura que mostra uma transição de valores sociais sociedade, onde pessoas estão, mesmo que lentamente, mudando de classe social. Esse processo por si só não é simples, é muito lento e complexo, assim como a definição dessa literatura que o representa.

O termo alegoria, ainda segundo Spina, “quer dizer uma coisa significando outra” (SPINA, 1973, p. 43), utilizando assim figuras representativas e imaginárias de um mundo não conhecido pelo homem, como por exemplo, na *Divina Comédia* de Dante Alighieri, na qual este percorre os possíveis caminhos de uma alma humana após a morte do corpo físico.

O próprio poeta italiano definiu sua obra como “polisensa”, ou seja, uma obra possuidora de vários sentidos, atingindo uma singularidade através da qual a mesma pode ser definida como literatura. A poesia alegórica é representada por diversas obras que Spina cita:

A literatura alegórica mais importante está representada pela *Divina Comédia* de Dante, pelo poema anônimo *Inteligenza* (de Dino Compagni?), pelos *Triunfos* de Petrarca, na Itália; pelo *Roman de Renart* e *Roman de la Rose*, na França; por *El libro de buen Amor* de Juan Ruiz, *Las Trecentas* de Juan de Mena, na Espanha. (SPINA, 2003, p. 195).

A *Comédia* de Dante, alcunhada posteriormente por *Divina*, é uma das obras icônicas da poesia alegórica, e pode ser considerada como uma obra de fantasia, de

representação poética, e pelo seu alto grau de complexidade atingiu os limites da criatividade humana.

A incursão de Dante no Inferno, no Purgatório e no Paraíso, é interpretada por meio de diferentes prismas, podendo ser entendida como um conjunto referente acepção moral e teológica, outros vêm um cunho político na obra, ou ainda como um universo através do qual o poeta declinou abertamente sobre as decepções que viveu.

A estética extremamente acurada da obra é evidenciada no uso da *terzina*, que é a forma original através da qual Dante compôs sua obra prima. Este tipo de construção métrica consiste “numa série de tercetos decassílabos, em que o primeiro e o terceiro versos rimam entre si, o segundo fornece a rima para o terceto seguinte, até que o canto ou o poema termina com um verso que rima com o segundo do último terceto” (SPINA, 2003, p. 196).

As poesias alegóricas não podem ser classificadas segundo um mesmo critério estético, pois além das grandes obras citadas existem também como representantes desta poesia, pequenos textos que utilizam diversas formas estéticas, sendo que o estilo de cada autor faz as obras adquirirem sua singularidade.

Contemporâneos da poesia alegórica, outro tipo de texto construído no período foram os *fabliaux*. Surgiram na França e trata-se de um tipo de poesia que retrata de forma simples o dia a dia das pessoas durante a Baixa Idade Média. Muitas vezes citam os pequenos pecados (ou grandes) cometidos cotidianamente. Estes textos tendem a ressaltar os defeitos ou ainda os desvios de caráter das pessoas.

O caráter satírico dos *fabliaux* aproxima-os da poesia goliardesca, podendo-se dizer que foram influenciados pela mesma. Existe grande dificuldade em diferenciar de fato se os *fabliaux* fazem parte da literatura satírica unicamente ou se também fazem parte da literatura alegórica, pois em muitas ocasiões esta apresenta sátiras e aquela faz uso de alegorias, evidenciando, dessa forma, uma interface entre os dois tipos de poesia, a alegórica e a satírica, na qual se enquadram os *fabliaux*. Spina faz o seguinte esclarecimento:

Se por sátira se entende uma literatura de combate, de intenções reformadoras, ou de pura maledicência, então a Divina Comédia, o Roman de Renart e o Libro de Buen Amor são obras também pertencentes a este gênero poético (SPINA, 2003, p. 207)

Como a maior parte da produção literária medieval, os *fabliaux* foram escritos em

versos, mas por suas características únicas não se enquadram na poesia lírica. Uma dessas características está posta na brevidade dos *fabliaux*, que em sua grande maioria são narrativas curtas as quais tem uma vasta temática inspirada normalmente em adultérios, intrigas, obscenidades e conflitos matrimoniais.

Essa temática profana os diferencia radicalmente da literatura empenhada, embora ainda estejam dentro da literatura semi-empenhada tendo como objetivo a diversão e o entretenimento. Diferentemente das fábulas, estes textos não necessariamente contêm uma moral ou lição.

Isso não impediu que membros do clero se apropriassem dos textos e os transformassem em discursos moralísticos evidenciando nesta forma um objetivo doutrinário que é característico da literatura semi-empenhada. Mesmo em algumas ocasiões sendo convertidos em *exempla* o caráter humorístico dos *fabliaux* não se perdeu, e é mencionado por Spina:

Ligado ainda a essa produção literária de moral profana estão os *fabliaux*, relatos humorísticos em versos curtos, cujas personagens antecipam a novela boccacciana: camponeses brancos, mulheres complacentes, maridos enganados, clérigos despreocupados. (SPINA, 1973, p. 76)

Em relação à forma e ao estilo os *fabliaux* não são considerados como de alto valor quanto à forma, ficando o seu valor literário limitado à singularidade de sua temática em relação aos outros tipos de literatura contemporânea e ainda ao impacto cultural que os textos causaram nas pessoas mais conservadoras da época em que foi escrita.

As personagens destes textos normalmente não são complexas, dada a brevidade dos poemas que faz surgir “[...] efeitos secundários, entre eles a condensação, pois a ideia na mente do narrador conjuga-se em resumir a história a sua essência e não desenvolvê-la” (MEDEIROS, 2012, p. 150).

Essa condensação influi diretamente nas características das personagens, que normalmente são estigmatizadas por certos tipos, a saber: a mulher adúltera e astuta, o marido tolo, o velho, o avaro, o sedutor e ainda outros tipos que fazem parte do universo de personagens dos *fabliaux*. Sobre os diversos tipos que pululam nos *fabliaux* Medeiros faz a seguinte citação:

[...] a literatura que constitui os *fabliaux* tendeu a reduzir suas personagens a tipos, o que contrasta de forma gritante com as descrições pormenorizadas e individualizadas que apresentam os romances

contemporâneos. Essas personagens nada mais teriam que transposições de imagens deformadas oriundas da realidade urbana dos XIII e XIV (MEDEIROS, 2012, p. 151)

Um dos tipos mais recorrentes e ainda mais afetado pelos preconceitos da sociedade medieval é a mulher. Quando representada no texto, dentro da estrutura familiar ela aparece como sendo extremamente astuta, sempre disposta a enganar o tolo marido, ou ainda aparece como jovem tola que se deixa seduzir com facilidade por um homem qualquer.

Quando o texto ambienta essa mulher fora do contexto familiar tem-se a figura da prostituta. Assim, percebe-se para o imaginário do período se a mulher não se apresentasse nas condições de casada, viúva ou casadoira, só poderia ser prostituta. Era impensável a figura de uma mulher solteira e independente do controle masculino.

Esses preconceitos são repassados às páginas da literatura e deduz-se que faziam parte de um contexto misógino e discriminatório. Assim, “[...] pode-se dizer que o *fabliau* não é um texto muito condescendente para com a figura feminina, e decerto traz intrínseco a si os preconceitos que o período ostentava em relação à mulher.” (MEDEIROS, 2012, p. 151).

Os *fabliaux* foram tão influentes e inovadores que os contos (ou novelas curtas), que já pertencem à Literatura de Ficção (SPINA, 1973) foram beber em sua fonte, traçando um elemento que aponta uma espécie de linhagem literária que começa com os goliardos, evolui para os *fabliaux* e ainda mantém ecos dessa intertextualidade nos contos dos séculos XIV e XV.

Outro tipo de texto encontrado na literatura semi-empenhada, é o *teatro cômico*. A atividade teatral desde a queda do Império Romano e durante toda a Alta Idade Média não teve manifestações relevantes, pois o teatro, principalmente o popular normalmente tem a tendência a satirizar e contestar por meio da arte da representação, as relações sociais existentes. Logo, não era interessante para a Igreja e para a nobreza feudal como um todo permitirem, ou ainda, incentivarem esse tipo de manifestação artística.

Porém as próprias instituições religiosas utilizavam-se dessa manifestação artística com objetivos doutrinadores e religiosos, pois alguns trechos bíblicos de difícil entendimento para a maioria da população, quando representados, atingiam um nível mais didático e de entendimento mais *lato*. Para exemplificar o processo, Garcia cita que:

A partir dessa experiência, a Igreja viria a descobrir que trechos bíblicos

de compreensão difícil pelos fiéis, desconhecedores do latim, poderiam ganhar vivacidade se dramatizados durante o ofício religioso. Posta em prática, tal estratégia mostrou-se eficiente na disseminação de sua ideologia de obediência e submissão aos valores estatuídos (GARCIA, 2006, p. 12).

As dramatizações de atos bíblicos tiveram sucesso como instrumentos doutrinadores, e logo passaram a ser adotadas no altar mor de muitas instituições religiosas, passando logo em seguida aos altares laterais e logo ganhando vida nas praças públicas das vilas. No início, apenas os clérigos representavam as personagens das dramatizações, mas quando esse fenômeno atravessa os muros dos mosteiros e ganha a praça pública, os artistas passam a ser gente do povo.

Mesmo manifestando-se fora das igrejas, o teatro não se distanciou da temática religiosa. Eram comuns os dramas litúrgicos e os semi-litúrgicos, estes que começaram a ser representados em língua vernácula. Os dois tipos de representações teatrais advinham de fontes religiosas, assim como na antiguidade clássica as representações teatrais tinham origem nas celebrações a Dionísio, deus do vinho.

Com a saída do teatro de dentro das igrejas e suas encenações ocorrendo nas ruas, houve um enriquecimento no seu estilo e um aumento das propostas em relação aos temas a serem representados que, embora ainda com o caráter religioso, vão se aproximando da realidade do público que assistia às peças.

Essa variação da temática originou três tipos de dramatizações com caráter religioso, definidos por Garcia como gêneros, são elas o *mistério*, o *milagre* e as *moralidades*. Essas peças teatrais eram, em França, denominadas *jeu* que quer dizer em um primeiro momento “[...] *drama* e, mais tarde, aplicar-se-ia às primeiras comédias. Ainda hoje em francês, diz-se *jouer une piece* ou fala-se do *jeu des acteurs*” (GARCIA, 2006, p. 15)

Entre as peças pertencentes a este tipo de produção, está *Jeu d'Adam*. O texto conta sobre a queda do homem que, seduzido por Satanás, veio a ser expulso do Paraíso. A peça é formada por três partes, a primeira é a sedução de Adão por Eva e desta pelo diabo com a conseqüente expulsão de ambos do Paraíso. A segunda é o assassinato de Abel por seu irmão Caim. O drama da expulsão do paraíso e o assassinato é suavizado na terceira parte pelo anúncio da vinda de um Messias e com este a esperança de redenção da humanidade.

O último gênero, referente as moralidades trata-se de uma continuação ou variação

do primeiro, onde as personagens encarnam/personificam valores morais chegando a ter o nome de determinada virtude, por exemplo: *je suis Charité*. Para melhor ilustrar o processo, “[...] seus personagens encarnam abstrações e valores morais, que lhes absorvem até o próprio nome [...] por meio dessas personificações e de outros recursos formais, a moralidade visa a edificação do ser humano” (VASSALLO, *apud*, GARCIA, 2006, p. 21).

Esse apelo religioso calava profundamente em uma sociedade onde a religiosidade era um dos pilares. O aspecto doutrinário, a esperança da vinda de um messias para aplicar a justiça entre os homens e ainda à fúria divina, representada pelas guerras, pelas derrotas aos Mouros, por exemplo, induzia os medievos a não contestarem sua condição.

Porém, as transformações sociais e econômicas que fortaleceram a burguesia fez entender que alguns valores propostos nessa conjuntura não necessariamente configuravam em pecado ou imoralidade. Assim, as manifestações artísticas, neste caso especificamente o teatro, logo vai evoluindo para uma temática profana.

O teatro cômico com temática profana e livre de intenções religiosas ou doutrinadoras surge em fins do século XIII, podendo ser dividido em alguns tipos como por exemplo, a *sotie*, *farsa*, *monólogo dramático* (GARCIA, 2006). A primeira categoria consta de uma peça curtíssima, na qual as personagens são supostamente loucas e essa condição delirante permite a elas que critiquem autoridades, coisa que as pessoas em são juízo não fariam.

A *farsa* também se constitui de uma peça curta e é uma representação exagerada do cotidiano das pessoas que assistiam à peça, sendo que a graça que arrancava risos da plateia estava exatamente neste exagero sobre os fatos rotineiros. Já o *monólogo dramático* é uma das formas mais elementares do teatro medieval e caracteriza-se por fazer paródias de sermões religiosos e ainda instigar pequenas questões a serem resolvidas na comunidade.

O teatro medieval não apresenta estilos únicos nem valores estéticos refinados, porém apresenta semelhanças nas formas. Ademais tipo de manifestação literária já apresenta elementos ficcionais. Vale lembrar que não só os textos teatrais, mas toda a produção literária medieval tinham no imaginário das pessoas uma forte influência, e, com certeza muitas pessoas à época se identificavam com as histórias retratadas nos textos, mesmo se tratando de conteúdos vindos da imaginação do artista, ou seja, da ficção.



## 2.4 - A literatura de ficção: das Gestas

Nos fins século XI, ainda durante a Alta Idade Média, surge a literatura de ficção que se manifesta até os princípios do século XV. A literatura de ficção passou a ser o tipo de texto literário abraçado pela nobreza laica e, posteriormente, pela ascendente burguesia. A rápida disseminação da literatura de ficção se deveu ao fato de esta ser escrita em língua vulgar, ou seja, nos falares românicos que se originaram do latim. Não se pode dizer com exatidão quando esses falares românicos vieram a surgir e nem quando o latim desapareceu, mas sabe-se de sua grande importância na formação das literaturas nacionais na Europa Ocidental.

As diferentes formas da literatura de ficção ultrapassaram os muros das instituições religiosas. Com claros fins estéticos, apesar de não ser tão erudita quanto a literatura empenhada, a literatura de ficção tinha um caráter cortês, estando a serviço do entretenimento da nobreza laica, contando seus feitos militares e suas virtudes religiosas. Essa literatura cortês deixa de contar a vida virtuosa dos santos ou dos mártires, como é o caso das hagiografias, e substitui os já citados protagonistas por um herói virtuoso, a serviço de Deus, do Rei e de seu país.

