

## UMA VEZ, UM REI CAVALEIRO: A IMAGEM LENDÁRIA DE RICARDO I, PENSADA A PARTIR DA CULTURA VISUAL INSULAR (XIII – XIV)

### Once a Knight King: The Legendary Image of Ricardo I, Thought From the Visual Culture of the Islands (XIII – XIV)

Maurício da Cunha Albuquerque  
Doutorando do PPGH da UFPel  
Mestre em História pela mesma Instituição  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9959-3843>  
E-mail: [mauricioalbuquerq@hotmail.com](mailto:mauricioalbuquerq@hotmail.com)

Recebido em: 30/06/2022

Aprovado em: 01/10/2022

#### Resumo:

Este artigo tem por objetivo analisar algumas representações visuais de Ricardo I. Visamos compreender dois aspectos fundamentais: 1) que memórias culturais são produzidas e/ou ativadas por meio destes artefatos; e 2) como as mesmas imagens se inserem em um contexto mais amplo, na produção de narrativas e imagens lendárias que coadunavam com o projeto ideológico angevino, entre meios do século XIII e XIV. À luz das teorias do imaginário e da memória cultural e amparados metodologicamente pela iconologia crítica o estudo tenta lançar um olhar mais integrativo sobre essas produções, demonstrando que a imagem de Coração de Leão como rei-campeão das cruzadas (*Rex Crucesignatus*) estava conectada a outros temas culturais importantes do imaginário medieval inglês. Elementos que, por sua vez, contribuíram para construir uma imagem lendária, e, posteriormente, impulsionar a memória heroica do personagem

**Palavras-chave:** Ricardo Coração de Leão – Cultural Visual – Memória Cultural

#### Abstract:

This article aims to analyze some visual representations of Richard I. We aim to understand two fundamental aspects: 1) the kind of cultural memories that are produced and/or activated through these artifacts; and 2) how the same images are intertwined in a broader context, in the production of narratives and legendary images attuned with the Angevin ideological project, between the 13th and 14th century. Based in the theories of the imaginary and cultural memory and methodologically supported by critical iconology, the study tries to take a more integrative view at these productions, demonstrating that the image of the Lion Heart as champion of the crusades (*Rex Crucesignatus*) was connected to other important cultural themes of the English imagination in the Middle Ages. Elements that, in turn, contributed to build a legendary image, and, later, boosting the heroic memory of the character.

**Keywords:** Richard Lionheart – Visual Culture – Cultural Memory

## Introdução

Os estudos sobre as cruzadas têm sido contemplados por uma gama de novas abordagens e perspectivas temáticas, teóricas e metodológicas nos últimos anos. Considerando a produção em língua inglesa sobre o assunto, por exemplo, podemos citar as contribuições de Myra Miranda Bom (*Women in the Military Orders of the Crusades*) (2012), com foco no papel desempenhado pelas mulheres nas ordens religiosas militares, de Laura Whatley (*Localizing Jerusalem: The Visual Culture of Crusade in England, c. 1140 – 1307*) (2010), apontando a importância da cultura visual na produção de subjetividades e percepções coletivas acerca das guerras religiosas do medievo, de Mike Horswell (*The Rise and Fall of British Crusader Medievalism, c. 1825 – 1945*) (2018), que tem se dedicado a demonstrar a presença e os diversos usos da temática cruzadista entre os séculos XIX e XX. São apenas alguns exemplos, inseridos num escopo maior de trabalhos que buscam, entre muitas outras coisas, evidenciar 1) a dimensão cultural do movimentos cruzadistas europeus, 2) a pluralidade das experiências daquele(a)s que estiveram, direta ou indiretamente, envolvidos nessas campanhas; e 3) a importância de tais conflitos para a formação de identidades político-religiosas, dinásticas, familiares, regionais, sociais, durante a Idade Média e, também, em contextos mais tardios de recepção moderna e contemporânea.

Na esteira desse debate, damos destaque a dois segmentos específicos destes estudos, que, não raramente, acabam por se entrecruzar: os que tratam da relação entre cruzadas e memória coletiva e aqueles que exploram a dimensão imagética-visual das Guerras Santas. Como aponta Megan Cassidy-Welch na introdução da coletânea *Remembering Crusades and Crusading* (2016), há apenas uma década que os estudos sobre as memórias das cruzadas têm conquistado maior número de adeptos e mais espaço no meio acadêmico. Segundo a autora, isto foi possível em virtude da divulgação de dois títulos importantes, uma coletânea e uma monografia sobre as cruzadas e a memória familiar no medievo, que abriram caminho para novas abordagens no campo (2017, p. 5)<sup>1</sup>.

Cassidy-Welch também ressalta a contribuição teórica que Jan e Aleida Assman deixaram para o desenvolvimento do campo em questão, propondo as noções de memória comunicativa e memória cultural. Em suma, a memória comunicativa é compartilhada

entre diferentes grupos sociais como parte das interações coletivas e de aculturação; ela necessariamente se enfraquece dentro de um século, na medida em que o grupo transmissor da memória se dissipa ou, eventualmente, deixa de existir (CASSIDY-WELCH, 2017, p. 6). Trata-se da memória dos eventos vividos, contados pelas pessoas que os presenciaram, cuja força-potência reside na qualidade do testemunho e na oralidade. Já a memória cultural, por outro lado, possui muito menos fluidez e tende a ser delineada de maneira mais formal, mais política, narrativa e sujeita às pressões da tradição. Apesar das diferenças, não se tratam de categorias necessariamente excludentes: a memória cultural pode existir lado a lado da memória comunicativa, mas sua (sobre)vida é maior (CASSIDY-WELCH, 2017, p. 6). Enquanto a primeira tende a ser a memória dos acontecimentos (relativamente) recentes (não ultrapassando três ou quatro gerações), transmitida na comunicação diária de indivíduos e grupos sociais, a segunda é a memória das nações, das dinastias, da religião e dos rituais, arquivos e museus. Não se trata da memória como prática subjetiva, mas do ato de lembrar como uma força social, política e organizacional (CASSIDY-WELCH, 2017, p. 6).

Nisso, os artefatos visuais surgem como fontes de grande valor para os estudos da memória das cruzadas, seja no nível individual seja no nível coletivo. Como afirmado na introdução de uma das principais coletâneas sobre este tema, os estudos em Cultura Visual postulam que as imagens desempenham papel crucial na construção de sentidos de uma cultura (LAPINA, MORRIS, THROOP & WHATLEY, 2007, p. 1). Não apenas as linguagens artísticas consagradas, mais reconhecidas por seu valor estético (como a pintura e a escultura), mas, sim, tudo aquilo que envolve a experiência visual. O campo começou a se solidificar em meados dos anos 1990, capitaneado por historiador(a)s da arte que comungavam da perspectiva que a disciplina da História da Arte não podia ser separada de um campo cultural e ideológico mais amplo. Nisso surgiu a necessidade de um diálogo maior com outras áreas do conhecimento, como a História, a Antropologia, a Filosofia, a Psicologia, os Estudos em Cinema e a Literatura (LAPINA; MORRIS; THROOP; WHATLEY, 2007, p. 2). No que concerne às temporalidades moderna e contemporânea, esta guinada levou ao reconhecimento de que tanto as artes tradicionais quanto as mídias populares (como cinema, séries, quadrinhos, artefatos publicitários, fotografias, assim como objetos do cotidiano, como arte decorativa, entre outros) seriam objetos igualmente válidos de inquérito. “Desafiando”, de certa forma, o cânone

estabelecido, que privilegiava as expressões da “Alta Cultura” e a inserção destas na grande narrativa da civilização ocidental. E o mesmo se aplica aos medievalistas interessados na Cultura Visual, que passaram a dispor de um leque de evidências até então pouco valorizadas. Imagens arquitetônicas, esculturas, vitrais, pinturas parietais e pavimentos, manuscritos iluminados, mapas e selos, e até formas mais efêmeras como dramas litúrgicos e espetáculos reais. Linguagens muitas vezes conectadas umas às outras e que, sincrônica e diacronicamente, estavam no cerne da experiência visual dos medievais.

Os fenômenos da memória não fogem a este debate. “A memória só pode se tornar coletiva, como parte de um processo contínuo pelo qual as memórias são compartilhadas, com a ajuda de **artefatos simbólicos** [grifo nosso]”<sup>2</sup> (ERLL; RIGNEY, 2009, p. 1). Ou seja, através de suportes, geralmente materiais, que possibilitam o recordar. Nesse sentido, imagens estão entre as muitas *media* que constroem nossas perspectivas, saberes, afetos e pertencimentos. “Mais do que meramente transportadoras passivas e transparentes de informação. Elas desempenham um papel ativo na formação de nossa compreensão do passado”<sup>3</sup> (ERLL; RIGNEY, 2009, p. 3). Cada suporte imagético e/ou textual imprime no conteúdo apresentado uma parte daquilo que é próprio de sua linguagem. Trata-se de uma relação que costuma ser apontada como “natural” (DE MENESES, 2012, p. 258). “Há imagens que se destinam programaticamente a terceirizar memórias, como é o caso do *souvenir*, do cartão postal e de outros objetos visuais. [...] Já os monumentos públicos e os memoriais” – segundo Ulpiano de Meneses – “se caracterizam por se fundamentarem na memória sem rememoração, na partilha de uma memória objetivada a serviço de uma narrativa” (DE MENESES, 2012, p. 258). Em qualquer um dos casos, assim como em outros tantos possíveis, “imagens não contribuem apenas para representar o passado, mas também para construí-lo. [...] [Os] diferentes modos de representação visual [...] deixam marcas específicas nessa produção (DE MENESES, 2012, p. 259).