A literatura de ficção inicialmente aparece nas formas de poesia épica, poesia lírica, poesia épico-lírica, romance cortês e conto. Sobre a literatura de ficção e sobre a cronologia do seu surgimento, Spina faz a seguinte citação:

- *poesia épica* (fins do séc. XI – princípios do séc XIV): *canções de gesta* – França (ciclo carolíngio, ciclo de Guillaume d’Orange, ciclo de Doon de Mayence), Espanha, Alemanha; *sagas* escandinavas (sécs X-XV, plenitude nos sécs. XII-XIII);
- *poesia lírica*: a) *moçárabe* (sécs XI-XIII): Andaluzia; b) *francesa*: os *lais* (séc XII); dos “*trouvères*” (séc XIII); da “*Nouvelle Rhétorique*”, com os poemas de forma fixa (séc XIV); c) *occitânica* (sécs XII-XIV, dos “*troubadours*”): Provença, Alemanha (*Minnesang*), Itália, Catalunha, Galiza e Portugal; o “*dolce stil novo*” – Itália (sécs XIII-XIV);
- *poesia épico-lírica*: *romances* (baladas) (séc XV): Espanha, Inglaterra, França, Itália, Alemanha;
- *romance* (sécs XII-XVI): - *romance cortês*: a) *épico-lírico* (1150-1240): grupo clássico, grupo bizantino, grupo bretão (ciclo arturiano, ciclo de Tristão, ciclo do Graal); b) de aventura; c) *psicológico* ou *erótico sentimental* (sécs XIV-XVI); - *conto* (ou novela curta) (sécs XIV-XV). (SPINA, 1973, p. 19)

Os poemas épicos, os quais englobam as canções de gesta, foram as primeiras manifestações literárias desligadas da liturgia da Igreja, mas desta liturgia ainda guardam em um primeiro momento o canto, substituindo a vida dos santos pelas aventuras de um

herói.

As canções de gesta surgem inicialmente na França do século XI. Como se trata de um tipo de literatura cortês, um de seus objetivos é ressaltar os feitos heroicos da nobreza, que em muitos casos patrocina os trovadores (como eram chamados os poetas na época). As gestas descrevem de maneira idealizada os cavaleiros cristãos, e, tem também uma visão maniqueísta em relação à guerra, conforme a citação abaixo:

Sabeis que contra os pagãos tenho o direito do meu lado. Os Francos respondem: “Senhor, dizeis a verdade.” São vinte mil em torno dele. Todos juram fidelidade: jamais o abandonarão, nem por medo da morte nem por aflição. Todos empregaram as lanças. Começaram a usar as espadas com força. (DESCONHECIDO, 1988, p. 103)

Este texto literário deixa entrever a maneira como, mesmo pelo prisma da ficção, o mundo medieval era eivado de valores que remontavam ao cristianismo guerreiro, tão ao gosto do período. Chama a atenção o fato de que os cristãos tem o direito ao seu lado contra os pagãos os quais incorrem no erro de não haverem ainda se convertido.

Especificamente vale considerar que a Canção de Rolando traz como mote a luta de um príncipe cristão contra os muçulmanos, denotando que aquele que possuía uma religião, caso do islamismo, estava na mesma condição daquele que não havia sido batizado, no caso um pagão. De uma forma ou de outra, a alma de ambos podia ser considerada perdida, caso não abraçassem a fé cristã.

Some-se a isso o fato de a citação trazer intrínseco o conjunto de valores que norteava a nobreza a qual compunha a elite daquela sociedade: fidelidade, coragem e honra. Conjunto de elementos necessários para o vassalo construir-se cavaleiro, sujeito este que heroicamente não abandonava seu senhor mesmo diante de uma luta inglória.

Importava manter o juramento de fidelidade que era proferido sobre a Bíblia ou sobre relíquias sagradas de algum santo, pois a quebra do mesmo forçava do vassalo ao pecado de felonía, considerado um pecado mortal de traição, o qual levou Lúcifer a ser arrojado do céu ao inferno. Assim, todo vassalo traidor recria a traição cometida por aquele que foi o anjo mais belo do firmamento.

Normalmente compreende-se por canção de gesta um grande poema épico, em versos que variam entre 8 a 12 sílabas, sendo distribuídos em estrofes (*laissez*) desiguais. Vassallo no prefácio de sua tradução de “A Canção de Rolando” define o termo gesta da seguinte maneira:

O termo gesta é um neutro plural latino significando “coisas feitas”, mas passou a logo a ser percebido como um feminino singular com o sentido de “história”. Trata-se portanto de um poema ou conjunto de poemas cujos temas se referem a um mesmo grupo de eventos lendários, ou de protagonistas, daí serem concebidos dentro de ciclos. Eles partem de um personagem ou acontecimento real, adulterado pela lenda e pela transmissão oral, o que se atesta pelas inúmeras versões de cada história (VASSALLO apud DESCONHECIDO, 1988, p. 4).

As canções de gesta inicialmente manifestam-se na oralidade, mas tendo em vista sua extensão logo se convertem à escrita. Tem influência ainda da liturgia eclesiástica e por isso eram cantadas, sendo que nelas, a vida dos santos foi substituída pelas peripécias de um cavaleiro de origem laica, mas nem por isso menos temente a Deus.

Neste processo de transição da oralidade para a escrita, as canções ainda utilizam do artifício do verso para auxiliar no processo de memorização, o que tornava mais fácil a sua difusão. Ademais o novo tipo de herói propagado por ela representa agora os sentimentos de uma nação que está surgindo além de constituir-se em uma espécie de asceta. Nesse contexto podem ser citadas como exemplo as figuras de El Cid e Rolando.

A substituição do santo pelo herói na temática das gestas fez aparecer nesses poemas uma beligerância sem precedentes na literatura medieval, na qual a luta, a vida e morte em nome de Deus é o ápice do que pode vir a querer o cavaleiro cristão. As lutas e as guerras eram na verdade uma realidade no cotidiano do Ocidente medieval, dada a conjuntura de invasões já analisada no primeiro capítulo desta dissertação.

Na França o cantar de gesta se divide em três ciclos: o ciclo carolíngio, o qual narra às aventuras de Carlos Magno e os Doze Pares de França, tendo como auge *A Canção de Rolando*; o ciclo de Gillaume d’Orange, do qual a personagem principal tem o mesmo nome e como obra máxima a canção *A Lenda de Guillaume d’Orange*; e o ciclo de Doon de Maycence, herói de grande coragem a ponto da obra maior deste ciclo chamar-se *A Flor das Batalhas Doon de Maycence*.

As canções de gesta também aparecem na Alemanha, com *O Anel dos Niebelungos*, obra que inspirou o compositor Richard Wagner a compor a sua tetralogia sobre esta série de míticos personagens composta por um conjunto de óperas épicas. Na Espanha, a mais significativa representação das canções de gesta é *O Cantar de Mio Cid*. No texto são contadas as aventuras Rodrigo Díaz de Vivar, nobre que viveu no século XI em uma Espanha dividida entre cristãos e muçulmano.

Interessa-nos aqui particularmente o ciclo carolíngio, com suas gestas que relatam os feitos e as proezas militares dos reis carolíngios. Embora conte os feitos dos referidos

reis, o ciclo carolíngio é escrito por volta do ano 1100, ou seja, quase trezentos anos depois dos fatos narrados na *Canção de Rolando*, obra principal deste conjunto<sup>4</sup>, que transforma em epopeia uma derrota que Carlos Magno na figura de seu sobrinho, o conde Rolando, sofre em Roncesvales no ano de 778 em terras ibéricas.

A referida gesta tem seus 4002 versos, e retrata no transcorrer do texto um retrato do mundo medieval e de seus valores e, a partir da morte de Rolando mostra o que acontece aos traidores como Ganelão, padrasto de Rolando. Além disso, deixa entrever a ação da justiça implacável do Rei, representação divina na Terra.

A importância dessas canções de gesta foi retratada em diversas obras, e mostra como os nobres davam muito valor ao seu conteúdo, sobre o que era dito em relação a eles nesses poemas, onde são eternizadas virtudes que, no mundo medieval, eram típicas da nobreza tais como valentia e lealdade:

Que Deus nos conceda! Devemos permanecer aqui por nosso rei. Por seu senhor deve-se sofrer desgraças e suportar o maior calor, o maior frio, deve-se perder o couro e o pelo. Que cada um se esforce em dar grandes golpes, para que não façam canções maldosas sobre nós! (DESCONHECIDO, 1988, p. 44).

As canções de gesta frequentemente ratificam o contratualismo, o belicismo e a religiosidade, elementos importantes que constroem a forma de ver o mundo e a forma de ser no mundo durante a Idade Média, pois começaram a ser escritas em um período onde o feudalismo, acompanhado destas características, se cristalizava na sociedade da Europa Ocidental.

O contratualismo pode ser observado na fidelidade que se espera do vassalo em relação ao seu senhor, sendo a felonía a injúria máxima diante deste contexto. Esse contratualismo recria o processo de vassalagem que se desdobra entre os homens e Deus, o maior senhor feudal de todos, aquele que concedeu à humanidade a terra toda como feudo. Daí, nada mais justo que se lute por este Senhor e que ele seja honrado com toda a força e toda a glória.

Assim como Lúcifer, cuja traição lhe valeu a expulsão do Reino dos Céus, os vassalos terrestres que se deixam levar por esse caminho tem um fim ignominioso como o de Ganelão, cujo corpo foi destroçado impedindo um ritual fúnebre digno da memória de um homem pertencente à nobreza:

É opinião de todos que Ganelão morra com um terrível suplício. Trazem quatro corcéis, prendem aos cavalos os pés e as mãos do traidor; os cavalos são fogosos e rápidos; quatro servidores os empurram na

---

<sup>4</sup> Outra obra deste conjunto a qual ainda é possível ter acesso é *Carlos Magno e os Doze Pares de França*.

direção de uma égua que está no meio do campo. Ganelão vai morrer de um terrível fim: todos os seus nervos se distendem e todos os seus membros se separam do corpo; o sangue claro corre na relva verde; Ganelão morreu como um infiel e um covarde. Quando um homem trai outro, não é justo que possa se vangloriar (DESCONHECIDO, 1988, p. 17).

Já o belicismo, outro elemento importante neste contexto, é uma constante na *Canção de Rolando* e está atrelada à religiosidade, pois o segundo o imaginário medieval o cavaleiro deve lutar contra os inimigos de Deus. O maniqueísmo do medievo divide o mundo em dois campos bem marcados: aquele do qual fazem parte as forças do bem, que lutam a favor da fé cristã; e aquele do qual fazem parte as forças do mal, representadas por todos os sujeitos contrários ao cristianismo, ou seja, o resto do mundo que não se coadunava com aquele *status quo*.

Este contexto aparece nos textos literários sempre envolvendo alguém que, por haver se convertido ao cristianismo e aceitado o batismo, acaba por ser salvo do inferno, ou então, acaba por receber uma visita angelical que surge enquanto mensageiro de Deus, para esclarecer sobre a ação dos seus inimigos:

Quando o imperador fez justiça e sua grande cólera se apaziguou, quando fez batizar Bramimonda, o dia tinha passado, a noite estava negra. O rei se deita em seu quarto abobadado. São Gabriel vem lhe dizer por parte de Deus: “Carlos, levanta as armas de teu império. Vai com todas as forças à terra de Bire socorrer o rei Vivien em Infe, cidadela que os pagãos sitiaram. Os cristãos te chamam e te solicitam”. O imperador gostaria de não ir: “Deus”, diz o rei, “quantos sofrimentos em minha vida!”. Ele chora com os dois olhos, puxa a barba branca (DESCONHECIDO, 1988, p. 117).

O fato de o imperador não querer ir para uma nova campanha, não faz o mundo medieval menos beligerante, pois isso apenas acentua sua nobreza. Ele pretende manter a paz, conforme a fala do próprio Cristo: “Eu vos dou a paz. Eu vos dou a minha paz”. No caso em questão a própria cristandade e o próprio emissário de Deus o chamavam às armas, pedido que na condição de vassalo fiel ele não poderia negar.

#### **2.4.1 – A poesia lírica em França e na Península Ibérica**

Uma literatura livre da marca do belicismo medieval é a poesia lírica, que na Europa Ocidental foi contemporânea aos cantares de gesta do norte da França, surgindo no sul da França, na região da Provença ou Occitânia, em princípios do século XI. Esta região não sofria tanto com as agruras da guerra que grassavam no norte da Europa, de

modo que o estilo de vida palaciano existente aí, refletiu outro *corpus* literário (SPINA, 1966)

Quanto às origens da lírica trovadoresca em Portugal e Galiza existem quatro correntes dissidentes, de acordo com Spina (1973):

- A primeira delas os arabistas, que para estes a poesia lírica teria surgido inicialmente na Andaluzia, espalhando-se para as demais regiões da Península Ibérica;

- A segunda, chamada folclórica, afirma que é uma literatura que tem suas origens nas manifestações populares;

- A terceira delas, denominada médio-latinista atribui a origem do trovadorismo na Península Ibérica à lírica occitânica;

- A quarta e última delas cita a poesia litúrgico-cristã como geradora da lírica trovadoresca luso-galega.

Essas quatro correntes representam o mosaico cultural formador do medievo. Inicialmente a Península Ibérica estava sob o domínio dos cristãos, ou seja, a cultura imposta pela Igreja era hegemônica. Com o advento das invasões árabes, constitui-se um novo elemento a influenciar a vida dos peninsulares e é claro houve hibridações culturais, esta muitas vezes, à época, indesejável, porém inevitável. Então de fato “[...] Nenhuma delas é suficiente, de per si, para resolver o problema, tal a sua unilateralidade [...]” (SPINA, 1973, p. 85)

Em Portugal e na Galiza floresceu entre fins do século XII e meados do XIV, uma lírica do tipo provençal representada em terras lusitanas pelas cantigas de amor, cantigas de amigo, cantigas de maldizer e de escárnio. Com a consolidação de Portugal como país e as vitórias sobre os últimos baluartes sarracenos, houve um período de paz onde a literatura floresceu na forma da poesia trovadoresca.

Foi esse tipo de poesia que originou em Portugal o movimento literário conhecido como trovadorismo, que nasce praticamente junto com a independência do país e com a própria literatura portuguesa. Com a vitória e ascensão do Infante D. Afonso Henriques, na Batalha de São Mamede em 1128, e o futuro reconhecimento deste como rei em 1143 a poesia trovadoresca pôde manifestar-se no solo português.

A influência da poesia lírica occitanence rapidamente se incorpora à realidade portuguesa, assumindo um caráter singular naquele país, sendo que o trovadorismo foi o único movimento literário da Idade Média organizado com pretensões estéticas e ideais definidos.

Entre os aspectos que propiciam esta definição estão: os temas, as formas muito

parecidas, as poesias recitadas com música, e, é claro as pretensões estéticas que vão causar muitas vezes o estranhamento e a singularidade, tão característicos dos textos literários. Nesse contexto Alonso preconiza que: “El mundo es vario, infinito; el arte lo estiliza, lo reduce a unas cuantas líneas intensificadas y fundamentales” (ALONSO, apud, SPINA, 1966, p. 43).

A noção de pertencerem a um movimento literário pôde unir os trovadores e despertar neles a chamada consciência literária, ou seja, os trovadores sabem que fazem parte de um movimento e adotam a mesma temática e muitas vezes o mesmo estilo. Àqueles que escrevem fora do que o processo estabelecido deseja não são considerados no contexto:

Os trovadores tinham, algumas vezes, consciência literária: sentiam o formalismo, a inevitabilidade dos temas, dos conceitos, dos motivos de sua arte, e muitas vezes despontava neles o orgulho da individualidade artística. Um orgulho rudimentar, mas que existia latente nos grandes trovadores (SPINA, 1966, p. 44).

A temática do amor é recorrente na lírica trovadoresca luso-galega, sendo que as *Cantigas de Amor* apresentam um eu-lírico masculino que ama uma dama inatingível, esta normalmente de uma classe social superior à do trovador, ou ainda, casada. Este por sua vez podia ser um fidalgo decaído ou simplesmente um pobre trovador apaixonado. Essa devoção do eu-lírico nas cantigas de amor é elencada por Spina da seguinte maneira:

- a) a profissão de fé cavalheiresca: o “serviço” e o “amor”;
- b) a submissão humilde do cortejador;
- c) o amor sem esperança;
- d) a presença de difamadores;
- e) a presença dos olhos, responsáveis pela deflagração e consequência da paixão amorosa;
- f) a Morte, o ensandecer d’amor (em várias cantigas);
- g) a alegria perdida, a insônia e a troca de um império pela mulher amada;
- h) e o retrato tradicional: “mia senhor branca e vermelha” (SPINA, 1966, p. 48)

O medo, a submissão do eu-lírico das cantigas de amor é substituído pela insegurança que paira no pensamento da jovem mulher das cantigas de amigo, a qual normalmente espera por seu amado que partiu para a guerra ou para aventurar-se no mar. As mulheres representadas nas cantigas de amigo são via de regra, de origem humilde, camponesas ou pastoras.

Nas canções elas confessam às mães, às amigas e à natureza (fontes, rios, árvores

e pássaros) suas aflições. Interessante lembrar que embora o eu-lírico das canções de amigo seja feminino, as mesmas eram normalmente escritas por homens. Para exemplificar o processo pode-se citar o caso clássico da cantiga de amigo mais conhecida pela atualidade, a cantiga foi escrita por D. Dinis, rei de Portugal entre 1279 e 1325:

Ai flores, ai flores do verde pino, se sabedes novas do meu amigo.ai Deus, e u é?Ai flores, ai flores do verde ramo, se sabedes novas do meu amado.Ai Deus, e u é?se sabedes novas do meu amigo,aquel que imentiu do que pôs comigo.Ai Deus, e u é? se sabedes novas do meu amado, aquel que mentiu do que mi á jurado.ai Deus, e u é?Vós me preguntades polo voss'amado, e eu bem vos digo que é san'e vivo.ai Deus, e u é?Vós me preguntades polo voss'amado, e eu bem vos digo que é viv'e sano.ai Deus, e u é? E eu bem vos digo que é san'e vivo e seera vosc'ant'to prazo saído.ai Deus, e u é?E eu bem vos digo que é viv'e sano, e seera vosc'ant'o prazo passado. ai Deus, e u é? (Dom Dinis)

Ainda sobre a poesia trovadoresca luso-galega encontram-se também as cantigas escárnio e as de maldizer. As primeiras são aquelas onde uma forte e irônica sátira é feita às pessoas que são criticadas indiretamente, sem citar nomes e sem palavras de baixo calão. A segunda é uma crítica direta, onde não raras vezes o nome do alvo da crítica aparece, bem como algumas ofensas e injúrias.

Os autores que escreviam as cantigas de escárnio e de maldizer eram muitas das vezes os mesmos que escreviam as de amor e as de amigo. Porém, no caso das primeiras o ambiente era o das tavernas, aos moldes dos goliardos os trovadores cantavam e bebiam acompanhados das *soldadeiras* (mulheres a soldo). Sobre tal aspecto das composições dos trovadores, Moises considera que:

Essas duas formas de cantiga [...] expressavam, como é fácil depreender, o modo de sentir e de viver próprio de ambientes dissolutos, e acabaram por ser canções de vida boêmia e escorraçada, aquela que encontra nos meios frascários e tabernários seu lugar ideal (MOISES, 1981, p. 28).

Embora se encontre nas cantigas de amigo feitas pelos trovadores portugueses um tom erótico e sentimental, ou ainda um caráter maledicente nas cantigas de maldizer e nas de escárnio, existe um tipo de cantiga com forte influência cristã. Estas são chamadas cantigas à Maria, também conhecidas como poesias mariaais. Essas poesias eram feitas em louvor à Virgem. Foram muito difundidas à mesma época das outras cantigas, sendo que um dos mais conhecidos autores de poesias mariaais é Afonso X, o Sábio.

A poesia trovadoresca era acompanhada de música. O trovador era o artista que



além de escrever seus versos também os musicava, utilizando para isso de diversos instrumentos musicais, de sopro, corda e percussão. Quanto utilizava um instrumento de corda, podia fazer sua apresentação sozinho, mas em alguns casos necessitava de um acompanhante para tocar um instrumento de sopro. A este acompanhante era dado o nome de jogral ou menestrel.

Existia uma hierarquia constituída pela posição social do trovador ou pelo seu talento em trovar. O trovador era por excelência compositor e músico, ou seja, era um artista completo na arte trovadoresca. Já o jogral podia referir-se à pessoa que não era necessariamente um trovador, mas podia ser um saltimbanco, um mímico, um músico que eventualmente acompanhava o trovador e arriscava alguns versos.

Existia ainda um tipo músico intermediário entre o jogral e o trovador, o segrel, que era um trovador profissional, que ia de feudo a feudo interpretando suas cantigas e as cantigas de outros trovadores. Outra figura também existente neste contexto cultural era o menestrel, músico da corte. O menestrel também podia compor cantigas e fazer acompanhamento musical de outros trovadores.

#### **2.4.2 – As novelas de cavalaria**

Tanto a poesia épica, quanto a poesia lírica eram textos em versos e eram normalmente cantados e acompanhados por instrumentos musicais. No caso da poesia épica, as gestas, por exemplo, eram poemas de grande extensão o que impossibilitava a memorização por parte dos trovadores, precisando que elas passassem a ser escritas em um processo semelhante aos Cancioneiros<sup>5</sup>, que tiraram da oralidade as obras dos trovadores.

O fato das gestas serem escritas possibilitou a transição destas para o romance cortês, que tem como sua representação máxima os romances ou novelas de cavalaria, obras com o mesmo caráter feudal, heroico e guerreiro das canções de gesta, porém prosificadas.

O tema principal dos romances de cavalaria continua sendo o mesmo das gestas, ou seja, as lutas de um herói, do cavaleiro virtuoso e quase perfeito contra os inimigos de Deus e da fé cristã acrescido do amor e ainda de fenômenos maravilhosos ou mágicos à serviço dos heróis, ou atrapalhando-os como é o caso dos guerreiros mortos que eram

---

<sup>5</sup> O Cancioneiro é a reunião de várias cantigas (lírica, de escárnio, de amigo etc.) em uma obra compilada e patrocinada por um mecenas. Um dos mais conhecidos é o *Cancioneiro de Dom Dinis*.

ressuscitados por uma horrível bruxa:

Eis minha aventura. Ela durou, continua e continuará a durar até a destruição minha e deste castelo. Todas as manhãs vêm à minha porta quarenta hábeis cavaleiros. Estão sempre sadios e dispostos, malgrado os golpes que receberam na véspera; têm armas frescas e novas, cavalos rápidos e fortes, lanças rijas e agudas [...] E depois que os vencemos e deixamos mortos no campo, na manhã seguinte eles retornam sadios, armados de armas novas, e retomam seu duro assalto. (TROYES, 1988, p. 207)

As novelas de cavalaria são em síntese uma mistura das gestas, representante da literatura do norte guerreiro e da poesia trovadoresca do sul cortês. Essa forma literária passou a fazer muito sucesso e teve muita aceitação, pois os romances de cavalaria fazem sua aparição na Europa Ocidental no século XII, e perduram até o século XVI.

Os romances de cavalaria apareceram por toda Europa, sendo que França e Inglaterra foram os centros irradiadores destas obras conhecidas como literatura cortesã, ou seja, uma literatura da nobreza circulava pelas diversas cortes dos reinos europeus. Sobre a disseminação do romance de cavalaria como literatura preferida das cortes, Moises faz a seguinte citação:

Além de tão magnífica floração lírica, a época do trovadorismo ainda se caracteriza pelo aparecimento e cultivo das novelas de cavalaria. Originárias da Inglaterra ou/e da França, e de caráter tipicamente medieval, nasceram da prosificação e metamorfose das canções de gesta (poesias de temas guerreiros): estas alargadas e desdobradas a um grau que transcendia qualquer memória individual, deixaram de ser expressas por meio de versos para o ser em prosa, e deixaram de ser cantadas para ser lidas (MOISES, 1981, p. 32).

Os romances de cavalaria tinham como grandes heróis a nobreza fidalga e assim como nas gestas, seus feitos heroicos seriam retratados com o objetivo de divulgar o modo de vida feudal e cavaleiresco como forma expressa de conjunto de valores. Embora tal aspecto não esteja explícito no texto, não se pode deixar de observar por meio da literatura uma afirmação do modo de vida feudal.

Posteriormente com o surgimento e ascensão da burguesia, fato este que ameaçava aquebrantar toda uma estrutura, a literatura que retratava o modo de vida defendido pela sociedade tripartida fazia um apelo (literário) para que tudo continuasse como estava. Para exemplificar o processo podemos citar a obra o Livro da Ordem de Cavalaria, de Ramon

Llull, que defende com afinco a sacralidade da cavalaria.

Essa afirmação do feudalismo feita por meio da literatura é apenas um aspecto a ser observada no tocante ao todo que envolve a construção de uma obra literária, especialmente em se tratando de literatura medieval, onde os costumes, as relações humanas e o próprio imaginário eram totalmente diversos do modo como conhecemos hoje tais aspectos. Uma observação da literatura medieval sob o prisma da atualidade seria totalmente distorcida, para elucidar esse processo, Medeiros faz a seguinte citação:

[...] a literatura seja como ficção, seja como estilo, esboça-se no texto das mais elementares relações humanas; as mais simples transformações das coisas e dos valores sociais estimulam a transformação dos significados e, a partir desse prisma, até anedotas passam a conter juízos perfeitos. Toda a ficção literária se origina dessa translação nos significados das palavras que se referem ao humano, às necessidades dos homens e dos movimentos sociais, ao espaço em que a sociedade se organiza, às relações sociais que se estabelecem entre os pequenos e os grandes grupos humanos. (MEDEIROS, 2009, p. 62)

Em seus quatro séculos de existência romances de cavalaria passaram a ser divididos, segundo Segismundo Spina, em “Romance cortês: a) épico-lírico (1150-1240): grupo clássico, grupo bizantino, grupo bretão (ciclo arturiano, ciclo de Tristão, ciclo do Graal); b) de aventura; c) psicológico ou erótico sentimental (séculos XIV-XVI)” (SPINA, 1973, p. 19)

Os romances cortesês que ficaram mais conhecidos foram os do grupo bretão, que englobam o ciclo arturiano, o ciclo de Tristão e o ciclo do Graal. São várias obras, escritas por diferentes autores, alguns anônimos outros conhecidos, como é o caso de Chrétien de Troyes, cujos manuscritos fazem parte do ciclo arturiano.

As obras dos referidos ciclos se entrecruzam (não necessariamente em uma sequência cronológica) e têm também personagens, temas e situações em comum. Sobre a popularidade e o alcance que a matéria da Bretanha teve para as gerações posteriores, Megale, na introdução de “*A demanda do Santo Graal*” faz a seguinte citação:

É possível que nenhuma outra produção literária tenha sido tão difundida na Idade Média como a chamada matéria da Bretanha, um vastíssimo complexo de textos em verso e em prosa centrados na figura de Artur e de seus cavaleiros da tábua redonda. (MEGALE apud DESCONHECIDO, 1988, p. 1)

Classificados segundo Spina (1973) também como romance cortês, o romance de aventura figurou na Europa em fins do século XII. Diferentemente das novelas de

cavalaria o romance de aventura era desprovido da aura sobrenatural e maravilhosa que era frequente nos primeiros, sendo que nos segundos as personagens eram sempre figuras campestres, dotadas de simplicidade e pureza.

Ainda dentro do romance cortês, tem-se o chamado romance psicológico ou erótico sentimental, que surge em meados do século XIV, e no qual a temática do amor e da paixão é muito mais relevante, do que os embates e as duras lutas travadas pelos heroicos cavaleiros.

Apesar de muito relevantes e com inegável valor literário, os romances de aventura e as novelas erótico sentimentais não tiveram o mesmo alcance dos romances de cavalaria. Tratando sobre a matéria da Bretanha, o ciclo arturiano foi o tipo de romance cortês mais prestigiado. Até mesmo porque era o tipo de obra que representava o *status quo* vigente à época, que era defendido pela nobreza laica e clerical, temerosa de perder seus privilégios.

Em obras como, por exemplo, *A Demanda do Santo Graal*, pode-se perceber o esforço hercúleo realizado pela Igreja por meio da Trégua e da Paz de Deus para pacificar e cristianizar os cavaleiros, ou seja, dar um objetivo, uma nobre tarefa a esta instituição. No caso do romance citado, a nobre tarefa seria a busca do Graal. De meros saqueadores que foram por determinado tempo, os cavaleiros eram agora os *miles christi*, guerreiros a serviço da Igreja Católica conforme afigura Moisés:

A Demanda corresponde precisamente à reação da Igreja Católica contra o desvirtuamento da Cavalaria. Os cavaleiros andantes feudais não raro acabaram por se transformarem em indivíduos desocupados, quando não autênticos bandoleiros, vivendo ao sabor do acaso, amedrontando, pilhando, assaltando. A fim de trazê-los à civilização, reconvertendo-os aos bons costumes, o Concílio de Clermont, em 1095, decidiu a organização da primeira cruzada e a correspondente formação de uma cavalaria cristã. Inicia-se uma vasta pregação de ideais de altruísmo e respeito às instituições (MOISES, 1984, p. 35).