É justamente sobre construções memoriais, engendradas pela via imagética, que o presente trabalho se debruça. Precisamente sobre a imagem lendária de Ricardo I, tal como foi produzida e disseminada no contexto medieval insular. Apesar de ser um sujeito histórico complexo, com uma trajetória de vida e reinado repletos de nuances e contradições, há um feito específico na vida deste personagem que o faz ser repetidamente

lembrado, tanto por historiadore(a)s quanto por produtor(a)s culturais em geral: sua participação na Terceira Cruzada<sup>4</sup>. Embora a campanha tenha sido um ato coletivo, concebido por forças, grupos e atores sociais diversos, a memória construída em torno dela, e que prevalece na imaginação coletiva ante qualquer outra representação possível, costuma ser bastante reducionista (HORSWELL, 2021, p. 76; SPENCER, 2021, p. 2). De um lado, Ricardo I, o “bravo e galante” Coração de Leão da Inglaterra, conduzindo os contingentes cristãos de maneira incansável para retomar a sagrada Jerusalém. Do outro, *Salah al-Din ibn Ayyub*, sultão do Egito e da Síria, oscilando entre as figuras do vilão e/ou do inimigo honrado. Desta visão seletiva, marcada por omissões e esquecimentos estratégicos – aliados, por sua vez, à exaltação de virtudes cavaleirescas e religiosas caras ao contexto em que ambos os personagens viveram, foi construída uma das imagens pela qual o monarca inglês costuma ser mais lembrado: a do herói e campeão das cruzadas, ou *Rex Crucesignatus* (GUARD, 2013, p. 197).

Este artigo tem por objetivo analisar algumas representações visuais de Ricardo I, no intuito de compreender dois aspectos fundamentais: 1) que memórias culturais são produzidas e/ou ativadas por meio destes artefatos; e 2) como as mesmas imagens se inserem em um contexto mais amplo, na produção de narrativas e imagens lendárias que coadunavam com o projeto ideológico angevino, entre meios do século XIII e XIV. À luz das teorias do imaginário (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 69 – 70) e da memória cultural (ERLL; RIGNEY, 2009, p. 1 – 3), e amparados metodologicamente pela iconologia crítica (PURGAR, 2017, p. 11 – 16), o estudo tenta lançar um olhar mais integrativo sobre essas produções, demonstrando que a imagem de Coração de Leão como rei-campeão das cruzadas (*Rex Crucesignatus*) – assunto que já foi trabalhado por outro(a)s pesquisadore(a)s (GUARD, 2013; WHATLEY, 2013; MENDES & BENTES, 2021; SAUL, 2011) – estava conectada a outros temas culturais importantes do imaginário medieval inglês. Elementos que, por sua vez, contribuíram para construir uma imagem lendária, e, posteriormente, impulsionar a memória heroica do personagem.

## **1. Imagem Lendária: Uma Breve Conceituação**

Antes de mais nada, é necessário estabelecer o que entendemos por imagem lendária. No vocabulário acadêmico brasileiro, não é difícil encontrar trabalhos, em sua

maioria no campo das humanidades, que utilizam essa terminologia. Em uma busca na rede mundial de computadores, identificamos 84 publicações de língua portuguesa que tratam, em algum momento, da “imagem lendária” de personagens históricos, cientistas, celebridades esportivas, cidades, instituições, entre outros objetos<sup>5</sup>. Somamos isso a outros 28<sup>6</sup> trabalhos que empregam a noção de “imagem legendária” e outros 16 a de “representação lendária”<sup>7</sup> para chegar à conclusão de que a relação entre lenda e imagem não é de todo estranha no léxico acadêmico tupiniquim – apesar de, em momento algum, termos encontrado uma discussão teórica mais densa, ou uma explanação conceitual apurada sobre o termo em questão. Em espanhol, o vocábulo “imagen legendaria” é empregado em não menos que 367<sup>8</sup> trabalhos, enquanto em francês “image légendaire” aparece em 353<sup>9</sup> publicações. Já em inglês, “legendary image” gerou 980<sup>10</sup> resultados – mais do que todas as outras buscas somadas. Em suma, trata-se de uma expressão utilizada de maneira autoexplicativa. Em geral para desmistificar certas concepções românticas ou idealizados em torno de algo. Quase sempre em contraposição a uma imagem “historicamente correta” desse algo, outrora tornado lenda.

No intuito de melhor definir o que intendemos por imagem lendária, recorremos à obra do medievalista e filólogo norte-americano Christopher Fee. Para ele, lendas são tradições narrativas transmitidas como se fossem fatos. “Originalmente orais, essas histórias geralmente possuem alguma base – real ou percebida – em eventos históricos”<sup>11</sup> (FEE, 2011, p. XVII). Lendas, costumeiramente, possuem elementos sobrenaturais, episódios de significância particular às comunidades que preservam e transmitem tais narrativas. Elas contam histórias “que ensinam os valores de uma determinada comunidade, preservam seu próprio senso de história e seu lugar no mundo, e consagram seus heróis culturais”<sup>12</sup> (FEE, 2011, p. XVII). A lenda, assim como o folclore, se nutre das “verdades culturais” de um povo, ou seja, de matérias, temas e assuntos caros a um grupo, evidenciando muito acerca de suas crenças e sistema de valores. Mas aquela se difere deste por sua (ainda que dúbia, factualmente falando) relação com a realidade, seja ela objetiva ou imaginária. Ela se distingue também do mito. Enquanto o mito se caracteriza por dialogar com estruturas e esquemas mentais de ordem mais ampla (arquétipos, mentalidades, inconsciente coletivo), lendas costumam ser circunscritas a recortes sociais e culturais específicos. Novamente nas palavras do autor, “essa



especificidade de detalhes locais, incluindo personagens, lugares e ações, contribuem para a aparência de veracidade de muitas lendas”<sup>13</sup> (FEE, 2011, p. XVIII).

Já por imagem entendemos que “qualquer imagem material é expressão de uma imagem mental em certo contexto sociocultural, ou seja, toda imagem é tentativa de revelar certo modelo, seja psicológico seja social” (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 70 – 71). Em outras palavras, imagens são construções mentais, realizadas a partir do estímulo sensorial (visão, audição, tato) ou do aparelho psíquico (o que é o caso dos sonhos, das visões proféticas e da memória, por exemplo). “[T]oda imagem nasce de um imaginário e o realimenta.[...] Isolada, cada imagem tende a mostrar mais o significante do que o(s) significado(s). Apenas em contato com outras” – afirma Hilário Franco Júnior – “cumprindo seu papel de instituidoras de discursos [...] é que as imagens – exteriorizadas sob forma verbal, plástica ou sonora – ganham sentido (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 75). Além do mais, não podemos deixar de lado a dimensão representativa. Toda imagem é imagem de algo. Mas, como Jean-Claude Schmitt pontua sobre esta questão, o trabalho do(a) historiador(a) das imagens, especialmente das medievais, não se trata tanto de “ler” o conteúdo dessas produções, quanto de entender a totalidade destas em sua forma, estrutura, funcionamento e função (1999, p. 19). Ademais, é importante salientarmos que imagem e representação não constituem a mesma coisa, apesar de muitas vezes serem tidas como sinônimos. “A imagem sem corpo [imaterial] e o artefato concreto [material] são elementos permanentes na dialética da cultura visual. Imagens estão para representações e obras de arte, como espécies estão para espécimes na biologia” (MITCHEL, 2006, p. 8)

Com base nisso, podemos definir imagem lendária como: 1) um tipo particular de representação (visual, textual ou transmitida via oralidade) que fabula o(s) objeto(s) aos quais se refere, sem, com isso, abdicar de um certo “lastro” histórico; 2) são representações coletivas, produzidas e difundidas por uma comunidade que as têm como reais, nutrindo por elas afetos, subjetividades e sentimentos de pertença; 3) elas evidenciam determinadas cosmovisões, assim como os sistemas de valores de um grupo, nutrindo-se das “verdades culturais” dele; 4) imagens lendárias podem ser criadas em torno de muitas coisas, como indivíduos (reis, sacerdotes, figuras políticas, autores, artistas), acontecimentos (batalhas, cerimônias, eventos políticos de grande importância, discursos), obras, lugares, períodos históricos, enfim.

Em qualquer um desses casos, assim como em outros possíveis, tratam-se sempre de percepções de grande apelo e enraizamento cultural, e que devem ser pensadas mais pela função social e discursiva que exercem. Prosseguindo: 5) imagens lendárias são produções compósitas e multifacetadas, que se “agarram” facilmente a outros temas e motivos da cultura que às engendra. Elas se alimentam e são alimentadas pelo imaginário e pela memória cultural de um povo, mantendo uma estreita relação com estas duas esferas (da imaginação e da lembrança); 6) sendo ao mesmo tempo um produto cultural, imaginal e memorial, elas são dotadas de uma grande capacidade autopoietica, passando por transformações e adaptações sucessivas – na medida em que novos usos e apropriações são realizados, mais camadas de sentido são acrescentadas a elas, conferindo maior complexidade e profundidade semântica.

Dito isso, falemos agora um pouco sobre o personagem que é o objeto central deste estudo.

## **2. A Fabricação do Herói: Delineamentos e Observações sobre a Heroicização de Ricardo I**

Dizer que Ricardo I teve sua história de vida tratada como lenda não é, em si, uma afirmação equívoca. A bem dizer, muitos outros monarcas medievais passaram por processos bastante semelhantes, seja por que tiveram cronistas habilidosos trabalhando em seu favor, em esforços orquestrados de propaganda régia, seja por terem realizado feitos que, voluntária ou involuntariamente, contribuíram para um processo mais intenso de memorialização. Por tal ângulo, Coração de Leão não foge à regra. Mas uma das questões mais interessantes sobre a imagem deste personagem, e que tem sido observada por um número significativo de pesquisadore(a)s, é o papel que o próprio teria desempenhado na construção de sua reputação (ASBRIDGE, 2018; FLORI, 2003; MENDES & BENTES, 2021; SAUL, 2011).

Dado que este artigo trata da imagem lendária de Ricardo I e das memórias culturais envolvidas na produção da mesma, é pertinente pontuarmos algumas questões. Segundo Le Goff, o termo “herói”, “que na Antiguidade designava uma personagem fora do comum em função de sua coragem e vitórias sem que por isso ela pertencesse às categorias superiores dos deuses e semideuses, desapareceu da cultura e da linguagem”



(2009, p. 14), quando chegada a Idade Média e a expansão do cristianismo no Ocidente. Os sujeitos, reais ou imaginados, que passaram a ser entendidos como heróis “ – sem que este termo fosse empregado – eram um novo tipo de homem, o santo, e um tipo de governante promovido ao primeiro plano, o rei” (2009, p. 14).

Mas santos e reis não eram as únicas categorias sociais passíveis de receberem um tratamento (digamos) “heroico” na historiografia, na literatura, nas artes e demais linguagens da cultura medieval. Se tomarmos a assertiva de Le Goff, de que a noção medieval de heroísmo estaria mais para a proeza (do francês antigo *prouesse*, termo que “era associado ao valor guerreiro e à coragem, e na maior parte das vezes designava um homem destemido” [2009, p. 15], posteriormente [sec. XIII] adquirindo conotações de cortesia, gentileza, beleza e franqueza), veremos que o imaginário da Idade Média comportava, também, outros tipos de personagens valorosos. Exemplos disso são os cavaleiros das narrativas arturianas e os paladinos da Matéria de França, cujas feitos de bravura eram amplamente exaltados. O mesmo valeria aqui para indivíduos lembrados como heróis, mas cujas memórias culturais se encontram em uma zona porosa entre história e ficção; são os casos de Godofredo de Bulhão (tornado um dos personagens centrais do Ciclo das Cruzadas), Rolando (com a Canção de Rolando) e Rodrigo Dias de Vivar/El Cid (com o Cantar de Mio Cid), para citar alguns exemplos.

No caso de Coração de Leão, estamos falando de um rei, uma categoria (diríamos, “naturalmente”) propensa a receber um tratamento hiperbólico. Em especial no *post mortem*, quando os detalhes mais minuciosos dos reinados se diluem das lembranças coletivas e estas passam a depender de meios/suportes que possibilitam a recordação. Ou mesmo do imaginário, onde estão sujeitas a múltiplas metamorfoses. Utilizando um termo de Peter Burke, os reis medievais eram figuras extremamente “mitogênicas”. Sujeitas à construção de histórias incríveis e de cunho fantástico bastante variadas.

É preciso, contudo, prosseguir com certa cautela para não tomarmos essa imagem, de Ricardo I como herói e/ou campeão das cruzadas, como uma representação factual, exata do monarca, mas sim como uma fabricação cultural e discursiva própria de um contexto histórico particular. Especialmente se considerarmos a tendência no discurso acadêmico acerca deste soberano, que vigora desde a década de 1970. Desde que John Gillingham, professor emérito da *London School of Economics and Political Science*, publicou o livro *Richard the Lionheart* (1978), tornou-se cada vez mais recorrente um

enfoque “positivo” dos historiadore(a)s para com a figura de Ricardo I. Autore(a)s que seguem esta corrente iniciada por Gillingham – alguns dos quais escreveram obras de referência sobre o personagem (FLORI, 2003; TURNER & HEISER, 2000) – costumam salientar suas habilidades militares, capacidade de comando e liderança, domínio e conhecimento da arte da guerra (campal e de cerco), engajamento na causa cruzadista e (talvez a questão mais cara à esta vertente historiográfica) a ideia de que Coração de Leão seria o epítome da cavalaria, representação máxima de um ideal guerreiro que se consolidava no século XII.

Há certa verdade nisso. No sentido de que algumas dessas afirmações encontram relativo respaldo, tanto na historiografia recente quanto nas fontes do período. Apesar de não ser raro que adeptos desta “nova” visão exagerem, com alguma frequência, as conquistas de Ricardo I na cruzada e deem pouca ênfase crítica ao temperamento (impulsivo) do rei inglês. Em especial Gillingham, principal responsável pela reabilitação do monarca no meio acadêmico anglófono. Contudo, é preciso ponderar as evidências com moderação. Especialmente se tratando de um personagem que, não raramente, suscita paixões entre o(a)s historiadore(a)s. Uma das estratégias mais adequadas para entendermos a imagem heroica e as memórias culturais atreladas à figura de Coração de Leão no medievo insular é atentar para as omissões, para os exageros e distorções, deliberadamente engendrados no intuito de promover tal percepção.

Não significa dizer que Ricardo I não era um guerreiro, ou que não esteve envolvido na cruzada; tampouco que não era, de alguma forma, habilidoso com assuntos militares, ou que não nutrisse interesse pela cultura de cavalaria, como se todas as suas características marcantes (ainda que não exclusivas dele) fossem invenções propagandísticas, ou algo neste sentido. Trata-se mais de reconhecer que a construção da imagem-memória régia se dá a partir de escolhas que não são desprovidas de propósito. Se determinado(s) cronista, artista(s) ou autor(es) literário(s) optaram por dar ênfase às qualidades guerreiras do monarca, ao seu papel de liderança na Terceira Cruzada, ou (re)produzir episódios fantásticos de modo a ressaltar sua grandeza, era por que tal narrativa era interessante, conveniente à visão de mundo e ao(s) objetivo(s) desses produtores.

Como aponta Michael Staunton em um livro dedicado exclusivamente aos cronistas angevinos do século XII, a atribuição de qualidades militares à figura de Ricardo

I é um tópico universal para os autores insulares da Terceira Cruzada (2017, p. 241). Raul de Coggeshall, monge da ordem cisterciense, deu a Ricardo I o epíteto de *rex bellicosus*, o que pode ser traduzido, sem grandes perdas semânticas, para “rei guerreiro”. O termo advém de um jogo de linguagem que remete contrariamente à ideia do *rex pacificus*, o “rei pacífico” ou “rei da paz”, que normalmente é utilizada para figuras bíblicas, como Salomão, David e Jesus (STAUNTON, 2017, p. 138). E o mesmo se aplica para aqueles que não possuíam opiniões tão amigáveis sobre o monarca – como Geraldo de Gales, que não poupa críticas à dinastia angevina (afirmando que ela é completamente “viciada” por uma ascendência diabólica) e à austeridade fiscal a qual Coração de Leão submeteu a Inglaterra (inclusive as Igrejas) na segunda metade de seu governo<sup>14</sup>.

Uma das estratégias retóricas mais empregadas pelos biógrafos medievais de Coração de Leão é atribuir a líderes muçulmanos (quando não ao próprio Saladino, ou a seu irmão Al-Adil) discursos que reconheceriam o valor guerreiro do monarca. Um bastante ilustrativo está presente no *Itinerarium peregrinorum et gesta regis ricardi* (c. 1220), de Ricardo de Templo, como podemos ver no trecho a seguir:

Ele estava sempre à frente dos outros. Em todos os combates, ele era antes de mais o que um cavaleiro de elite dos mais valentes deveria ser. É ele quem mutila o nosso povo. Ninguém consegue se opor a ele, e quando ele agarra alguém, ninguém pode resgatá-lo de suas mãos. Eles o chamam em sua língua de ‘Melech Richard’. Um rei como este, dotado de tamanha bravura e que conquista poderosamente terras para si mesmo, certamente merece governar. E o que pode ser feito contra um homem tão forte e invencível? (*apud* STAUNTON, 2017, 241)<sup>15</sup>

Fosse esta uma pesquisa com foco estritamente político, militar, ou balizada por um viés mais “factualista”, caberia tecer algum comentário sobre a validade de um acontecimento como esse, narrado por De Templo. Mas quando tratamos de cultura é comum que as percepções, os discursos e as formas de lembrar se tornem maiores do que as coisas “em si”. Personagens e acontecimentos comumente ganham novos contornos em crônicas e prosa ficcional. Isso quando não assistimos a situações que aparentam ser completamente inventadas, construídas deliberadamente a serviço de determinada narrativa.