Apesar de todo o esforço demandado pela Igreja, quando do fortalecimento das cidades acompanhando a ascensão da burguesia, paulatinamente a cavalaria torna-se uma instituição em decadência, assim como todo o sistema feudal. O modo de vida cavaleiresco, é atacado pela “modernidade”.

A reação dos senhores feudais, clérigos e leigos, que estão a perceber essa decadência, lenta, mas contínua de toda uma estrutura é tentar de todas as formas contê-la, mantendo assim seus privilégios. E a literatura mostra em diversas obras que foram

publicadas no século XIV o objetivo de fazer elevar ainda os valores da cavalaria, sendo esta o último bastião de toda a estrutura feudal.

Com a mistura de valores cristãos e guerreiros, essa instituição tinha rígidos códigos de conduta, que foram compilados e podem ser observados na obra de Ramon Llull *O livro da Ordem de Cavalaria*. Ainda por meio da referida obra pode-se notar a importância da instituição “cavalaria cristã” na conservação do *status quo* medieval e como os valores de seus códigos de conduta influenciaram anos depois até mesmo a burguesia ascendente, conforme demonstraremos no próximo capítulo.

### 3. INFLUÊNCIA DA CANÇÃO DE ROLANDO NO LIVRO DA ORDEM DE CAVALARIA

#### 3.1 A *mimesis* do Livro da Ordem de Cavalaria na Canção de Rolando

Diversos são as considerações sobre o que é literatura, para que serve a literatura e do que fala a literatura, Compagnon partilha desse último questionamento: “de que fala a literatura?” (COMPAGNON, 2014, p. 95). A resposta que ele pressupõe diz que a literatura fala (entre outras coisas) sobre a *mimesis*, e é em relação a ela que se construiu, durante muitos séculos, “as relações entre literatura e realidade” (COMPAGNON, 2014, p. 95). O autor ainda afirma que a crítica literária questiona essa representação da realidade por meio da literatura, e em uma visão estruturalista da crítica diz:

[...] a teoria literária insistiu na autonomia da literatura em relação à realidade, ao referente, ao mundo, e defendeu a tese do primado da forma sobre o fundo, da expressão sobre o conteúdo, do significante sobre o significado, da significação sobre a representação, ou ainda da *semiosis* sobre a *mimesis* (COMPAGNON, 2014, p. 95).

Essa visão estruturalista tem sua importância no que tange à pesquisa quanto ao estilo, à singularidade e a literariedade do texto de Lull, mas o contexto histórico em que foi escrito o *Livro da Ordem de Cavalaria*, foi tão intenso que não pode ser considerado apenas como pano de fundo.

Outros estudiosos, como Tzvetan Todorov, consideram que essas diversas abordagens não são excludentes e sim convergentes, pois o próprio “escritor é aquele que observa e compreende o mundo em que vive antes de encarnar esse conhecimento em histórias, personagens, encenações, imagens, sons” (TODOROV, 2014, p. 91).

Nesse caso, o referencial histórico e a visão de mundo de Lull são muito influentes no texto em questão. Tais conceitos levam o estudioso a diversas reflexões teóricas a respeito da *mimesis* da *Canção de Rolando* no *Livro da Ordem de Cavalaria*. Qual seria o contexto histórico do autor do *Livro da Ordem de Cavalaria*? Em que medida este contexto histórico o influenciou? O que o levou a escrever um manual de boa conduta para os cavaleiros?

É importante trabalhar a ideia relativa à intenção do autor, pois Lull não escreveu a obra aleatoriamente, desprovido de (pre) conceitos e intenções. Na verdade as intenções

do autor são explícitas quando ele eleva um ofício, o de cavaleiro (acompanhado da classe social que pode exercer o ofício) em detrimento dos demais.

Lull vai buscar inspiração em um passado glorioso para criar sua obra e aqueles que esta atingirá, sempre sacralizando a sociedade tripartida, onde *oratores*, *bellatores* e *laboratores* tem seu papel ordenado por Deus, e os que estão de fora dessa sociedade/estrutura, estão teoricamente fora das bênçãos divinas.

Jouve (2012) questiona sobre o sentido do texto literário em relação ao que tange a significação da obra, apontando para a dificuldade em tratar desse processo partindo de premissas que envolvem a compreensão e interpretação do texto por parte de quem lê fatores estes que permitem qualificar a relação que o leitor estabelece com o texto lido.

No caso da obra de Lull, percebemos que texto possui um sentido manifesto proposto na sua noção de conteúdo: um manual de ética que possui um código firmemente preconizado nos valores da cavalaria, conforme se pode observar no excerto abaixo transcrito:

Quando o cavaleiro ouviu falar de Cavalaria e lembrou a Ordem de Cavalaria e que é pertencente ao cavaleiro, verteu um suspiro e entrou em considerações lembrando a honraria na qual a Cavalaria o havia mantido tanto tempo. Enquanto o cavaleiro assim cogitava, o escudeiro perguntou ao cavaleiro quais eram suas considerações. O cavaleiro disse: - Belo filho, meus pensamentos são sobre a Ordem de Cavalaria e do grande dever que é o do cavaleiro manter a alta honra de Cavalaria (LULL, 2000, p. 9).

A partir desse pressuposto, podemos dimensionar o texto e a sua relação com a realidade de um período histórico e de um determinado contexto. E é possível também perceber que este código de ética fala diretamente com a *Canção de Rolando*, denotando que esta última tem um sentido pretendido, qual seja o de apresentar um determinado registro de uma sensibilidade particular, como se percebe pela transcrição abaixo:

“Não agrada a Deus”, responde Rolando, “que um homem vivo jamais possa dizer que eu toquei a trompa por causa de pagãos! Jamais se fará tal crítica a meus parentes. Quando eu estiver em plena batalha, darei mil e setecentos golpes, vereis o aço de Durindana todo ensanguentado. Os franceses são bravos, eles lutarão bravamente. Os homens de Espanha não escaparão à morte” (DESCONHECIDO, 1988, p. 46)

A representação da realidade por meio da literatura é um conceito corrente na teoria literária, sendo objeto de estudo de Auerbach (2013). Pode-se dizer quanto ao *Livro da Ordem de Cavalaria* que este apresenta elementos miméticos da *Canção de Rolando*,

no que tange à valorização dos valores feudais e ainda apresenta uma grande influência do contexto (referencialidade), pois o autor busca a *mimesis* de outra obra para resolver problemas de sua realidade histórica.

A questão da importância da referencialidade é ponto de muita discussão entre os estudiosos da crítica literária. Todorov em sua obra “A literatura em Perigo”, coloca em um primeiro momento a importância do estudo do objeto literário, ou seja, da obra literária em si, do texto “puro”:

Nós – especialistas, críticos literários, professores – não somos, na maior parte do tempo, mais do que anões sentados em ombros de gigantes. Além disso, não tenho dúvida de que concentrar o ensino de letras nos textos iria ao encontro dos anseios secretos dos próprios professores, que escolheram sua profissão por amor à literatura, porque os sentidos e a beleza das obras os fascinam [...] (TODOROV, 2014, p. 31).

Porém, complementando seu raciocínio ao final da obra, o referido autor defende uma abordagem e um método de estudo misto entre as correntes de crítica literária, em que afirma que o referente e o texto, não são excludentes e podem se complementar, ele ainda avança citando o exemplo de Joseph Frank, que fez um estudo sobre a obra de Fiodor Dostoievski, levando em consideração a biografia do autor russo, e como essa biografia (contexto) pôde interferir em sua obra.

Na literatura brasileira encontramos caso semelhante na obra de Lima Barreto, onde o próprio autor declara ter colocado pedaços de sua vida em seus textos, entre eles “Recordações do escrivão Isaías Caminha”. A ideia de Todorov sobre abordagens complementares pode ser evidenciada da seguinte forma:

Aquilo que nos damos conta, gradualmente, é que todas essas perspectivas ou abordagens de um texto, longe de serem rivais, são complementares [...] O “homem” e a “obra”, a “história” e a “estrutura” também são bem vindos! (TODOROV, 2014, p. 91).

Os historiadores e filósofos, entre os quais se pode colocar o autor do objeto de estudo desta dissertação, Ramon Llull, também se utilizam da narrativa e de técnicas literárias para aumentar a aceitabilidade dos seus textos. Estes intelectuais soem utilizar de diversas figuras de linguagem, que também são comuns à poesia, com o intuito de levar o leitor às conclusões que ele gostaria que o leitor chegasse.

Essas reflexões encontram-se presentes em Sutermeister: “Ele também identifica quatro gêneros literários pelos quais os historiadores entendiam o processo histórico em



seus trabalhos: estória romanesca, tragédia, comédia e sátira” (WHITE *apud* SUTERMEISTER, 2009, p. 43).

O filósofo alemão Friedrich Nietzsche, descarta a história como um meio de conhecimento do passado, pois segundo ele não existem relatos imparciais e o raciocínio de que não existe texto sem influências externas pode ser complementado desse modo, “a linguagem molda imagens da realidade, mas não se refere a essa” (SAUSSURE *apud* SUTERMEISTER, 2009, p. 44).

Por meio do texto histórico ou do literário, criam-se ferramentas através das quais são transmitidas mensagens ao receptor, e que estão carregadas de (pre) conceitos diversos oriundos de quem as escreveu, não sendo diferente o caso de Ramon Llull, que como filósofo defendeu sua forma de ser no mundo e de ver o mundo veementemente.

### **3.2 A obra de Ramon Llull e seu tempo**

Ramon Llull nasceu na cidade de Maiorca, entre 1232 e 1235 (não se pode precisar a data). De origem nobre, foi criado na corte e aprendeu o ofício das armas, como era de praxe para alguém da sua condição social. Casou-se, mas, aos trinta anos de idade decidiu vender suas propriedades e dedicar-se à religião, à ciência e à filosofia. Tornou-se um religioso, sem, no entanto aderir a nenhuma ordem religiosa. Sobre a conversão de Llull, Ricardo Costa faz a seguinte citação:

Dedicou-se então durante nove anos (1265-1274) a aprender a língua árabe com um escravo (que mais tarde tentou matá-lo), e estudar latim, filosofia (cristã, árabe e judaica) e teologia, e buscar uma síntese com a escolástica do século XIII. Além disso, vendeu seus bens, deixando apenas o suficiente para o provento de sua mulher e filhos e partiu em peregrinação [...] transformou-se então num missionário laico, embora seu pensamento fosse vinculado à espiritualidade franciscana. Ao contrário do que se costuma pensar, não existe nenhuma prova documental que Llull tenha aderido a qualquer ordem religiosa (LULL, 2000, p.18).

A obra llulliana não consiste apenas no objeto de estudo desta dissertação. Ele produziu diversos livros, cerca de 280 que chegaram aos dias de hoje. Os escritos eram em sua maioria dedicados às reflexões sobre filosofia e religião. Sua reflexão filosófica buscava atingir cristãos, judeus e muçulmanos.

Ramon Llull empreendeu diversas viagens que compreenderam desde a Europa Ocidental até regiões mais distantes, entre elas a Armênia. Também se dedicou ao ensino

em diversas universidades (Paris, Nápoles, Bolonha, Montpellier e Barcelona) e acabou por fundar um colégio na região de Miramar por volta de 1276 (LULL, 2000).

É possível que ele tenha começado a compor sua obra com quarenta anos de idade, a partir daí produziu incessantemente até sua morte com mais de oitenta anos. Divulgou sua *Arte*, nome por meio da qual designa a própria obra, em diversos rincões do mundo, inclusive entre muçulmanos no Norte da África. Para que se possa entender a produção lulliana, Ricardo da Costa faz a seguinte cronologia:

- 1- Fase pré-artística (1271-1274). Fim da época de estudo até a visão em Randa. Llull escreveu três obras neste período.
- 2- Fase quaternária (1274-1289). Esta fase é subdividida em dois “ciclos”: 2.1 Ciclo de *Ars compendiosa inveniendi veritatem* (ca. 1274 – ca. 1283); 2.2 Ciclo de *l’Art demonstrativa* (1283-1289).
- 3- Terceira fase (1290-1308). Este é período caracterizado por uma tentativa de facilitar a compreensão de sua *Arte*.
- 4- Fase pós-artística (1308-1315). Neste período, já com mais de setenta anos, Llull passou a se preocupar com problemas concretos, filosóficos (como a campanha anti-averroísta) e lógicos, além de livros polemicistas (LULL, 2000, p. 23).

Em sua terceira fase Llull preocupa-se em simplificar e deixar sua *Arte* mais didática. A referida obra é um conjunto de ideias que consolida todo o pensamento filosófico e religioso da cultura medieval no ocidente, ainda segundo Ricardo da Costa, sua obra não seria basicamente uma doutrina, mas sim um instrumento para conversão de muçulmanos e judeus (LULL, 2000).

Llull analisava sob um ângulo artístico a filosofia e a religião, e, “[...] ele quase não discutia conceitos isoladamente (como faziam seus contemporâneos Tomás de Aquino e Duns Scotus [...])” (LULL, 2000, p. 24). Nota-se sobre tal método que Llull buscava uma intertextualidade entre seus objetos de estudo e definiu que sua *Arte* tinha cinco propósitos, quais sejam:

1. Conhecer e amar a Deus (amar a de Deus era um preceito cristão [Mc 12, 30 e Lc 10, 27]. Porém, amar e conhecer a Deus era uma característica da teologia muçulmana, o que indica uma influência islâmica no pensamento de Ramon);
2. Unir-se às virtudes e odiar os vícios (processo que refreia as paixões com a virtude da temperança);
3. Confrontar as opiniões errôneas dos infiéis por meio das “razões convincentes” (“ou necessárias”);
4. Formular e resolver questões e
5. Poder adquirir outras ciências em um breve espaço de tempo e tirar as conclusões necessárias segundo as exigências da matéria (o que fazia da arte lulliana uma ciência das ciências, proporcionando o critério para

um ordenamento preciso e racional de todo o conhecimento) (COSTA, 2000, p. 24 - 25).

Nota-se no primeiro item da citação a influência da teologia islâmica no pensamento de Llull, mas de uma maneira geral o propósito da sua *Arte llulliana* era convencer por meio da palavra, preconizando que os valores transmitidos pela Igreja eram os valores “corretos” e aceitáveis para a vida em uma sociedade civilizada. Importante também é frisar o quarto da citação, onde Llull também endossava a importância da formulação e resolução de questões, ratificando o aspecto filosófico de seu trabalho.

Foi em sua segunda fase que Llull, entre os anos de 1279-1283, escreveu *O Livro da Ordem de Cavalaria*. Este livro trazia em si os padrões e valores comportamentais da Cavalaria Cristã, ditava como os *miles christi* deveriam proceder, quer em época de combate, quer em época de paz.