De tal forma, não devemos descartar ou fazer pouco caso dessas evidências, desses acontecimentos marcados pelo exagero. Pois por mais que idealistas e viesados que possam parecer, eles são fruto de percepções, individuais e coletivas, e de objetivos

memoriais próprios daquele contexto. De Templo (por exemplo) teria escrito seu *Itinerarium* por volta da segunda década do século XIII, cerca de 20 anos depois da morte de Ricardo I. Não muito tempo depois o rei Henrique III encomendará para o Palácio de Clarendon uma pintura parietal da batalha do soberano inglês com seu arquirrival Saladino. Mesma imagem que será entalhada num conjunto de ladrilhos da Abadia de Chertsey (c. 1250 – 1260). Elementos que, quando vistos em conjunto, demonstram que a construção da imagem-memória régia ocorre de maneira contínua, tanto durante a vida do personagem (vide Ambrósio e Roger de Howden, ambos apoiadores de Coração de Leão que escreveram suas obras quando o mesmo ainda era vivo) quanto no *post mortem*.

E o mesmo se aplica quando informações menos apropriadas para a construção da narrativa heroica são omitidas ou ofuscadas. Um caso bastante ilustrativo de como estes esquecimentos estratégicos são empregados está romance *Coer de Lyon*. Ao invés de ser filho de Henrique II e Leonor de Aquitânia, o monarca guerreiro passa a ser fruto da união de Henrique II com Cassiodora, uma princesa de Antioquia que evita as missas e, quando forçada a assistir à consagração da hóstia, revela sua natureza demoníaca, sai voando pelo telhado da Igreja e leva a pequena Topyas (personagem ficcional que é irmã de Ricardo I e João na trama) consigo, desaparecendo para sempre<sup>16</sup>. Neste caso, assim como em outros, o que ocorre é uma adequação da identidade do personagem no intuito de estabelecer uma nova forma pela qual ele será (ou deveria ser) lembrado. Ao extirpar Leonor do parentesco de Ricardo I, o vínculo do soberano com a França é suprimido, sua ligação (histórica e simbólica) com a ilha ganha mais peso e a ideia do governante como um nobre angevino, que viveu, lutou e reinou em uma realidade bem mais complexa e multifacetada – impossível de ser pensando em recortes puramente nacionais – dá lugar a uma imagem mais simples e arquetípica: a do herói épico, conquistador, que assassina brutalmente milhares de sarracenos e leva adiante a glória da Inglaterra (HENG, 2000, p. 139).

Esses processos de “nacionalização” de figuras históricas ou mitológicas não eram, necessariamente, raros. A associação do Rei Arthur – monarca originalmente bretão/galês se tomarmos como base a *Historia Regum Britanniae* (c. 1130), de Godofredo de Monmouth – com a monarquia inglesa é um fenômeno bastante ilustrativo desse tipo de apropriação (CHAUOU, 2001). E o mesmo podemos falar da “anglicização”

de personagens continentais, como Carlos Magno, um tópico que ainda merece ser melhor explorado (HARDMAN; AILES, 2007).

### 3. Uma Genealogia Lendária: A Representação de Ricardo I na *Abbreviatio chronicorum* (c. 1255 – 1259 d.c)

A primeira fonte visual que analisaremos é a *Abbreviatio compendiosa chronicorum Anglie* (Breves resumos das Crônicas da Inglaterra), escrita e (possivelmente) iluminada pelo monge da Abadia de St. Alban Mathew Paris (VER FIGURA 1)<sup>17</sup>. Em comparação com outras obras deste autor, como a *Chronica Majora* (Crônica Maior) (c. 1240 – 1253) e a *Historia Anglorum* (História dos Ingleses) (c. 1250 – 1255), a *Abbreviatio chronicorum* constitui uma história menor da Inglaterra, sendo muito mais sintética do que as duas outras supracitadas. Mas o que nos interessa particularmente nela é um conjunto de 32 iluminuras que traçam a genealogia dos reis ingleses, em uma espécie de grande narrativa visual da instituição monárquica (LEWIS, 1987, p. 145).

(FIGURA 1: *ABBREVIATIO CHRONICORUM* (COTTON MS CLAUDIUS D VI/ F.9V)





O primeiro soberano apresentado é Brutus, um descendente (neto ou bisneto, a depender da versão) do herói troiano Eneas. Segundo a tradição cronística estabelecida desde o século IX com a *Historia Britonum* (História dos Bretões) de Nennius, ele teria sido o primeiro governante da região – o próprio nome da ilha, “Britania”, teria sido dado justamente em homenagem ao seu fundador. Este mito fundacional, que conecta a história insular à da guerra de troia, ganhou maior força e disseminação no século XII, graças à *Historia Regum Britanniae* (c. 1136) de Godofredo de Monmouth. Sabidamente, esta é a mesma obra que contribuiu para a fabricação e difusão do mito arturiano no contexto da Idade Média central, tendo sobrevivido em mais de duzentos manuscritos (CRICK, 1989). Em nossa fonte de análise, Brutus está representado junto de seus três filhos, Loctrinus (que herdará a parte respectiva à Inglaterra), Albanactus (a Escócia) e Kamber (Gales), sendo todo reverso do fólio nº 6 dedicado a esses personagens (LEWIS, 1987, p. 147)

A próxima página (f. 6v) do manuscrito traz imagens de alguns dos primeiros governantes cristãos da Inglaterra. Seguindo a ordem tradicional, da esquerda para direita e de cima para baixo, eles são Uther Pendragon, Ethelbert, Arthur e St. Oswald. Os próximos 4 fólhos tratam dos monarcas anglo-saxões – salve exceção o rei dinamarquês Canuto –, com particular ênfase naqueles que foram santificados e/ou que foram benfeitores da Igreja. No reverso do fólio 9 temos 4 monarcas anglo-normandos, Guilhermes I e II, Henrique I e Esteban, e, depois deles (f. 9v), os 4 reis da dinastia angevina, Henrique II, Ricardo I, João (Sem Terra) e Henrique III – este último que era o governante vigente no momento em que a obra foi produzida (HOLLADAY, 2019, p. 33).

Apesar das 32 iluminuras estarem conectadas por uma sequência narrativa, a representação de Ricardo I estabelece um diálogo maior com aquelas que estão presentes em seu fólio (f. 9v). Por exemplo, com a de seu pai Henrique II, que olha para o filho e sucessor com um semblante ríspido; uma referência bastante clara à relação conturbada que pai e filho tiveram até o momento em que o primeiro falecera. Ricardo I (representado à direita de Henrique, no quadrante direito superior) porta espada na mão direita e o escudo com os três leões/leopardos na mão esquerda. Ricardo I já era associado à figura do leão no tempo em que ainda era vivo, vínculo simbólico que será reiterado seguidas vezes na literatura e cultura visual do medievo (SPENCER, 2017). Aqui, em particular,



parece se tratar de uma estratégia pictórica engendrada pelo próprio Paris, no intuito de facilitar a identificação do personagem.

É se de notar, também, a maneira como Coração de Leão porta sua espada na imagem; ao seu lado, inclinada a 45 graus, de maneira que a arma aponta para sua cabeça, com sua extremidade quase chegando a encostá-la. O signo em questão pode ser lido de mais de uma forma: a primeira, mais intuitiva, seria para salientar o caráter guerreiro, militarista e/ou cavaleiresco do personagem, um dos principais aspectos pelos quais este monarca era lembrado no medievo inglês. Uma segunda leitura possível, mais aprofundada na linguagem visual do manuscrito, é que se trate de uma forma de dizer que o Ricardo I não morreu naturalmente, mas foi morto por outrem. A considerar as demais figuras que são representadas de maneira semelhante (como Uther Pendragon, St. Kenelm e Eduardo [O Mártir]), todos segurando espadas na diagonal, é possível que se trate, realmente, de um duplo significado – se a intenção do autor/iluminador fosse apenas indicar que Ricardo I era um guerreiro, poderia representá-lo empunhando a espada calçado em seu colo, da mesma maneira que vemos nas iluminuras de Guilherme I e Esteban (f. 9r) no mesmo documento.

Há uma série de outros códigos visuais interessantes no manuscrito e que revelam muito acerca das opiniões e memórias que existiam sobre os monarcas ingleses no contexto em que a obra foi produzida. Por exemplo, o fato de apenas reis estrangeiros (como Brutus, Canuto e Guilherme) serem apresentados segurando navios (COLLARD, 2021, p. 208. Ou mesmo a crítica ao rei João Sem Terra, o único monarca a portar uma coroa torta, a ser representado à frente de (e não segurando) uma edificação religiosa e um dos poucos (junto de Arthur) que não está entronado (COLLARD, 2009). Mas a chave para compreendermos como este conjunto imagético contribui para a construção da imagem lendária de Ricardo I não está tanto nos pormenores ou em suas minuciosidades técnicas.

Como se pode perceber, não há um grande destaque em Coração de Leão. É correto dizer que, neste documento, ele figura apenas como um dos reis da Inglaterra, não sendo nem mais nem menos importante do que qualquer outro que tenha ocupado o cargo régio, antes ou depois dele. Na verdade, subjaz na iluminura de Paris (inclusive) uma crítica sutil, vide que Ricardo I é o único personagem no conjunto que é observado por

outro (no caso, seu pai Henrique II) em tom de reprimenda – apesar da crítica maior e mais evidente ser endereçada a João Sem Terra.

Neste caso, o questionamento que devemos fazer não é sobre o que o autor queria comunicar com estas imagens, mas, sim, o que é comunicado, talvez até involuntariamente, a partir delas. Recorrendo novamente à Hilário Franco Júnior, as obras literárias e artísticas – fontes privilegiadas para a compreensão do imaginário medieval – podem fornecer informações que vão muito além daquelas que seus produtores almejavam. Nas palavras deste historiador, “aquelas obras podem revelar muito do sistema de valores e das formas inconscientes de sentir e agir da sociedade que as produz e consome” (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 68). Esse princípio, comum nos estudos da História Cultural, também encontra eco na iconologia crítica. Para além das intenções e dos discursos que proferem, imagens também podem oferecer certos diagnósticos culturais, revelando perspectivas e significações que estão enraizadas, naturalizadas, “encruadas” na cultura e na imaginação.

No caso em questão, trata-se da genealogia ilustre dos governantes ingleses, que se inicia com o mito troiano e se cruza, a partir de certo ponto, com o mito arturiano. Para o caso de Ricardo I, a relação com este último é particularmente importante. A ideia de que as ilhas um dia haviam sido governadas por Arthur, um grande rei guerreiro, cristão e que cultivava os valores da cavalaria, já estava em circulação desde aproximadamente 1136 d.c, quando o cónego galês Godofredo de Monmouth escreveu a supracitada *Historia Regum Britanniae*. Quando Matthew Paris produziu sua *Abbreviatio chronicorum*, fazia mais de um século que as histórias de Arthur e seus cavaleiros eram disseminadas pela Europa. Também já fazia tempo considerável que os monarcas anglo-normandos, e posteriormente os angevinos, buscavam no passado arturiano sua legitimidade como soberanos das ilhas. Dois casos particulares desse arturianismo político – como Michael Berard denomina este tipo de uso do passado no contexto que estamos tratando (BERARD, 2021) – ocorreram durante o reinado de Ricardo I: o primeiro deles a “descoberta” da ossada de Arthur e Guineve na Abadia de Glastonbury em 1191 d.c e o segundo um episódio narrado por Roger de Howden, em que Coração de Leão teria presenteado Tancredo, rei de Sicília, com *Caliburn*, nas palavras do cronista, “a mais excelente das espadas, pertencida a Arthur, uma vez o valente rei dos bretões” (*apud* FOERSTER, 2012, p. 84).

Essa conexão entre Ricardo I e o rei Arthur, que nem sempre é tão evidente na prosa latina do século XII, acaba por ser encontrada nas iluminuras de Matthew Paris como algo natural, um “fato dado”. Não por que o autor tenha feito algum esforço nesse sentido, mas porque tal relação já estava enraizada naquele momento, como parte da memória cultural e dinástica construída em virtude do projeto ideológico angevino – o que Amaury Chauou denomina como *L'idéologie Plantagenêt* (2001). Assim como os imperadores alemães e a família capetíngia da França reivindicavam Carlos Magno como seu antepassado mais ilustre, os angevinos encontraram no rei Arthur uma contraparte “equivalente” para construir sua mitologia política. Dessa forma, foi estabelecido o passado sobre o qual repousaria parte da memória cultural da monarquia inglesa, conferindo, assim, o “*pedigree*” necessário para que (parte d)a imagem lendária de Ricardo I fosse construída.

#### **4. A Grande Batalha: A Justa entre Ricardo I e Saladino nos Ladrilhos da Abadia de Chertsey (c. 1250)**

Mas a imagem lendária de Ricardo I não se baseava apenas na construção de uma memória que o conectasse a um passado de reis gloriosos. Como dito há pouco, isso fazia parte de um projeto político maior, que buscava estabelecer uma genealogia importante, não para Ricardo I, em especial, mas para toda a dinastia angevina. Justamente por isso, devemos atentar, agora, para os elementos que distinguem Ricardo I de outros monarcas medievais da Inglaterra. Apesar de não ter sido o único rei inglês a fazer votos de cruzado (Henrique II, João e Henrique III também o fizeram) nem a partir para o combate na Palestina (pois Eduardo I também o fez), é seguro dizer que, na memória cultural da Inglaterra, Coração de Leão se tornou a referência de rei cruzado (*Rex Crucesignatus*).

E neste sentido, nenhum outro artefato visual do medievo insular é tão representativo de tal fenômeno quanto um conjunto de ladrilhos da abadia de Chertsey, que trata, precisamente, do duelo imaginário entre Coração de Leão e Saladino (VER FIGURA 2). Confeccionados em faiança por volta de 1250 d.c, os ladrilhos de Chertsey constituem uma coleção particular que versa sobre temas bíblicos (como a luta de Sansão contra o leão), episódios de romance (como Tristão e Isolda) e cenas de combate entre cavaleiros e feras. Uma possibilidade levantada pela historiografia – ainda que não seja

um consenso entre o(s) pesquisadore(a)s do tema – é que essas peças fariam parte de um projeto iconográfico mais amplo, financiado por Henrique III (r. 1216 – 1272 d.c).

**(FIGURA 2: LADRILHOS DA ABADIA DE CHERTSEY REPRESENTANDO A CENA DA JUSTA ENTRE RICARDO E SALADINO)<sup>18</sup>**



Tratar-se-ia, segundo tal hipótese, de um gesto ambivalente. Em parte, uma “compensação” pelo fato do monarca nunca ter partido em uma jornada efetiva à Terra Santa<sup>19</sup>. Por outro lado, a encomenda de peças de arte com motivos cruzadistas também exerceria uma função espiritual, e até propagandística, importante no contexto de corte. Demonstrando, assim, que o rei inglês não observava inerte os sucessos de seu “rival” francês, Luis IX (posteriormente São Luiz) na Palestina, e que pretendia, em algum momento, partir em peregrinação armada. Segundo Laura L. Whatley, a retórica papal se aprimorou no século XIII de maneira a estimular a competição entre os príncipes europeus. Os soberanos que lutassem nas cruzadas seriam considerados “os mais cristãos dentre os reis” (2013, p. 175). Um status simbólico e político que poderia ser traduzido em diversas vantagens, especialmente no que concernia ao estabelecimento de alianças mais fortes com Roma. Essa pressão – afirma a autora – para que os reis de Inglaterra e

França se lançassem em cruzadas reais (*royal crusades*) fez aumentar a rivalidade entre Henrique III e Luis IX. Especialmente pelo sucesso e reputação positiva que o último obteve em suas campanhas (WHATLEY, 2013, p. 176).

Em meio a esse contexto de tensões e rivalidades latentes, umas das estratégias encontradas por Henrique III se daria justamente no financiamento de obras de arte que mostrassem o espírito cruzadista da monarquia angevina. Considerando o precedente dinástico – reiterado pelo próprio papa Inocêncio IV logo depois que Henrique III pronunciou seu segundo voto (1250 d.c) (WHATLEY, 2013, p. 189) – o objeto de revisitação histórica deste projeto iconográfico não poderia ser outro senão o tio-avô do rei vigente – no caso, Ricardo I.

É certo que os angevinos nutriam uma relação bastante estreita com os assuntos de Jerusalém, que se estendia há mais de um século, de forma que outros membros desta família há haviam se envolvido em campanhas militares no *Outremer*<sup>20</sup>. Todavia, Coração de Leão é quem figurava como personagem ideal na construção desta “nova” memória monárquica. Em parte – uma possibilidade a ser levantada – por que suas batalhas ainda deviam ser objeto de recordação dos ingleses. Mas principalmente – uma hipótese mais sólida, mas que não necessariamente exclui o argumento anterior – pelas bases que haviam sido construídas pelos biógrafos de Ricardo I no século precedente. A prosa latina do XII forneceu boa parte da “matéria prima” necessária para que as gerações seguintes de cronistas (e também escritores de romance e artífices) dessem continuidade ao discurso épico que era associado rei cavaleiro inglês.