O texto tem intenções doutrinárias, ou seja, todos os que intentam fazer parte da cavalaria deveriam comportar-se de acordo com as regras estipuladas no que seria uma espécie de manual de comportamento do cavaleiro cristão. Desta forma, constitui-se aí um código de moral a ser seguido e ao qual se deve consultar para saber ou aprender como seguir.

A obra traz em seu corpo figuras e referências que são comuns nas novelas de cavalaria, como por exemplo, a presença do ermitão, da floresta, dos reis, cortesãos, cavaleiros e escudeiros. Em seu prólogo o texto narra a história de um escudeiro ávido para tornar-se cavaleiro, mas que desconhecia as virtudes e os valores inerentes ao cavaleiro cristão, então um antigo e honrado cavaleiro, que havia se tornado um ermitão voluntariamente, presenteou-o com *O Livro da Ordem de Cavalaria*.

Percebe-se na introdução proposta pela obra que Lull utiliza de um artifício literário, qual seja ele contar sobre um escudeiro que deseja ascender à condição de cavaleiro, para cativar a atenção de seus leitores. Ademais, a imagem do ermitão que oferece a um jovem que perambula pela floresta uma dádiva é frequente na literatura medieval. Em geral é desse ponto que partem os momentos mais venturosos da trama.

De posse do Livro, o jovem escudeiro procurou a corte de um rei que o fizesse cavaleiro. Quando chegou a corte, o jovem presenteou sua majestade com o referido Livro. Esse rei também desconhecia a importância de um código de ética para gerir a cavalaria. Aqui caberia uma reflexão, estaria Lull criticando o fato de um soberano não conhecer os valores da cavalaria cristã?

Nota-se também uma crítica quando Llull diz que o Livro deveria restaurar a honra da cavalaria, sendo possível perceber por este discurso que o autor entendia que alguns hábitos desta categoria não eram condizentes com a sua posição e importância, havendo, portanto, a necessidade de criar um código normativo para que àqueles que houvessem se esquecido de sua condição ou não soubessem sobre ela tivessem como rever seu *modus operandi*.

Quando *O Livro da Ordem de Cavalaria* foi escrito, a história assistia ao momento em que as últimas décadas do século XIII se faziam presentes, trazendo consigo o ocaso do sistema feudal e o fortalecimento da burguesia enquanto classe. Uma das razões dessa decadência foi às próprias Cruzadas<sup>6</sup>, pois estas levaram à falência muitas famílias nobres e ainda estimularam o comércio fazendo com que cada vez mais os comerciantes ascendessem socialmente.

Enquanto movimento, as Cruzadas não aconteceram somente no Oriente. Aliás, as lutas mais longas aconteceram no Ocidente, na Península Ibérica mais especificamente, desde que fora conquistada pelos muçulmanos no início do século VIII, a Guerra de Reconquista começou e estendeu-se por um longo período<sup>7</sup>. Embora não tivessem o *glamour* das Cruzadas orientais, que aconteciam em áreas preciosas ao mundo Cristão, como por exemplo, Jerusalém, as Cruzadas no ocidente tiveram ao longo de sua existência mais êxito do que aquelas.

No início da Reconquista, entre fins do século VIII e início do IX, algumas expedições foram lideradas pelo próprio imperador franco, Carlos Magno, o qual, para dar estabilidade política a seu império, tentou varrer de suas fronteiras o poderoso inimigo muçulmano.

Incentivado pela Igreja a lutar contra os inimigos da cristandade, Carlos Magno obteve pequenos êxitos, como as terras que retomaram dos árabes, onde anos depois originar-se-iam os primeiros reinos cristãos ibéricos. Porém, o imperador teve algumas derrotas, sendo que a mais famosa é a de Roncesvales, que originou a canção de gesta mais famosa do ciclo carolíngio, *A Canção de Rolando*.

A Guerra de Reconquista passou a obter mais êxitos, sobretudo a partir do século XI, pois disputas internas levaram as lideranças árabes a sofrer um processo de

---

6 As Cruzadas foram expedições de cunho militar que ocorreram no Oriente Médio e no Ocidente as quais visavam entre outras questões, o fortalecimento da doutrina cristã, além da retomada do santo Sepulcro em Jerusalém e a conversão dos pagãos e muçulmanos, ainda que pela força armada.

7A Guerra de Reconquista terminou em 1492 com a queda do último reino muçulmano em Granada.

desagregação política e geográfica em seus territórios, dando origem a reinos menores e, portanto enfraquecidos, que foram subjugados pelos cruzados cristãos.

A estabilidade de França e de outros países europeus, combinada ao crescimento da população, lançou pequenos nobres e a nobreza secundogênita a participar desta guerra, que até então não tinha conotação religiosa, mas que veio a ganhá-la pelo incentivo do Papa Alexandre II.

A ação de Alexandre II foi primordial neste contexto, pois a partir dela, os cruzados que participassem da reconquista da Península Ibérica teriam a mesma remissão de pecados garantida aos cruzados que lutavam no Oriente. Dessa forma:

Foi assim que, através dos franceses, principalmente, a Reconquista ganhou caráter religioso, com o papa Alexandre II em 1063 prometendo remissão dos pecados a quem ajudasse os cristãos ibéricos na sua luta. Portanto, só 'em fins do século XII a Reconquista, nitidamente patrocinada pelo chefe da Igreja, possui um caráter religioso indiscutível' (VILLEY, *apud*, FRANCO JR, 1989, p. 60)

A Guerra de Reconquista frequentemente contava com reforço militar de cruzados que se deslocavam para o Oriente e antes de sua partida guerreavam na Península Ibérica para, posteriormente, seguir seu objetivo além-mar. Esses cruzados itinerantes ajudaram a reconquistar Lisboa, em 1147, e Alcácer, em 1217. Dessa forma consolidou-se o processo da Reconquista nos séculos XI e XII, sobre o qual Franco Jr. faz a seguinte citação:

Nas suas grandes linhas, a reconquista deu-se assim: em meados do século IX o pequeno reino das Astúrias, ao norte, alarga seus territórios ocupando a Galícia e no século X Leão. Paralelamente o reino de Navarra conquistava as regiões ao norte do rio Ebro. O grande avanço cristão do século XI culminou com a tomada de Toledo em 1085 [...] A aliança entre vários reis ibéricos cristãos permitiu a grande vitória de Las Navas de Tolosa (1212) e o reinício de uma acentuada penetração cristã para o sul da península. Desta forma, em fins do século XIII apenas o reino de Granada permanecia muçulmano, e assim ficaria até ser conquistado em 1492 [...] (FRANCO JR, 1989, p. 64)

A Guerra de Reconquista, à época em que Lluçl escrevia sua obra, marcava o tempo pelos êxitos então obtidos pela aristocracia cavaleiresca. Em sendo Ramon Lluçl um homem formado nesta aristocracia, com um ímpeto religioso fortemente estabelecido

não espanta que a sua obra buscasse ratificar e fortalecer os pilares da sociedade feudal, ou seja, ele ratifica a importância da sociedade tripartida<sup>8</sup>.

Um dos motivos de quebra desses valores feudais era as próprias das cruzadas, pois por meio destas, nobres endividavam-se e comerciantes ficavam ricos, o que significava a falência dos primeiros enquanto classe social dominante (e de seu conjunto de valores por consequência), enquanto que os segundos iniciavam seu processo de ascensão (assim como de sua forma de pensar o mundo).

Llull buscou, por meio do *O Livro da Ordem de Cavalaria* fortalecer a imagem de um passado glorioso, como o de Carlos Magno e seus descendentes. A poesia épica, aqui representada pelas canções de gesta era uma rica fonte literária que retratava as glórias, as conquistas e as virtudes da nobreza feudal.

Era o que Llull precisava para escrever *O Livro da Ordem de Cavalaria* onde aparece registrado um desejo de resgatar a honra da cavalaria e alentar através de seus escritos um modelo de ver o mundo e de ser no mundo que estava já em processo de desagregação devido à queda do sistema feudal como um todo.

### **3.3 As virtudes cavaleirescas construídas na *Canção de Rolando* e no *Livro da Ordem de Cavalaria***

A figura do cavaleiro medieval cristão, seu modo de viver, suas crenças e seus valores, é retratada em diversas gestas e novelas de cavalaria, podendo entre elas ser citada como uma das mais preponderantes *A Canção de Rolando*. Escrita por autor desconhecido, segundo a classificação de Spina (1973), esta gesta faz parte da literatura de ficção e dentro desta é classificada como poesia épica, onde os valores heroicos das personagens são exaltados.

*A Canção de Rolando* retrata a derrota que Carlos Magno sofreu na Espanha no ano de 778. Seu sobrinho o conde Rolando, que comandava a retaguarda do exército franco, fora duramente derrotado pelos muçulmanos. Embora o fato tenha ocorrido em fins do século VIII, o manuscrito mais antigo da *Canção* data do século XII, um afastamento temporal de pelo menos quatrocentos anos.

Tal afastamento cronológico entre o fato histórico e o texto literário permite que os atos das personagens sejam frequentemente retratados em hipérboles e, sobretudo

---

<sup>8</sup> A lógica da sociedade tripartida e do imaginário das 3 ordens foi explicada no capítulo I desta dissertação.

carregados das intenções políticas da época em que foi escrito. Sobre o afastamento cronológico e suas consequências Vassalo faz a seguinte citação:

[...] os personagens se investem de características ideais, perdem o cotidiano, para se tornarem meras abstrações. E se a distância for maior ainda, transformam-se nos deuses e semideuses dos poemas homéricos (VASSALO, 1988, p. 2).

Esse cavaleiro idealizado no texto literário tem virtudes que o colocam acima de seus pares e que fazem com que ele seja o líder ideal a ser seguido. Porém, essa exacerbação de virtudes não é apenas consequência de afastamento temporal, na verdade é a essência do texto épico. Assim, quando se relatam as vitórias e façanhas deste herói ele aparece dotado de uma capacidade sobre-humana. Não raras vezes, figuram entorno desse personagem elementos lendários, que o aproximam das figuras de heróis épicos da Antiguidade (Aquiles, Hércules, Ulisses etc.).

O conde Rolando, sobrinho de Carlos Magno, é exatamente esse líder ideal e materializa na sua pessoa o que se espera de todos os cavaleiros. A própria fala de Rolando entre as *laissez* 1110 e 1123 da canção ratifica essa expectativa em relação aos cavaleiros francos: “[...] O imperador nos deixou estes Franceses; colocou de lado vinte mil homens, sabendo bem que entre eles não há só um covarde” (ANÔNIMO, 1988, p. 47). Dessa maneira, a literatura transpõe da realidade uma expectativa que pode ser do autor ou da sociedade a que pertence, no caso, a medieval.

Esta sociedade preconiza valores como os denotados na citação acima, inerentes à coragem, da mesma forma como coloca na condição de conduta negativa os atos relacionados à felonía, como o que foi cometido por Ganelão contra Rolando e de forma, indireta contra seu senhor Carlos Magno.

Ganelão aceitou do rei Marsíliu um suborno, na forma de peles de zibelina, as quais carregavam em si grande valor financeiro. A forma como a narração deste momento esta posta na Canção de Rolando remete a traição de Judas Iscariotes que vendeu Jesus Cristo aos inimigos pela quantia de 30 moedas de prata:

‘Caro senhor Ganelão’, diz o rei Marsilio, ‘agi convosco meio tolamente quando em meu arrebato quis atacar-vos. Vou-me redimir, oferecendo-vos estas peles de zibelina; seu ouro vale mais de quinhentas libras. Antes de amanhã à tarde pagar-vos-ei uma bela compensação’ – ‘não recuso, diz Ganelão; que Deus vos recompense, se for sua vontade’ (ANÔNIMO, 1988, p. 32).

O ambiente e a cavalaria descritos na Canção de Rolando, dada à ação decorrida no século VIII, correspondem a um momento em que a cavalaria europeia (e no caso a

francesa) ainda não havia atingido a cristianização, por assim dizer. O cavaleiro d'A *Canção de Rolando* não deveria ser o *miles christi*, imbuído da ideia de lutar na condição de protetor da igreja e de soldado de Deus.

Temporalmente falando, ele corresponde ao vassalo que obedece de forma mais que direta um senhor feudal, de quem a palavra é a lei e a quem a obediência é o que importa. Mais que defender as fronteiras cristãs da Europa contra a invasão muçulmana, este cavaleiro estaria imbuído em defender o poder de seu senhor, ou seja, o poder do nascente império carolíngio.

O manuscrito da canção, porém, escrito por volta do século XII, devido ao afastamento temporal, descreve uma cavalaria cristã e já dá mostras de que o poder real assume nuances diferentes da época em que a canção foi escrita. As atitudes do próprio rei Carlos Magno na canção variam entre a imponência de um imperador guerreiro, todo poderoso, e as de um rei que depende de seus barões e não toma decisões sozinho.

É o caso quando o imperador não consegue dizer “não” à nomeação de Rolando e seus doze pares para comandar a retaguarda do exército, e fica à mercê dos seus barões que, induzidos por Ganelão, escolhem Rolando para chefiar aquela importante fração do exército franco.

Mesmo sabendo, ou pressentindo que se tratava de uma armadilha de Ganelão, o imperador não age. Atitude semelhante à do Cristo que mesmo sabendo que Judas iria traí-lo nada fez. O fato analisado ocorre entre as *laissez* 737 a 860, é comentado por Auerbach:

Assim, por exemplo, a fraca posição do poder central na estrutura social feudal, da forma como ela se desenvolveu amplamente, não tanto no tempo ainda de Carlomagno, quanto mais tarde no tempo da composição da *Canção de Rolando*. Junto com isso algumas ideias semi-religiosas e semi-lendárias, tais como algumas figuras reais do romance cortês, ideias que se unem à figura do grande imperador certos traços sofridos, martirizados, letargicamente paralisados. Com certeza também têm o seu efeito os paralelos cristãos (12 apóstolos, Judas, pressentimento e não impedimento). (AUERBACH, 2013, p. 87).

Está presente na *Canção de Rolando* a figura de uma nobreza cavaleiresca que oscila entre a sua índole guerreira e atitudes como a do próprio Cristo. Vale ressaltar que o processo de cristianização da cavalaria deu-se após o período das grandes invasões, onde a cavalaria cumpriu seu papel, defendendo a cristandade ocidental, mas, posteriormente, tornou-se ociosa e violenta.



Por meio da Trégua de Deus e da Paz de Deus e ainda dos incentivos oferecidos pela Igreja por conta das Cruzadas, essa cavalaria foi cristianizada e institucionalizada, e passou a ser o braço armado do clero. Ao analisar a *Canção de Rolando*, pode-se notar que os cavaleiros francos são a representação da cavalaria cristianizada a serviço do clero e da nobreza, empreendendo guerras santas contra os muçulmanos e hereges, estes últimos que por vezes apareciam no seio da fé católica, na condição de sujeitos que se desviam do dogma oficial preconizado pela Igreja.

Mesmo cristianizado, era necessário que o cavaleiro apresentasse algumas virtudes básicas inerentes ao seu ofício, sem as quais não se construíam seus elementos principais. Virtudes como a valentia, lealdade e obediência eram indispensáveis ao mancebo que abraçasse a ordem da cavalaria e entre essas três principais, muitas outras pululam.

A lealdade de Rolando é logo evidenciada, pois quando por ocasião da paz proposta pelo rei Marsílio, aquele aconselha o rei a continuar a guerra de conquista contra este último. Rolando o faz porque não confiava em seu padrasto e via nele um traidor, pois não conseguia vislumbrar que um inimigo tão antigo e poderoso pudesse render-se de uma hora para outra:

“[...] Mas ele (Marsílio) pede que eu vá para a França: ele me encontrará em Aix, em minha residência, e receberá a nossa lei, a mais redentora; ele será cristão e de mim terá marquesados: mas não sei qual é a sua verdadeira ideia a este respeito.” O imperador desenvolveu seu ponto de vista. O conde Rolando, que não concorda, põe-se de pé e apresenta sua contestação. Ele diz ao rei: “É para vossa desgraça que acreditareis em Marsílio! Há sete anos completos nós chegamos à Espanha. Conquistei para vós Noples e Comibles;” (DESCONHECIDO, 1988, p. 23 - 24).

A atitude de Rolando em um conselho, de contestar a opinião imperial, reveste-se de muita lealdade, pois era preciso que amasse muito o monarca a ponto de, desafiá-lo, como fez o conde ao dizer que seria a desgraça do rei confiar na palavra de Marsílio. Nesta cena, percebe-se que Rolando faz seu papel de nobre e cavaleiro oferecendo ao seu senhor um aconselhamento.

Logo na sequência, pode-se analisar outra virtude de Rolando, a obediência, não só deste, mas também de todos os cavaleiros que seguiam a ele e ao rei, quando ele e os outros pares de França voluntariam-se para se tornarem embaixadores de Carlos Magno, já que o imperador não o havia escutado em sua negativa à proposta de paz de Marsílio:

Senhores barões, quem podemos enviar a Sarraceno (sic) que domina Saragoça?” Rolando responde: “Posso muito bem ir!” – “Certo que não”, contesta o conde Olivier. “Vosso coração é terrível e orgulhoso: eu próprio temeria que brigásseis. Se o rei quiser, eu posso ir.” O rei responde: “Calai-vos ambos sobre este assunto! Nem vós nem ele poreis lá os pés. Por esta barba que vedes branca, desgraça para quem achar que um dos pares deve ir!” Os franceses se calam. Ei-los desconcertados (DESCONHECIDO, 1988, p. 25).

A forma como Carlos Magno se dirige aos seus barões, aos seus maiores vassallos, os pares de França, remete a fala de um pai que diligentemente obriga um filho a obedecer aos seus ditames. A maneira como o imperador se refere a si mesmo (“por esta barba que vedes branca”) fortalece essa ideia e junto com ela traz a figuração da honra e da obediência que um filho deve ter para com um pai, conforme o mandamento da lei de Deus, fortalecendo a prevalência da cristianização desta cavalaria.

Rolando evidencia sua valentia, mesmo não concordando com o rei e ainda sabendo que poderia ser uma missão suicida aquela a que se propunha, o conde voluntaria-se a cumpri-la, “Rolando ama o perigo e o procura;” (AUERBACH: 1971, p. 87). A obediência de Rolando e de Olivier, também é evidenciada na mesma citação, pois o rei quando decide e diz não às suas pretensões heroicas, nem um nem outro contestam ambos se calam.

Os somatórios dessas virtudes fazem parte do que se pode chamar de reputação guerreira, que é para um homem de armas basicamente tudo, se um guerreiro não tem uma boa reputação e mostra-se não detentor de atributos básicos como os citados anteriormente, ele (o guerreiro) não existe entre ou outros nobres, não tem respeito dos vassallos e é desprezado pelo senhor. Rolando dá muito valor à sua reputação e não admite que em nenhum grau ela seja manchada.

Tal fato é muito evidente em várias ocasiões da canção, mas duas destacam-se sobremaneira, a primeira é quando Ganelão consegue fazê-lo ficar para que chefie a retaguarda do exército carolíngio, mandando-o para a morte, conforme a seguinte citação de Auerbach:

[...] não é possível atemorizá-lo. Além disso dá muito valor ao seu prestígio; não quer que Ganelão goze nem um instante de triunfo; e por isso faz questão, antes de mais nada, de mostrar a todos e com toda ênfase que de maneira alguma perderá o controle, como Ganelão fizera em ocasião semelhante (v. 322 ss). Daí o agradecimentos a Ganelão, o qual, vista a inimizade entre os dois, conhecida de todos os circunstâncias, só pode ter efeito irônico e zombeteiro (AUERBACH, 1971, p. 87).

O prestígio, ou reputação guerreira deve ser mantido a qualquer custo mesmo em face à morte. É o caso quando Rolando não quer tocar o olifante, porque na sua concepção seria um ato de covardia e não de sensatez, como sugere Olivier, “Olhai um pouco, Rolando; eles estão bem perto e Carlos muito longe; vós não ousastes tocar o olifante; se o rei estivesse cá, evitaríamos o desastre” (ANÔNIMO, 1988, p. 47).

A valentia de Rolando em combate e não somente perante o rei e a corte pode ser verificada quando, ao liderar as tropas, diante do mortal inimigo, ele torna-se mais destemido e intrépido, assumindo uma prerrogativa sobre-humana diante dos olhos de seus soldados. Aqui forma-se o elemento lendário em torno da sua figura, preconizando o tom épico da Canção:

Quando Rolando percebe que haverá luta, torna-se mais ativo que um leão ou um leopardo. Dirige-se aos Franceses, chama Olivier: “Senhor companheiro, meu amigo, não falai mais assim [...] Por seu senhor um homem deve sofrer grandes males, suportar o maior frio, o maior calor; deve perder seu sangue e sua carne. Golpeia com tua lança, eu golpearei com Durindana, a boa espada que o rei me deu; se eu morrer, quem ficar com ela poderá dizer, e todos com ele, que ela pertenceu a um valoroso cavaleiro” (ANÔNIMO, 1988, p. 47).

Inúmeras outras virtudes, que andam de mãos dadas à valentia, lealdade e obediência poderiam ser citadas, mas analisando que o cavaleiro medieval é antes de tudo um cristão, prevalecem entre elas a indulgência e a fé. Estes elementos têm grande significação no seu modo de viver, e estão diretamente correlacionadas ao contexto histórico da época onde a primazia do catolicismo norteava a formação dos modelos de comportamento e de ética a serem seguidos.

O épico medieval apresenta aspectos miméticos de seus predecessores clássicos, entre eles a *Ilíada* e a *Odisseia*. Mesmo estando sob a égide da fé cristã pode-se verificar claramente por meio da obra de Auerbach (2013), a *mimesis* na maneira que Carlos Magno e Rolando dirigem-se à divindade, segundo o referido autor de maneira semelhante à que as personagens da *Ilíada* e da *Odisseia* dirigem-se aos seus deuses.

Embora Auerbach analise a *mimesis* em relação à forma dos dois textos e suas orações construídas parataticamente, está se dá também em relação à fé que as personagens depositam em seus deuses, tanto o Deus judaico-cristão, quanto os deuses helenísticos. A fé em Deus e em seus desígnios, que às vezes eram manifestados na vontade do próprio monarca, eram também uma importante virtude do cavaleiro medieval. A fé de Rolando pode ser verificada até mesmo por ocasião de sua morte:

Rolando sente que seu tempo acabou; voltado para a Espanha, ele está num outeiro escarpado. Com uma das mãos começou a bater no peito: “Deus, por tua graça, mea culpa por meus pecados, grandes e pequenos, que cometi desde a hora que nasci até este dia que fui abatido!” Estendeu a luva direita para Deus. Os anjos do céu descem para ele (ANÔNIMO, 1988, p. 77)

Apresenta-se aqui um elemento importante da orientação cristã: o cavaleiro que, em seu leito de morte estende a mão direita em direção aos céus. O lado direito onde está sentado no firmamento, Cristo ao lado de seu Pai, Deus todo-poderoso. A fé dos cavaleiros das gestas é evidenciada também no conformismo com os desígnios de Deus, sob o qual até mesmo o imperador se curva:

O rei se deita em seu quarto abobodado. São Gabriel vem lhe dizer por parte de Deus: “Carlos, levanta as armas de teu império. Vai com todas as forças à terra de Bire socorrer o rei Vivien em Infe, cidadela que os pagãos sitiaram. Os cristãos te chamam e te solicitam” (ANÔNIMO, 1988, p. 117)

Ainda analisando as virtudes cristãs dos cavaleiros das gestas, tem-se na ocasião do batismo de Bramimonda uma mostra do que para a época foi um grande ato de indulgência e perdão, pois o rei de França não fez da mulher de seu grande inimigo, escrava ou prisioneira, demonstrando assim a superioridade de sentimentos preconizada pela ideia do perdão:

Assim seja, dizem os bispos, encontrai-lhe madrinhas, damas nobres e de alta linhagem. Há grande multidão nas águas termais de Aix: batiza-se aí a rainha da Espanha; encontraram para ela o nome de Juliana, ela se torna cristã com o verdadeiro conhecimento da fé. (ANÔNIMO, 1988, p. 117)

*A Canção de Rolando* tem um aspecto maniqueísta que evoca a eterna luta do bem contra o mal, mas como seus autores e personagens são cristãos, eles não podem deixar de demonstrar no texto, que quem quiser pode salvar-se, tornando-se cristão e submetendo-se ao poder da Igreja, como foi o caso de Bramimonda, esposa do rei muçulmano morto pelos cristãos, Marsilio.

O texto foi à sua época, sem dúvida, uma importante obra literária, que servia tanto para o entretenimento de seus leitores, como para propagação dos valores do estamento social dominante, e, dentro dessa ideia de disseminação de valores dominantes,

tem-se a obra de Ramon Llull, intitulada *O livro da Ordem de Cavalaria*, escrita entre os anos de 1275 e 1285.

A referida obra é um manual de ética, que deveria reger as atitudes dos cavaleiros. O manual de Llull foi influenciado por uma linha ideológica, que em muitos casos autorizava a violência de seus cavaleiros, desde que fosse em defesa da Igreja e da cristandade como um todo. Normalmente os inimigos dessa cavalaria eram os hereges ou os muçulmanos, como atesta a seguinte citação:

[...] assim o Deus da glória elegeu cavaleiros que por força das armas vençam e submetam os infiéis que cada dia pugnam em destruir a Santa Igreja. Onde, por isso, Deus honrou neste mundo e no outro tais cavaleiros que são mantenedores e defensores do ofício de Deus e da fé pela qual nos havemos de salvar (LLULL, 2000, p. 23)

Llull também ratifica em sua obra a sociedade tripartida, e sob essa premissa ele elege o cavaleiro como o grande defensor dessa sociedade, garantindo a ele o espaço que lhe era preconizado não por ação do poder terrestre, mas sim pela força do gládio celestial, conforme se pode auferir do texto abaixo transcrito:

Era sua proposta oferecer uma ideologia cavalheiresca com o objetivo de formar um projeto social coerente através de cinco pontos: 1. Função; 2. Determinação da posição social; 3. Construção de um sistema ético, baseado na antítese virtude-vício; 4. Proposta de mecanismos de reforma e 5. Oferecimento de um esquema tipológico imaginário (COSTA, 2000, p. 31)

Llull ainda pensa o cavaleiro como um paladino mor da justiça de Deus que deve ser aplicada na terra, e para tal deve tomar como *práxis* aquelas principais virtudes elencadas na *Canção de Rolando*, valentia, lealdade e obediência (a Deus e ao monarca). Essas virtudes aparecem de forma implícita ou explícita em muitas passagens do *Livro da Ordem de Cavalaria*.

Segundo Llull, a valentia (ou coragem), não é demonstrada apenas em batalhas ou em justas, pode também ser evidenciada combatendo os maus costumes das gentes e dos maus cavaleiros. Em sua maior parte o manual cita uma virtude e sua antítese, sendo que esta deve ser combatida pelo cavaleiro, em outras pessoas e em si mesmo.

Llull ao falar sobre coragem esbarra no que pode ser chamado de coragem moral, que é aquela evidenciada por Rolando quando este se posiciona contrário à intenção de

paz de Carlos Magno em relação a Marsílio, por perceber que tal processo seria nefasto uma vez que o inimigo ainda era praticamente declarado.

A coragem moral é muitas vezes mais difícil do que a coragem em combate. Na verdade morrer ou se deixar morrer com glória é mais fácil do que se posicionar como Rolando se posicionou, como que em desafio ao soberano, mas para o bem dele. O autor fala sobre a coragem da alma, que deve ser superior à coragem do corpo, tendo em vista que a filosofia cristã rege o ofício de cavaleiro. Sobre a coragem Llull faz a seguinte citação:

Se Cavalaria estivesse na força corporal mais que na força de coragem, seguir-se-ia que a Ordem de Cavalaria concordaria mais fortemente com o corpo que com a alma, e se assim fosse, o corpo teria maior nobreza que a alma. Ora, como nobreza de coragem não possa ser vencida nem apoderada por um homem nem por todos os homens que existem, enquanto que um corpo pode ser vencido e preso por outro, o malvado cavaleiro que teme mais fortemente a força do corpo, quando foge da batalha e desampara seu senhor, que a maldade e a fraqueza de sua coragem, não usa do ofício de cavaleiro (LLULL, 2000, p. 35).

As virtudes cavaleirescas em muitos casos são representadas pelo arnês do cavaleiro, sendo que a coragem que deve ter o cavaleiro para resistir aos vícios do mundo, é mostrada por meio de uma de suas armas, a maça. Este elemento representaria assim, a força da coragem, por ser aquela que, dentre todas as armas uma das mais poderosas:

Maça é dada ao cavaleiro para significar força de coragem; porque assim como a maça é contra todas as armas, e golpeia e fere por todas as partes, assim a força de coragem defende cavaleiro de todos os vícios e fortifica as virtudes e os bons costumes pelos quais cavaleiro mantém a honra de Cavalaria (LLULL, 2000, p. 81).

Outra virtude elencada como das mais importantes nas duas obras e que fazem as outras virtudes orbitarem sobre elas é a lealdade. Essa lealdade é devida ao suserano, como se este fosse uma representação divina na terra, afinal *O Livro da Ordem de Cavalaria* ratifica a sacralidade da sociedade tripartida em várias ocasiões em suas páginas.