Nada disso ocorreu despropositadamente. “No século XIII, o rei Ricardo I foi elevado como modelo principal de cruzado para os reis da Inglaterra, fornecendo uma desejada contraparte inglesa para os abundantes heróis de cruzada franceses, imortalizados nas canções de gesta”<sup>21</sup> (WHATLEY, 2013, p. 189). Na cultura, na historiografia inglesa, e na retórica papal da época, houveram esforços para que Ricardo I fosse alçado a um patamar (ainda) mais alto do que aquele estabelecido pelos cronistas latinos contemporâneos a ele. Não que a memória que os ingleses tinham acerca de Coração de Leão fosse totalmente positiva – e não o era, como vimos nas iluminuras de Mathew Paris. Mas por que se tratava de um discurso conveniente, alinhado aos interesses de Henrique III e sua corte de promover uma memória elogiosa para a instituição



monárquica, em que se sobressaíssem os feitos cruzadistas e as virtudes da cavalaria (WHATLEY, 2013, p. 189).

O culto a heróis do passado não raramente é acompanhado de exageros e distorções. A ausência de registros e o distanciamento cronológico propiciam a inserção de novos elementos narrativos, assim como certos esquecimentos que são inevitáveis no ato do recordar. Mas no caso em questão, a inventividade está a serviço de uma agenda específica. De maneira que a imagem hiperbólica não é construída a partir da memória cultural, já estabelecida sobre aquele tema. Mas sim a partir uma intenção política, propositalmente engendrada para fins de promoção ideológica e memorialização futura.

Trata-se, portanto, de uma interpolação. Um acréscimo mnemônico aplicado justamente para exercer certa significação – e, na medida de sua potência, condicionar a maneira como o personagem ali representado será lembrado na posteridade. Sejam elas produzidas a partir de documentos, escrita ficcional ou via cultura visual, as interpolações medievais (também) são fontes valiosas. Elas expressam certo estado das crenças da época, ao mesmo tempo em que oferecem visões privilegiados sobre a relação que memória e imaginário nutrem um com o outro. “Mais do que ‘deturpar’ a verdade histórica, como pensavam os positivistas, as interpolações revelam certos aspectos dela” (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 195). A invenção pode surgir “do zero”, ou mesmo a partir informações que já circulavam em seu contexto. Neste sentido, vale salientar que o romance *Coer de Lyon* (que também narra a batalha lendária entre o rei inglês e o sultão do Egito, entre outros eventos fantásticos) teria surgido nesta mesma época, apesar da primeira versão conhecida (do manuscrito de *Auchinleck* [NLS Adv MS 19.2.1]) datar de aproximadamente 1330 d.c. Em qualquer um dos casos, o acréscimo “não era considerado falsidade, e sim revelação de verdade oculta” (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 195 – 196).

É sabido que Henrique III encomendou uma imagem da batalha de Ricardo I e Saladino para uma de suas instalações reais. Precisamente, uma pintura parietal para o Palácio de Clarendon, que estaria à mostra na Câmara de Antioquia. Junto dela, foi financiada, também, uma representação das batalhas de Alexandre o Grande, personagem concebido, naquele contexto, como uma espécie de proto-crusado (WHATLEY, 2013, p. 179). A obra, infelizmente, não sobreviveu até nossos dias, tendo sido destruída junto com o palácio durante a Reforma. Sua existência é conhecida a partir de registros da corte



de Henrique III (*Liberate Rolls*), feitos ao xerife de Hants, não sendo possível, portanto, realizar análise iconográfica mais apurada.

Os ladrilhos da Abadia de Chertsey, por sua vez, sobreviveram e se encontram em estado razoável de conservação. Além de serem artefatos de confecção relativamente próxima cronologicamente (ambas as imagens tendo sido produzidas entre 1240 e 1250 d.c) a probabilidade maior é que tenham sido encomendados com as mesmas finalidades – com a diferença deste ser endereçado a um espaço eclesiástico (Abadia de Chertsey) e aquele a um espaço de corte (Palácio de Clarendon).

A cena retratada nos ladrilhos foi revisitada à exaustão nos séculos XIX e XX, em pinturas, ilustrações, charges e até em memoriais de guerra, além, é claro, das mídias de massa. Apesar de narrar um episódio ficcional, é, decerto, uma das imagens mais icônicas e mais presentes imaginação ocidental quando se trata desses personagens. À esquerda, Coração de Leão (utilizando coroa, cota de malha e o escudo com os três leões estampados) a cavalo, avançando com lança em riste em direção ao inimigo. À direita, Saladino, portando uma cimitarra (ou uma *falchion*), sofrendo o ataque o rival e sendo por ele derrotado. Nesta justa, em que duas forças completamente opostas colidem, e (previsivelmente, a considerar o contexto de produção) o lado cristão é o que prevalece, a memória se coloca à disposição dos anseios político-religiosos. A complexidade das negociações feitas por Ricardo I e Saladino, repletas de nuances e bem documentadas pelos autores do século XII, dá lugar a uma narrativa dicotômica, focada no protagonismo e triunfalismo da monarquia inglesa na Terceira Cruzada.

Esse é um caso emblemático em que uma imagem (possivelmente) criada para servir a um programa ideológico e religioso específico se tornou um “lugar de memória” (SCHMITT, 2007, p. 47). Não no sentido material, mas conceitual, tornando-se um ponto de referência para onde convergirão grande parte das memórias acerca do rei da Inglaterra e seu arquirrival no ocidente medieval.

##### **5. O Simbolismo do Machado: A Anglicização de Ricardo I no Manuscrito de *Auchinleck* (NLS Adv MS 19.2.1)**

Na Idade Média, assim como no início da Era Moderna, era comum que mitos de soberanos se fundassem em uma visão de mundo ou mentalidade, denominada por Peter

Burke como, tradicional (BURKE, 1994, p. 139). Realidades que soariam demasiadamente fantásticas à nossa sensibilidade contemporânea, como milagres, origens e habilidades sobrenaturais ou seres maravilhosos, eram parte integrante do léxico cultural dos medievais. Esse “vocabulário” permitia com que mensagens profundas, de grande complexidade, fossem expressas, por vezes, em imagens e/ou narrativas (aparentemente) simples, que sem um conhecimento apurado do contexto e do repertório linguístico-imagético utilizado dificilmente podem ser entendidas em sua profundidade e função.

No que concerne à mitologização da memória de Ricardo I, o famoso episódio da luta contra o leão é um exemplo emblemático desse tipo de fenômeno. A cena de Ricardo I derrotando um leão feroz com os próprios punhos (esteja ele representada nas iluminuras ou na literatura em inglês médio) é muito mais do que uma metáfora para enaltecer suas qualidades viris (como a força e a coragem). “A conexão, ou “correspondência”, como às vezes a chamavam, era de natureza mais forte. [...] Essas analogias eram tratadas não como construções humanas, mas como paralelos objetivos” (BURKE, 1994, p. 139). Ela conecta o monarca a figuras da Antiguidade, como Hércules, e da bíblia, como Daniel e Sansão. Não apenas no sentido da comparação (de que Ricardo era forte como Sansão e Hércules e tinha uma fé inabalável como a de Daniel), mas também da identificação. Como se a aura destes indivíduos tivesse se transferido a ele. “Esta linguagem” – novamente nas palavras de Burke – “não é muito precisa, mas é difícil ser preciso acerca de um processo desse tipo, que atua num nível muito mais inconsciente que consciente” (BURKE, 1994, p. 139).

Mas outro elemento, que também flerta com questões míticas, mas que não tem recebido a mesma atenção do(a)s pesquisadore(a)s deste personagem, é a atribuição de uma arma característica: precisamente, de um machado de batalha. O uso de armas especiais, as vezes dotadas de propriedades que favorecem seu portador, é uma tópica comum da literatura medieval, em particular nas narrativas de cavalaria. Para citar os casos mais conhecidos, a Excalibur de Arthur, Joyeuse de Carlos, Durandal de Rolando, são alguns exemplos pertinentes

Assim como nos casos supracitados (da justa contra Saladino e da luta contra o leão), também se trata de uma interpolação, de informação acrescentada no intuito de produzir uma memória diferente acerca do personagem. Mas ao contrário do episódio da

batalha contra o sultão, a inserção de uma arma própria para o monarca angevino não buscava atender a uma agenda política (tão) específica. O que não significa que este acréscimo à narrativa lendária de Coração de Leão não possuísse alguma potência no que concernia a produção de uma memória com certo teor ideológico. Mas sim que esta situação opera em uma dimensão mais sutil se comparado com a anterior.

Façamos análise de uma iluminura do manuscrito de *Auchinleck* (NLS Adv MS 19.2.1) (VER FIGURA 3). A cena apresentada (f. 326 ra) é uma pequena síntese de alguns elementos encontrados no romance *Coer de Lyon* – em certa medida, a iluminura não deixa de ser uma introdução ao romance, dado que ela antecede o texto do mesmo. Ricardo I, facilmente identificável pela túnica vermelha com os três leões estampados e o subtítulo “kyng richard ” acima, é apresentado em proporções gigantescas ao centro da imagem. Seu tamanho não deve ser entendido apenas como uma convenção para indicar sua centralidade na trama que será apresentada a seguir. A arte medieval era profundamente simbólica e dotada de grande capacidade sintética. O ilustrador representa personagens, cenas, batalhas, etc, lançando mão de códigos sutis, aparentemente empregados com finalidades estéticas auto evidentes. Mas que, na realidade, fazem parte de uma complexa estratégia comunicacional.

**(FIGURA 3: ILUMINURA DE AUTORIA ANÔNIMA PRESENTE NO MANUSCRITO DE AUCHINLECK AUCHINLECK (NLS ADV MS 19.2.1/ F. 326 RA)<sup>22</sup>**



Para o caso do tamanho agigantado de Coração de Leão (incontáveis vezes maior do que os soldados ingleses que o acompanham nas embarcações e quase tão grande quanto as paredes da fortaleza de Acre), esta escolha pictórica coaduna com o processo (já mencionado) que se encontrava em curso desde o período em que Ricardo I vivia: o de construir em sua persona a figura de um herói, representação quintessencial dos ideais cavaleirescos e cruzadistas que a monarquia angevina buscava promover e impor à imaginação coletiva. A comparação com outros heróis da literatura, presente no mesmo fólio que introduz o romance, deixa pouca margem para dúvidas, ao estabelecer o rei da Inglaterra no “panteão” de heróis da literatura cortês, atribuindo a ele, logo em seguida, o título de “*þe werroun best*” (o melhor guerreiro):

Os franceses fazem romances/ De cavaleiros que pelejavam/ Que morreram  
por golpes de espada/ De Rolando e de Olivier/ & dos outros Doze Pares/ De  
Alexandre & Carlos Magno/ & Heitor o grande guerreiro/ & do filho de  
Daneses Oger/ de Arthur & de Gawain (linhas 10 – 18)<sup>23</sup>

“Essa lista comumente vista de heróis da história e da literatura dá ao conto uma fundamentação na tradição, enquanto simultaneamente ele o status de Ricardo a aquele dos grandes heróis do passado e lhe dá uma linhagem [simbólica] que supera a sua mortal”<sup>24</sup> (RIGGS, 2011, p. 30).

Para Riggs, além de inserir Coração de Leão em um passado de proezas e feitos heroicos, o romance também busca intensificar o vínculo do rei com a Inglaterra. A posse do machado se insere, justamente, neste processo.

A descrição da arma é feita da seguinte maneira:

Esse rei Ricardo eu sei/ Quando partiu da Inglaterra/ Fez um machado para  
nada mais [que]/ Do que partir os ossos dos sarracenos/ A cabeça [da arma] foi  
forjada maravilhosamente bem/ Lá havia vinte libras de aço/ & quando ele  
chegou a ilha do Chipre/ Tomou este machado em suas mãos/ Tudo o que ele  
tocava ele partia em dois (linhas 476 – 485)<sup>25</sup>

Segundo Geraldine Heng, o artefato bélico pode ser entendido como um dos vários signos presentes no romance que operam como marcadores étnicos, utilizados para enfatizar as qualidades dos ingleses em relação aos seus adversários (como os franceses, os gregos, os alemães e, principalmente, os sarracenos) (2000, p. 152). Um elemento a favor desse argumento se dá pelo fato de apenas o rei inglês utilizar tal instrumento militar

na narrativa. A autora também salienta que a arma teria uma relação com a própria memória inglesa. Na tapeçaria de Bayeux (XI), por exemplo, tanto os *housecarls*, soldados da elite que prestavam serviços de proteção aos grandes nobres da Inglaterra no período anglo-saxônico, quanto os *fyrds*, exércitos de homens livres, são representados utilizando machados de batalha (HENG, 2000, p. 152).

A considerar que a dinastia angevina descendia de Guilherme I – ou seja, do líder que derrotou Harold Godwinson na Batalha de Hastings [1066 d.c] e pôs fim ao período anglo-saxônico – pode parecer um contrassenso, por parte do iluminador, atribuir a Ricardo I o uso de uma arma que era própria de uma elite guerreira “nativa” da Inglaterra; do grupo que, aliás, ofereceu resistência a invasão dos normandos, antepassados de Coração de Leão.

Mas, assim como em outros casos já citados, a escolha do símbolo não se dá por acaso. Esforços para conciliar a memória do período anglo-saxônico com os regimes normando (e posteriormente angevino) estavam em curso desde que ocorrera a Conquista Normanda, em 1066 d.c. Essas estratégias de (re)construção memorial, operacionalizadas geralmente por via das crônicas, mas também pela literatura vernacular, buscavam, em sua maioria, anular discrepâncias históricas. Construir uma narrativa mais coesa para o reino da Inglaterra, que ressaltasse sua continuidade, a robustez da instituição monárquica e a harmonia da *communitas regni* (comunidade do reino). Para o caso em questão, “nas mãos de um rei completamente inglês, a arma agora indica a combinação [das heranças] inglesa e anglo-normanda”<sup>26</sup> (LARKIN, 2015). Ela “une linhas políticas e militares distintas”<sup>27</sup> (LARKIN, 2015; HENG, 2000, p. 152). O signo visual é, assim, alçado ao patamar de símbolo, adquirindo conotação bem mais profunda e discursiva do que esteticamente aparenta.

### **Considerações finais**

Podemos dizer que a imagem lendária de Ricardo I, tal como foi construída e difundida no imaginário cultural inglês durante a Idade Média (XIII – XIV), é uma grande quimera; uma imagem compósita, fruto de percepções, tradições e memórias culturais distintas (por vezes até conflitantes) que passaram a circular desde a época em que o personagem viveu. Algumas delas podemos rastrear com maior facilidade e chegar a um

quadro, mais ou menos claro, de que obras/autores contribuíram para sua disseminação. Outras, por sua vez, não dispõem de tal aporte documental, de maneira que só podemos conjecturar sobre suas (possíveis) origens e os circuitos culturais por onde percorreram.

No estudo realizado, foi possível verificar que a imagem lendária de Coração de Leão como herói e campeão das cruzadas (ou *Rex Crucesignatus*) foi intensificada nas décadas seguintes a sua morte. Foi precisamente na metade do século XIII, em um contexto em que as monarquias de França e Inglaterra disputavam pelo apoio papal, que uma perspectiva mais unilateral acerca de Ricardo I passou a ser difundida no espaço insular. O episódio da justa entre Coração de Leão e Saladino, encomendado por Henrique III para adornar uma das paredes do Palácio de Clarendon e também presente nos ladrilhos da Abadia de Chertsey, entre outros suportes visuais e textuais, é bastante emblemático nesse sentido. Ele ilustra, magistralmente, como a monarquia angevina estava disposta a manipular (ou mesmo criar, deliberadamente) supostos acontecimentos históricos que enaltecessem seu passado – em especial naquilo que concernia as cruzadas e à incorporação dos valores da cavalaria. Tratava-se de uma tentativa de construir uma (nova) memória régia. Ricardo I, alçada a um patamar lendário/heroico incontestado, surgia como uma contraparte, uma “alternativa” aos heróis de cruzada das canções de gesta franceses.

Mas a ideia do *Rex Crucesignatus* não fora a única presente na construção dessa imagem lendária. Ao analisar as iluminuras de Mathew Paris (*Abbreviatio chronicorum* [c. 1255 – 1259 d.c]) e do manuscrito de *Auchinleck* (NLS Adv MS 19.2), percebemos que a conexão simbólica-institucional com os mitos troiano e arturiano era algo naturalizado para os angevinos, e que o uso de signos pertencentes ao passado pré Conquista Normanda também operava no estabelecimento de uma memória nacional mais coesa. Desse emaranhado de fabricações memórias diversas, uma imagem lendária de Coração de Leão surgiu e foi difundida nos anos subsequentes a sua morte. Uma imagem hiperbólica, exagerada? Certamente. Mas uma imagem que se constituiu em objeto de memória. Adequado aos anseios e necessidades do reino da Inglaterra.



### Referências Bibliográficas

- ASBRIDGE, Thomas. **O Desafio dos Campeões**. São Paulo: NS Editora, 2021
- BERARD, Christopher. **Arthurianism in Early Plantagenet England: From Henry II to Edward I**. Suffolk: Boydell Press, 2021.
- BERG, Dieter. **Richard Löwenherz**. Darmstadt: Auditorium Maximum, 2007.
- BURKE, Peter. **A Fabricação do Rei**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- CASSIDY-WELCH, Megan. Remembering in the time of the Crusades: concepts and the practices. *IN*: CASSIDY-WELCH, Megan (ORG). **Remembering Crusades and Crusading**. Abingdon: Taylor & Francis, 2016.
- CHAUOU, Amaury. **L'idéologie Plantagenêt: Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XIIe-XIIIe siècles)**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2001.
- COLLARD, Judith. Memory and Kingship in the Manuscripts of Mathew Paris. *IN*: STOREY, Gabrielle. **Memorializing Premodern Monarchs: Medias of Commemoration and Remembrance**. London: Palgrave Macmillan, 2021.
- COLLARD, Judith. King John and the Symbol of the Falling Crown in the Chronicles of Matthew Paris. **Studies in Medieval and Renaissance History**, 3rd ser., 6, p. 35–52, 2009.
- Crick, Julia C.. **The Historia Regum Britannie of Geoffrey of Monmouth, vol. 3: A summary catalogue of the manuscripts**, Cambridge, Woodbridge, Suffolk: D. S. Brewer, 1989.
- DE MENESES, Ulpiano T. Bezerra. História e imagem: iconografia/iconologia e além. *IN*: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.
- ERLL, Astrid; RIGNEY, Ann. Cultural Memory and its Dynamics. *IN*: ERLL, Astrid; RIGNEY, Ann (ORG). **Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory**. Berlin: De Gruyter, 2009.
- FEE, Christopher R. **Mythology in the Middle Ages: Heroic Tales of Monster, Magic and Might**. Westport: Praeger, 2011.
- FLORI, Jean. **Ricardo Corazón de León**. Barcelona: Edhasa, 2003.