As pessoas que estão de fora da sociedade tripartida, ou que estão dentro dela, mas se rebelam contra a forma como a mesma é constituída, são considerados inimigos da ordem divina que Deus escolheu para reger a Terra, sendo que a felonía é um pecado imperdoável. Sobre a lealdade e a falta desta Llull faz o seguinte apontamento:

Gorjeira é dada ao cavaleiro como significado de obediência; porque o cavaleiro que não é obediente a seu senhor nem à Ordem de Cavalaria, desonra o seu senhor e vai-se da Ordem de Cavalaria. Logo, assim como a gorjeira envolve o colo do cavaleiro para que esteja defendido de feridas e golpes, assim obediência faz estar o cavaleiro dentro dos mandamentos de seu senhorio ou maior dentro da ordem de Cavalaria, para que traição nem orgulho nem injúria nem outro vício não corrompam o juramento que o cavaleiro tem feito a seu senhor e à Cavalaria (LLULL, 2000, p. 81).

Quando se fala em lealdade inevitavelmente imagina-se a que o cavaleiro deve a seu senhor, no entanto, a citada virtude pode ser vista como uma via de mão dupla, ora, um poderoso senhor que é suserano de vários vassallos tem também por obrigação ajudar este ou aquele vassallo com dificuldades.

Essa lealdade entre a nobreza estende-se também aos camponeses, que não são detentores de armas nem de castelos e vivem sob a proteção de seu senhor, sendo que a este podem doar apenas a sua força de trabalho. Assim também cabe ao senhor ser leal para com aqueles que se encontram sob a sua proteção, pois na sua condição de cavaleiro representa um símbolo de força, proteção e segurança:

Ofício de cavaleiro é haver castelo e cavalo para guardar os caminhos e defender os lavradores. Ofício de cavaleiro é ter vilas e cidades, para manter em justa harmonia as suas gentes e para congregar e ajustar carpinteiros [...] ferreiros, sapateiros, drapeiros, mercadores e outros ofícios que pertencem ao ordenamento deste mundo [...] (LLULL, 2000, p. 39)

A citação anterior afirma que é obrigação do cavaleiro haver castelos e reger sua gente, essa estrutura só pode se manter caso haja ordem e disciplina, e para tal é imprescindível à presença da obediência ao senhor e à ordem por ele imposta. Em *O Livro da Ordem de Cavalaria* essa virtude é muito reverenciada, assim como na *Canção de Rolando* e mais uma vez se usa parte da indumentária para representar uma virtude, no caso em questão o escudo.

O escudo, que por vezes servia como elemento de identificação declinando quem o portava, é a lógica que se sobrepõe ao cavaleiro como um todo. Ele representa o ofício do cavaleiro e o cavaleiro em si, indivíduo que deve proteger os mais fracos e defendê-los, praticando o bem e a justiça:

Escudo é dado ao cavaleiro para significar ofício de cavaleiro, porque assim como o cavaleiro mete o escudo entre si e seu inimigo, assim o cavaleiro é o meio que está entre rei e seu povo. E assim, como o golpe

fere antes no escudo que no corpo do cavaleiro, assim cavaleiro deve pôr seu corpo diante de seu senhor se algum homem desejar tomar ou ferir seu senhor (LLULL, 2000, p. 83)

Essas virtudes anteriormente comentadas, a valentia, a lealdade e a obediência, são as que se mostram mais importantes para o ofício de cavaleiro, e são a síntese do que se espera enquanto atitudes de um homem da nobreza, afinal este deve ser o baluarte, o guardião de toda a estrutura feudal.

Como se trata de um cavaleiro cristão *O Livro da Ordem de Cavalaria* e a *Canção de Rolando* não poderiam deixar de lado a fé, que é evidenciada em muitas ocasiões. A presença de um representante da própria divindade no campo de batalha, nesse caso o bispo Turpino, dá a certeza de que Deus luta ao lado dos guerreiros de França.

Quando o bispo morre, em decorrência de vários ferimentos, auferidos durante a luta, Rolando não tem dúvidas de que as portas do paraíso estarão abertas para o religioso, conforme ilustra a seguinte citação de sua fala:

Oh! Gentil senhor, cavaleiro de nobre estirpe, hoje eu te recomendo ao Deus da glória. Jamais haverá servidor mais devotado. Desde os apóstolos, não apareceu semelhante profeta para observar a lei e atrair os homens. Que vossa alma não tenha que suportar sofrimento! Que a porta do Paraíso lhe seja aberta.” (ANÔNIMO, 1988, p. 75)

Por ocasião da morte de Rolando não é diferente a fé que o personagem deposita em Deus e na missão que ele estava cumprindo. Rolando não tinha apenas fé em Deus, tinha também muita fé no seu sagrado ofício de cavaleiro, e, levou até as últimas consequências a religiosidade, a contratualidade e a beligerância. Todas essas características do medievo são evidenciadas por ocasião de sua morte.

O conde está mortalmente ferido “pelas orelhas saem os miolos” (ANÔNIMO, 1988, p. 75), no entanto, Rolando não se abala, pois sabe que combateu o bom combate e tem fé na vida futura, sabendo que Deus o honrará com o paraíso e que será carregado pelos anjos, conforme segue a citação:

Deus, por tua graça, me culpa por meus pecados, grandes e pequenos, que cometi desde a hora em que nasci até este dia em que fui abatido!” Estendeu a luva direita para Deus. Os anjos do céu descem para ele. (ANÔNIMO, 1988, p. 77)



A fé em Deus e na Igreja Católica eram fatores preponderantes para que as vitórias fossem alcançadas, semelhantemente à tomada da terra de Canaã, onde Jeová ajudava nas vitórias do povo judeu, se estes tivessem fé. Em relação ao *miles christi*, estes assim como o conde Rolando, primeiramente deveriam ter fé em sua sagrada missão, a de manter a ordem, a justiça do mundo e a luta contra os inimigos de Deus.

Segundo Lull, os cavaleiros eram escolhidos de Deus. De todos os seres humanos sob a face da terra, o maior senhor feudal de todos os havia escolhido para que fossem seus paladinos da justiça, lutando pela fé verdadeira e pelos valores inerentes a ela todos os dias. Sobre isso observa Lull:

[...] assim o Deus da glória elegeu cavaleiros que por força das armas vençam e submetam os infiéis que cada dia pugnam em destruir a Santa Igreja. Onde, por isso, Deus honrou neste mundo e no outro tais cavaleiros que são mantenedores e defensores do ofício de Deus e da fé pela qual nos havemos de salvar. (LLULL, 2000, p. 23)

Como filósofo, Lull fez muitas reflexões sobre a fé, e, por meio da lógica, na sequência da citação anterior o autor faz menção ao cavaleiro que de maneira hipócrita faz tudo ao contrário do que deveria fazer como cavaleiro cristão. Na opinião do autor, o cavaleiro que é dotado de fé, mas não faz uso dela, e ainda se coloca contrário aos que mantêm a fé em perspectiva, não passa de um ignorante e de um descrente, que não merece ser salvo (LULL, 2000).

A indulgência deve ser outra virtude cultivada pelo cavaleiro cristão, porém é preciso entender que no mundo medieval a indulgência não era necessariamente um perdão, poderia vir na forma de batismo forçado ou vir na forma de um julgamento justo. Na *Canção de Rolando* esta virtude é mostrada por Carlos Magno que não tem impulsos coléricos de executar sumariamente Ganelão.

Mesmo sendo detentor de muito poder, o imperador seguiu a lei e concedeu ao traidor um julgamento justo, onde o cruel vassalo quase foi absolvido, não fosse à intervenção do barão Thierry. A citação a seguir mostra como o rei estabelece um julgamento justo a Ganelão:

“Senhores barões”, diz o rei Carlos Magno, “julgai então o processo de Ganelão. Ele foi comigo no exército até a Espanha. Arrebatou-me vinte mil dos meus Francos, e meu sobrinho que jamais voltareis a ver e Olivier, o bravo e o cortês: por dinheiro ele traiu os doze pares”. Ganelão diz: “Que eu seja infiel se o negar! Rolando me causou perdas em ouro e prata. Por isso busquei sua morte e sua perda. Mas não reconheço que haja traição (ANÔNIMO, 1988, p. 113).

É evidente o esforço que faz o imperador para executar o perjuro, pois pela sua fala ele tem certeza da traição, mas ainda dá a chance do acusado defender-se, mostrando com essa atitude grande indulgência. Na verdade, Carlos Magno nesta gesta é o cavaleiro perfeito, não aparece nele o orgulho e a vaidade, e ele administra de maneira paternal seus vassallos.

O imperador Carlos Magno também mostra sua indulgência ao poupar a esposa do muçulmano que ceifara com seu exército a vida de Rolando. Bramimonda, esposa do rei Marsilio foi poupada da morte ou de virar escrava. Foi constrangida a batizar-se e tornou-se uma dama cristã, caindo na graça do rei que “quer que ela se converta por amor” (ANÔNIMO, 1988, p. 109).

O conjunto dessas virtudes: valentia, lealdade, obediência, fé e indulgência, formam o corpo disciplinar e religioso a que deve submeter-se o *mile christi*, pois as demais virtudes são satélites das virtudes citadas. Na *Canção de Rolando* elas podem ser evidenciadas em maior ou menor grau em todos os cavaleiros fieis ao imperador franco, sendo este detentor de todas elas.

No *O Livro da Ordem de Cavalaria*, estas virtudes são apresentadas na forma de regras a serem seguidas e dentro desse contexto, em ambas as obras, mais uma vez pode-se observar a sacralização do ofício de cavaleiro. Na gesta, Carlos Magno representa a autoridade divina na Terra e seus cavaleiros, todos bons e justos, representam os santos e anjos de Deus, já o manual da cavalaria prevê essa sacralização do ofício de cavaleiro alegando que apenas os cavaleiros possam ser detentores de todas essas virtudes divinas.

### **3.4 Ecos da Canção de Rolando e do Livro da Ordem de Cavalaria na atualidade**

O gênero lírico é emocional por natureza, desde sua gênese na antiga Grécia onde era acompanhado pela lira (daí o termo lírico) ele é usado para “[...] vazar emoções por meio de expressão rítmica – o verso e o canto” (COUTINHO, 1978, p. 59). A partir do gênero lírico surgiram as poesias épicas, sendo que a *Ilíada* e a *Odisséia* são as mais famosas.

Com mais de três mil anos elas são frequentemente reescritas em outras manifestações artísticas, entre elas o cinema, pois se tornaram obras que adquiriram uma aura de imortalidade e atemporalidade, membros permanentes do cânone literário da humanidade, conforme afirma a seguinte citação:

Homero, como sempre e por toda parte, seria o primeiro, o mais semelhante a um deus; mas atrás dele, como o cortejo dos três reis magos do Oriente, estariam estes três poetas magníficos, estes três Homeros durante muito tempo ignorados por nós, e que fizeram, também eles, para uso dos antigos povos da Ásia, epopeias imensas e veneradas, os poetas Valmiki e Vyasa, dos hindus, e Firdousi, dos persas. (SAINT-BEUVE *apud* COMPAGNON, 2010, p. 234)

Com o épico medieval não foi diferente, o mesmo aconteceu com as canções de gesta, pois muitos autores concordam que “[...] o poema dos Niebelungen é clássico como Homero; ambos são sadios e vigorosos” (SAINT-BEUVE *apud* COMPAGNON, 2010, p. 233). É por essa mesma interpretação que se entende *A Canção de Rolando*, podendo também ser vista sob esse prisma.

Essa definição de clássico é alvo de debates entre estudiosos, sendo que normalmente é aceita a ideia de que clássico é aquele tipo de literatura humanizadora e que atravessa os séculos sem perder seu vigor e a sua ideia de novidade.

Ainda pode-se definir clássico como o tipo de literatura em que a cada leitura acha-se uma nova nuance ainda não vista em leituras anteriores, enriquecendo com isso não só o conhecimento mas o próprio espírito humano devido as suas peculiaridades, entre elas o estilo.

Não há dúvidas em dizer que os objetos de estudo desta dissertação constituem-se clássicos, pois sua função humanizadora, por exemplo, fica evidente em ambas as obras uma vez que a *Canção de Rolando* propõem a representação de uma realidade que para a sociedade da época era sagrada e o *Livro da Ordem de Cavalaria* ratifica essa sacralidade.

Calvino faz algumas propostas de definições que se encaixam com perfeição nas obras estudadas neste trabalho. Na primeira definição Calvino diz que “Os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: “estou relendo...” e nunca “Estou lendo...” (CALVINO, 2011, p. 9).

Essa releitura citada por Calvino pode ser uma releitura individual que algum leitor faz da obra ou pode ser uma releitura do mesmo clássico em outra manifestação artística. O manual da cavalaria aparece no filme *Kingdom Heaven*, traduzido no Brasil como *As Cruzadas*, dirigido por Ridley Scott, na ocasião em que o protagonista Balian, então bastardo do Barão de Ibelin, vai ser consagrado cavaleiro, segue-se a seguinte fala: “Seja corajoso face a seus inimigos, seja valente e justo para que Deus te ame. Fale sempre a verdade mesmo que isso leve à sua morte. Proteja os desamparados e não faça o errado. Este é seu juramento”.

No filme em questão após fazer seu juramento, Balian recebe o anel de seu pai e na sequência leva uma pancada no rosto, que tem o objetivo de fazê-lo lembrar-se para sempre de seu juramento, e, logo em seguida recebe o comando para que se levante não só cavaleiro, mas também Barão de Ibelin.

A ideia de ser destemido ante os inimigos, honrado para que possa ser amado por Deus, ser verdadeiro, ajudar os desamparados e ser correto estão presentes no *Livro da Ordem de Cavalaria*, sendo a pancada no rosto, que é a parte mais marcante do juramento, também está no manual de acordo com a seguinte citação:

O escudeiro, diante do altar, deve ajoelhar-se e levantar seus olhos, corporais e espirituais, a Deus e suas mãos a Deus. E o cavaleiro deve cingir-lhe a espada, para significar castidade e justiça e dar-lhe uma bofetada para que se lembre disso que prometeu e do grande cargo a que se obriga e da grande honra que recebe pela Ordem de Cavalaria. (LLULL, 2000, p. 73)

Essa releitura de um pequeno trecho da obra de Lull no filme dirigido por Scott, ratifica a ideia de como o clássico sobrevive, trazendo das areias brumosas do tempo ecos de uma forma de ver o mundo e de ser no mundo que falam ao tempo presente, carregando em si as continuidades do chamado processo histórico, pois na atualidade, pode-se notar nitidamente como as feridas abertas por ocasião das guerras medievais entre cristãos e muçulmanos ainda estão abertas e em várias ocasiões voltam a sangrar, tendo em vista o preconceito, a intolerância entre outros fatores que colaboram para uma incompatibilidade cultural entre cristãos e muçulmanos em pleno século XXI.