- FOERSTER, Thomas. Political Myths and Political Culture in Twelfth Century Europe. **Erfahren, Erzählen, Erinnern: Narrative Konstruktionen von Gedächtnis und Generation in Antike und Mittelalter**, ed. Hartwin Brandt, Benjamin Pohl, W. Maurice Sprague and Lina K. Hörl, 83-115, 2012.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Os Três dedos de Adão**. São Paulo: EdUsp, 2010.
- GUARD, Timothy. **Chivalry, Kingship and Crusade: The English Experience in the Fourteenth Century**. Suffolk: Boydell Press, 2013.
- HARDMAN, Phillipa; Marianne Ailes. **The Legend of Charlemagne in Medieval England: The Matter of France in Middle English and Anglo-Norman Literature**. Suffolk: Boydell & Brewer, 2017.
- HENG, Geraldine. **Empire of Magic: Medieval Romance and the Politics of Cultural Fantasy**. New York: Columbia University Press, 2003.
- HOLLADAY, Joan A. **Genealogy and the Politics of Representation in the High and Late Middle Ages**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- HORSWELL, Mike. Saladin and Richard the Lionheart: Entangled Memories. In: HORSWELL, Mike; SKOTTKI, Kristin. **The Making of Crusading Heroes and Villains: Engaging the Crusades**, Volume Four. New York, Routledge, 2021.
- LAPINA, Elizabeth; MORRIS, April Jehan; THROOP, Susanna A; WHATLEY, Laura, J. **The Crusades and Visual Culture**. Abingdon: Taylor & Francis, 2017.
- LE GOFF, Jacques. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- LEWIS, Suzanne. **The Art of Mathew Paris**. California: University of California Press, 1987.
- MENDES, Ana Luíza; BENTES, Roberta. Entre imagens e lendas: as representações de Ricardo Coração de Leão e a afirmação do rei guerreiro. **Vozes, Pretérito & Devir: Revista de História da UESPI**, Teresina, v. 13, n. 1, p. 141 – 159, 2021.
- Mitchell, W.J.T. Mostrar o ver: Uma crítica à cultura visual. **Interin**, vol. 1, núm. 1, 2006, pp. 1-20 Universidade Tuiuti do Paraná Curitiba, Brasil.
- PURGAR, Krešimir. **W. J. T. Mitchell Image Theory: Living Pictures**. New York: Routledge, 2017.
- RIGGS, G. R. **The Legend of Saladin from Book to Screen: How Saladin Is Transformed from the Auchinleck MS to the Silver Screen**. 2011. 121 f.

- Dissertation (Doctor of Philosophy) – The Florida State University College of Arts and Sciences, 2011.
- SAUL, Nigel. **Chivalry in Medieval England**. Harvard: Harvard University Press, 2017.
- SCHMITT, Jean-Claude. **O Corpo das Imagens: Ensaio sobre a Cultura Visual da Idade Média**. Bauru: EDUSC, 2007.
- SPENCER, Stephen J. ‘Like a Raging Lion’: Richard the Lionheart’s Anger during the Third Crusade in Medieval and Modern Historiography. **The English Historical Review**, Volume 132, Issue 556, p. 495–532, 2017.
- SPENCER, Stephen J. The Third Crusade in Historiographical Perspective. **Historical Compass**. \_\_\_\_\_: Wiley, v. 17, n. 7, Junho, p. 1- 14, 2021.
- STAUNTON, Michael. **The Historians of Angevin England**. Oxford: OUP Oxford, 2017.
- TURNER, Ralph V.; HEISER, Richard R. **The Reign of Richard Lionheart: Ruler of the Angevin Empire 1189 – 99**. London: Longman, 2000.

## Notas

---

<sup>1</sup> As obras em questão são *Remembering the Crusades: Myth, Image and Identity* (2012), organizada por Nicholas Paul e Suzanne Yeager, e *To Follow in Their Footsteps: The Crusades and Family Memory in the High Middle Ages* (2012), de Nicholas Paul.

<sup>2</sup> No original: “memory can only be come collective as part of a continuous process whereby memories are shared with the help of symbolic artefacts that mediate between individuals and, in the process, create communality across both space and time”

<sup>3</sup> No original: “[...] more than merely passive and transparente conveyors of information. They play an active role in shaping our understanding of the past”

<sup>4</sup> O número de produções acadêmicas que tratam especificamente de Ricardo I e seu reinado é imenso. Mesmo com o passar dos anos, este número não cessou de aumentar. Em linhas gerais, tendo em vista a historiografia insular, podemos distinguir três fases distintas: a primeira (1), que se estende da Idade Média (sec. XII) até o início do sec. XVII, de teor mais elogioso e que, em geral, foca nas proezas militares do monarca e sua participação na Terceira Cruzada – ainda que críticas à sua política fiscal e repreensões sutis ao seu comportamento impulsivo possam ser encontradas nos mesmos autores (a saber, Roger de Howden, Ambrósio, Ricardo de Templo, Ricardo de Devizes, William de Newburgh, Raul de Coggeshall e Raul de Diceto); a segunda (2), que abrange do século XVII até a segunda década do XX, muito marcada por nomes como Edward Gibbon, David Hume, William Stubbs, entre outros, que descreverão Ricardo I como um rei ausente, mal administrador e fanático religioso, que teria espoliado seus súditos ingleses para bancar suas aventuras de cavalaria em terras distantes; e a terceira (3), impulsionada pelo lançamento de Richard Lionheart (1978), de John Gillingham, que busca reavaliar uma série de pressupostos acerca do personagem – do temperamento agressivo e da falta de tino político, até a suposta preferência homoafetiva, ou mesmo a ideia de que Coração de Leão não possuía preocupações mais “sérias” com relação a questões políticas e administrativas de seu reino. Thomas Asbridge sintetiza a reabilitação historiográfica de Ricardo I da seguinte maneira: “Gillingham confirmou que Ricardo I mal passou um ano em dez na Inglaterra durante seu reinado, mas contextualizou esse fato, destacando que ele não era apenas rei da Inglaterra, mas o



---

do Templo e dos hospitalários para financiar a defesa do *Outremer*, o chamado “dízimo de Saladino”, possivelmente compreendendo a importância política e simbólica que tais gestos possuíam naquele momento (NAUS; RYAN, 2017, p. 146). Não esquecendo, também, das conexões que os angevinos tinham com a própria terra santa: Fulk V de Anjou, outro bisavô de Ricardo I, foi rei de Jerusalém entre 1131 e 1143 d.c. Para concluir, fazendo com uma afirmação de Christopher Tyerman, Jerusalém (também) era uma questão familiar para os angevinos (1988, p. 47).

<sup>21</sup> No original: “In the thirteenth century, King Richard I was promoted as the premier model crusader for the kings of England, providing a desired English counterpoint to the copious Frankish crusade heroes immortalized in the chansons de geste”

<sup>22</sup> Disponível em: < <https://auchinleck.nls.uk/view/?jp2=326r> >.

<sup>23</sup> No original: Romaunce make folk of Fraunce/ Of kniȝtes þat were in destauce/ Þat dyed þurth dint of sward/ Of Rouland & of Oliuer/ & of þe oþer dusseper/ Of Alisander & Charlmeyn/ & Ector þe gret werrer/ & of Danys le fiz Oger/ Of Arthour & of Gaweyn”. Disponível em: < <https://auchinleck.nls.uk/mss/richard.html> >. Acessado em 30/06/2022.

<sup>24</sup> No original: “This commonly seen list of heroes from history and literature gives the tale a grounding in tradition while simultaneously raising the status of Richard to that of the great heroes of the past and giving him a lineage that surpasses his mortal one

<sup>25</sup> No original: “Þis king Richard ich vnderstond Er he went out of Inglond Hadde don made an ax for þe nones For to cleue Sarraſins bones. Þe heued was wrouȝt wonder wel, Þeron was tventi pounde of stiel & þo he com into Cipre lond Þilk ax he tok in his hond, Al þat he hit he tofraped”. Disponível em: < <https://auchinleck.nls.uk/mss/richard.html> >. Acessado em 30/06/2022.

<sup>26</sup> No original: “In the hands of a thoroughly English king, the weapon now indicates the combination of the English and the Anglo-Norman”. Disponível em: < <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/larkin-richard-coer-de-lyon-introduction> >.

<sup>27</sup> No original: “unites antagonistic military and political lines”