Calvino vem trazer também outra definição do que é clássico, dizendo que este tem a capacidade de transitar pela atualidade, mesmo que esta seja completamente “incompatível” (CALVINO, 2011) com ela, é o caso das manifestações da Canção de Rolando em pleno sertão nordestino e no sul do Brasil.

Existem algumas teorias de como a Canção de Rolando chegou ao Brasil. Uma das teorias defendidas é que a poesia provençal, levada a Portugal pelos *troubadours*, carregou consigo as gestas de fins do século XII, entre elas a Canção de Rolando, que em terras lusitanas sofreu muitas mudanças e adaptações e “a história francesa, constando de acréscimos, resumos, modificações de vários episódios” (CASCUDO, 2001, p. 57) ficou muito conhecida, não só em Portugal, mas também em toda Península Ibérica.

Mas foi somente no século XVIII que a história adaptada da *Canção de Rolando* ganhou uma versão impressa com o título: *A história do imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*. Com a tradução e impressão de Jerônimo Moreira de Carvalho,

essa versão impressa e adaptada da gesta ganhou muito espaço em Portugal e cruzou os mares chegando ao então Brasil colônia.

A tradução de Carvalho tornou-se muito popular no nordeste brasileiro, e podem-se encontrar referências a Roldão em diversas manifestações populares, embora, “os cantadores e poetas populares nordestinos ignorem o Roland das *chansons de geste*” (CASCUDO, 2001, p. 11).

Por se tratar de manifestações populares no sertão nordestino, em que existiam muitas pessoas analfabetas, é evidente que se pense que a história foi transmitida por meio da oralidade, mas de acordo com estudos verifica-se que esta foi disseminada também por via impressa:

Mas, curiosamente, essa fama ilustre que se tornou tradição popular do Brasil não teve fonte oral e sim origem impressa, perfeitamente identificável. Não a recebemos de Portugal em versos ou cantos, em prosa memorizada. Nem mesmo em Portugal e Espanha a ouvi mencionada. Os versos registrados por Leonardo Mota no Ceará e a função belicosa dos doze pares no território “contestado” de Paraná-Santa Catarina, no Sul do Brasil, denunciam procedência letrada e culta (CASCUDO, 2001, p. 56 - 57).

São muitos os folguedos e manifestações populares no Brasil onde aparecem as figuras de Carlos Magno, Rolando e dos Doze Pares, como por exemplo na festa do Divino Espírito Santo em Pirinópolis-GO. Percebe-se que houve uma adaptação dos nomes à realidade brasileira, sendo recorrentes os nomes de Roldão (Rolando), Oliveiros (Olivier), Ganelão (Galalau), Naimés (Nemé) entre outros.

A capacidade de o clássico manifestar-se na realidade mais incompatível é muito evidente quando nota-se a presença da *Canção* nas manifestações populares e até mesmo no dia a dia das pessoas comuns, dos repentistas e cantadores como se pode evidenciar na seguinte citação:

No repente sou Inácio,  
Na ciência Salomão,  
No improviso, Nogueira,  
Pra cantar, preto Limão,  
Na fortaleza, Romano,  
E na coragem, Roldão  
(ANÔNIMO *apud* CASCUDO, 2001, p. 54)

Além de aparecer nos repentes, a *Canção de Rolando* ainda ecoa nas cavalladas, eventos que são celebrações de origem portuguesa em torno de temas medievais, mais

especificamente representam exercícios militares e batalhas contra os mouros invasores das terras ibéricas.

Muitas dessas cavalcadas usam como tema o texto de Carvalho, *Carlos Magno e os Doze Pares de França* e os lados oponentes não são mais cristãos contra os mouros, mas sim exercícios de galanteria chefiados por Roldão e Oliveiros. “A da direita, Partido Encarnado, é chefiada por Roldão. A da esquerda, Partido Azul, por Oliveiros.” (CASCUDO, 2001, p. 55). Os nomes Roldão e Oliveiros são recorrentes no Nordeste, batizando pessoas, embarcações e até nomeando distritos, como é o caso do distrito de Roldão-CE.

Mas, não só no Nordeste, a gesta de Rolando ecoa, durante a chamada Guerra do Contestado, que aconteceu no início do século XX por conta de disputas territoriais entre os estados de Santa Catarina e Paraná e ainda por causa da disputa de terras entre camponeses e a ferrovia *Brazil Railway Company*, foi possível perceber ecos da sua presença.

O movimento messiânico, um dos lados envolvidos na guerra, era chefiado por um monge chamado José Maria, que segundo a polícia de Palmas, hoje estado do Paraná, era Miguel Lucena de Boaventura, um desertor do Exército Brasileiro. José Maria nomeou sua guarda pessoal como *Os Doze Pares de França*, em uma clara alusão aos principais vassalos de Carlos Magno. Embora os *Doze Pares* do messiânico líder fossem na verdade formado por vinte e quatro homens e não por doze como os originais franceses. Tais fatos podem ser constatados por meio da seguinte citação de Cascudo:

O falso monge José Maria, que convulsionou as fronteiras do Paraná e Santa Catarina, 1912-1914, batizara sua escolha pessoal, dos mais valentes companheiros, “os doze pares de França” [...] O subchefe era Roldão, o sem temor (CASCUDO, 2001, p. 56 - 57).

Pode-se notar como as definições do clássico e o modo como este se perpetua através dos séculos deu-se nos objetos de estudo desta dissertação. Decerto que a *Canção de Rolando* manifestou-se em mais oportunidades e teve mais longevidade do que o *Livro da Ordem de Cavalaria*, tendo em vista seu caráter épico, que estimulava a imaginação das pessoas, que queriam ser nobres e valentes como Rolando e seus pares.

Desta forma, é possível dizer que o clássico “[...] é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 2001, p. 11) e conversa com as sucessivas gerações de diferentes maneiras de acordo com forma de ser no mundo e a forma de ver o mundo de cada uma dessas gerações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A queda do Império Romano no século V foi convencionalmente considerada como marco histórico que anota o início da Idade Média. Impulsionada pelas invasões bárbaras, a queda do secular império, que à época das invasões já era cristão, formou ao longo dos séculos uma nova sociedade, onde se manifestavam valores cristãos, bárbaros e românicos.

A Igreja Católica foi da sociedade medieval o alicerce, pois esta era tudo o que restava da estrutura romana e na ocasião era a única instituição estruturada para gerir a sociedade juntamente com os imperadores francos que estavam fortalecendo seu império e suas dinastias. A sociedade medieval era estratificada socialmente, violenta e religiosa ao mesmo tempo.

Em uma época de turbulências e invasões essa sociedade desenvolveu-se sob uma perspectiva beligerante, sendo que o ícone dessa belicosidade era a cavalaria. No início de sua forja esta nova instituição não se via como tal e nem como classe social, tendo em vista que surgiram do seio da baixa nobreza e entre os servos que se destacavam perante os demais no cumprimento dos serviços prestados aos senhores feudais. Detentores das armas dos senhores, a cavalaria foi assumindo aos poucos importante papel na estrutura feudal, passando a ser utilizada na defesa das terras fronteiriças lutando contra invasores externos e ainda nas guerras entre os senhores.

A cavalaria foi eficiente instrumento de defesa da cristandade, quando o já consolidado Sacro Império Romano-Germânico precisou defender-se dos invasores muçulmanos, magiares e posteriormente dos normandos. Essa eficiência fez crescer sua importância como estamento social, e os cavaleiros passaram a ter terras, castelos e estandartes, estes que são sinônimos de nobreza.

Com o fim das invasões era necessário destinar a essa cavalaria um objetivo, e este foi sendo traçado pela Igreja Católica, por meio da Paz de Deus. A cavalaria que foi institucionalizada, sacralizada e seus valores passaram a reger a conduta de toda a nobreza. O cavaleiro medieval ostentava a disciplina romana, a valentia dos bárbaros e ainda a religiosidade cristã, e a partir desse momento passaram a ser os *miles christi*. Estes eram cavaleiros a serviço da fé cristã autorizados a lutar contra os muçulmanos, judeus e hereges, os inimigos da cristandade.

A importância da cavalaria colocou-a como tema de muitos textos da literatura medieval, a saber, nas canções de gesta, nas novelas de cavalaria entre outros. A literatura medieval tem forte influência religiosa, sendo que pode ser dividida em literatura

empenhada, semi-empenhada e de ficção, e, é válido lembrar que durante a Idade Média não ocorreram movimentos literários como os concebemos hoje.

Mesmo sob forte influência cristã a literatura medieval formou-se a partir de todos os elementos que compunham a sociedade à época, onde, por exemplo, a valentia herdada dos invasores germânicos era cultuada nas obras literárias. Era uma literatura elitista, e que normalmente representava apenas a nobreza, socialmente e economicamente dominante, exaltando os feitos dos senhores feudais e seus cavaleiros, como é o caso das canções de gesta, poemas épicos que se encontram anotados como literatura de ficção.

O primeiro objeto desta dissertação, *A Canção de Rolando* é uma gesta de autoria anônima e foi utilizada na pesquisa a tradução de Lígia Vassalo. A referida obra é um extrato da sociedade medieval e aproxima-se muito, é claro, da realidade da aristocracia feudal, representando os feitos em armas de Rolando, sobrinho de Carlos Magno, e seus doze pares.

Como a gesta de Rolando apresenta na figura deste todos os valores de cavalaria consagrados pela Igreja Católica, esta obra ecoou pelo tempo e discorrer sobre a *mimesis* dela no segundo objeto desta dissertação, o *Livro da Ordem de Cavalaria* foi um dos propósitos da presente pesquisa. As obras clássicas tem esse poder e pode-se constatar nesta pesquisa a intertextualidade entre os objetos de estudo, que são separados temporalmente por mais de cem anos e mesmo assim os textos dialogam.

Llull foi muito importante ao tirar da oralidade e compilar em um manual o código comportamental do cavaleiro, pois assim esses valores puderam atravessar os séculos e chegar à contemporaneidade. Como por exemplo, no romantismo português, que em obras como o *Monge de Cister* o personagem principal, um monge-cavaleiro, tem uma luta intensa com seus impulsos vingativos e seu rígido código de conduta. É impossível deixar de ver os valores cavalarianos compilados por Llull atormentando a consciência do jovem e vingativo monge-cavaleiro Frei Vasco.

Foi possível analisar nesta pesquisa como as artes podem se falar, o cinema, por exemplo, mostrou em muitos filmes que retratam a Idade Média os valores cavalarianos, como o filme *Kingdom of Heaven*, dirigido por Ridley Scott, que mostra em pleno século XXI uma cerimônia de consagração de um cavaleiro aos moldes do que Llull compilou. *A canção de Rolando* também chegou ao século XX e XXI, sendo que no século passado influenciou muito a cultura sertaneja no nordeste do Brasil, por meio de poesias e folguedos populares que retratavam com frequência as proezas de Roldão e Oliveiros.



Ao analisar os aspectos miméticos e intertextuais que trouxeram os objetos desta dissertação à contemporaneidade há que se pensar na função humanizadora da literatura, que ajuda os seres humanos a serem humanos. O contato com o texto literário tem a capacidade de fazer as pessoas abstrair-se de sua realidade, levando-as até a Idade Média, possibilitando uma reflexão sobre o passado e que futuro estão construindo.

Outra reflexão que se pode tirar não só desta pesquisa, mas também dos textos relativos ao medievo é: quão medievais ainda somos hoje? Na Idade Média os declarados inimigos eram os muçulmanos, judeus e os hereges. Hoje, quem são os inimigos declarados da sociedade contemporânea? Quais grupos de pessoas sofrem hoje a ojeriza que outrora era destinada aos inimigos da cristandade?

Este exercício reflexivo permite perceber que ao levantarmos o véu que separa o passado do presente, podemos constatar que talvez a nomenclatura dada os ditos inimigos tenha mudado, mas que ecos consonantes aos “novos inimigos” ainda se fazem presentes pela mesma razão que no período medieval: todo aquele ou aquela que não segue a prerrogativa dogmática sobre a qual este tempo legisla, pode ser considerado um inimigo. E como tal, deve ser doutrinado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os Clássicos**. São Paulo: Editora Schwarcz LTDA, 2011.
- CASCUDO, Câmara. **Mouros, Franceses e Judeus. Três presenças no Brasil**. São Paulo: Global Editora, 2001.
- COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DA COSTA, Ricardo. Prefácio. in LLULL, Ramon. **O livro da ordem de Cavalaria**. São Paulo: Editora Giordano, 2000.
- DESCONHECIDO. **A canção de Rolando**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- DE TROYES, Chrétien. **Perceval ou o romance do Graal**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1992.
- DUBY, Georges. **Guerreiros e Camponeses**. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.
- DUBY, Georges. **As três ordens ou o imaginário do feudalismo**. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.
- DUBY, Georges. **A sociedade cavaleiresca**. 1. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.
- FRANCO JR, Hilário. **As cruzadas**. 6. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- FRANCO JR, Hilário. **A idade média, nascimento do Ocidente**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.
- GARCÍA, Flavio. **Copilaçam de estudos vicentinos - I**. Rio de Janeiro: Publicações dialogarts, 2006.
- LE GOFF, Jacques. **O homem medieval**. 1. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- LE GOFF, Jacques. **A civilização do ocidente medieval, volume II**. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na idade média**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 2006.
- LLULL, Ramon. **O livro da ordem de Cavalaria**. São Paulo: Editora Giordano, 2000. ISBN: 85-86084-12-3.
- MEDEIROS, Márcia Maria de. **O Conto do Moleiro: Uma proposta de análise**. Revista Interdisciplinar, 2012.
- MEDEIROS, Márcia Maria de. **A construção da figura religiosa no romance de cavalaria**. 1. ed. Dourados: Editora UEMS e Editora UFGD, 2009.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 17. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.
- PEREIRA, Valéria Sabrina. **O mundo feminino em A canção dos Nibelungos e a Saga**

**dos Volsung**. São Paulo: USP, 2006.

SARAIVA, José Antônio de. **História da literatura portuguesa**. 11. ed. Póvoa de Varzim: Publicações Europa-América, 1972.

SPINA, Segismundo. **Manual de versificação românica medieval**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SPINA, Segismundo. **Do formalismo estético trovadoresco**. São Paulo: Secção Gráfica, 1966.

SPINA, Segismundo. **Iniciação na Cultura Literária Medieval**. Rio de Janeiro: Editora Grifo, 1973.

VASSALO, Lígia. Prefácio. in DESCONHECIDO. **A canção de Rolando**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

JOUVE, V. **Por que estudar literatura?** São Paulo: Parábola, 2012.