

Salve mundi domine, Caesar noster ave! – Um estudo do *Kaiserhymnus* do Arquipoeta¹ de Colônia

Vinicius Cesar Dreger de Araujo*

Resumo: Desde a descoberta do manuscrito 2071 da Biblioteca Real belga, na primeira metade do século XIX, contendo versões completas das duas mais famosas canções atribuídas ao Arquipoeta de Colônia, *Salve mundi domine, Caesar noster ave!* e *Estuans intrinsecus, ira vehementi*, a primeira canção suscitou consideráveis debates acerca de seu cunho laudatório e assumiu conclusões pesadamente nacionalistas com historiadores alemães das décadas de 1930 e 1940. Suas análises acerca do assim chamado *Kaiserhymnus* não sofreram contestações de monta até fins do século XX. No entanto, salta-nos aos olhos a seguinte questão: como analisar crítica e contextualizadamente uma canção considerada como um encômio imperial, na classe da *Gesta Friderici* de Otto de Freising e Rahewin entre outras obras, mas composta por um dos grandes (se não o maior) satiristas do século XII? Uma obra que marcadamente, a se crer nos analistas tradicionais, destoa do cânone do próprio autor?

Para iniciarmos a resposta a este questionamento, procedemos a um estudo acerca das relações entre as principais personagens envolvidas no texto: o Arquipoeta e o Arcebispo Rainald de Dassel, seu patrono como poeta e seu empregador como notário da Chancelaria Imperial, um relacionamento no qual, como apontou Peter Godman em suas obras, desenvolveram intensa relação de cumplicidade intelectual. Ao inspirarmo-nos em questionamentos advindos da Análise Crítica do Discurso e do estudo da Cultura Política, nos dedicamos neste artigo a uma tradução do *Kaiserhymnus* para a Língua Portuguesa e à sua análise contextualizada estrofe por estrofe, o que nos permitiu alcançar conclusões muito divergentes das já consolidadas acerca da canção.

* Professor adjunto em História Antiga e Medieval da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo – USP. E-mail: viniciusdreger@hotmail.com.

Palavras-chave: Arquipoeta. Rainald de Dassel. Frederico I *Barbarossa*. Cultura Literária Medieval. Cultura Política Medieval.

Introdução

No século XII, especificamente entre as décadas de 1150 e 1160, atuou na corte do Sacro Império Romano um anônimo poeta conhecido apenas pela alcunha de Arquipoeta de Colônia, devido à condição de cliente que tinha com seu patrono, Rainald de Dassel, Arcebispo de Colônia e Arquichanceler Imperial.

Sua produção foi originalmente associada à dos chamados Goliardos, poetas de expressão latina, tidos como satíricos, sacrílegos e vagantes entre as tabernas e as escolas urbanas que se multiplicaram no século XII. As obras mais conhecidas da goliardia foram registradas na coletânea conhecida como *Carmina Burana* e a redescoberta deste manuscrito no século XIX gerou na historiografia a associação entre os estudantes, o vinho, o jogo e as mulheres que se tornou sinônima a estes poetas, como pode ser constatado nas obras de Helen Waddell (1927), Olga Dobiache Rojdestvensky (1931) e Jacques Le Goff (originalmente publicada em 1958).

Contudo, a obra completa preservada do Arquipoeta (dez canções) embora explore os diversos *topoi* característicos do gênero, como os vícios das tabernas e as canções de pedinte nas quais o poeta exagera sua baixa condição de vida e implora presentes ao patrono, coloca-se fora da curva do estilo goliárdico, tanto pela maestria erudita na construção das canções quanto ao pontuar diversas questões ligadas ao seu *milieu*, à corte peripatética de Frederico *Barbarossa*.

O Arquipoeta e o Arquichanceler

Objetivamente, sabemos muito pouco de concreto a respeito do autoproclamado Arquipoeta. Sua alcunha deriva da associação com seu patrono, Rainald de Dassel, Arcebispo de Colônia e Arquichanceler imperial para o *regnum Italicarum*.

Seu nome perdeu-se na História (as poucas hipóteses existentes carecem de fundamentação adequada), assim como datas e locais de nascimento, formação ou mesmo falecimento. Peter Dronke, na introdução da edição de Fleur Adcock, especula a partir da sétima estrofe de *Estuans intrinsecus* (CB 191) e de indícios relacionados à sua possível carreira, que ele tivesse entre 30 e 35 anos durante seu período produtivo positivamente datável, ou seja, 1162-4 colocando seu nascimento entre 1127 e 1134 (Apud ALCOCK, 1994, p. XIX). Contudo, Peter Godman propõe que essas datas sejam revisadas, deixando-o como exatamente contemporâneo a Rainald de Dassel, cerca de 1120 (GODMAN, 2009; 2014).

Esta cortina de anonimato é tão espessa que, até mesmo a representação ficcional do Arquipoeta no romance histórico *Baudolino*, de Umberto Eco (a mais recente recepção contemporânea do anônimo personagem histórico), consegue transmitir este vácuo (ECO, 2000, p. 78):

Baudolino viajara a Paris ‘com um companheiro, o filho de um cavaleiro de Colônia que preferia dedicar-se às artes liberais ao invés da milícia, não sem causar desespero ao pai, mas apoiado pela mãe que exaltava os dotes de um poeta precoce, tanto que Baudolino acabou esquecendo seu verdadeiro nome, se é que o ouviu algum dia. Chamava-o Poeta, e assim todos os outros o conheceram depois’.

Aliás, o Poeta é o único personagem do grupo de Baudolino que não possui alguma forma de caracterização física, em consonância com nossa realidade documental: não existe nenhuma descrição física do mesmo, nem mesmo alguma pista em seus dez poemas preservados. Todavia, Eco caracterizou-o como oriundo da camada cavaleiresca germânica, fato referenciado na décima oitava estrofe da canção *Archicancellarie, vir discretæ mentis*, na qual o poeta declara (EBERLE, 1966, p. 42):

Fodere non debeo, quia sum scolaris, Ortus ex militibus preliandi gnaris. Sed quia me terruit labor militaris, Malui Virgilium sequi quamte, Paris.

Cavar não devo, já que sou erudito, Oriundo de cavaleiros, hábeis combatentes. Mas, como me aterroriza o labor militar, Escolhi Virgílio ao invés de Páris!

Esta origem cavaleiresca (e não nobre), significava na Germânia do século XII que ele pertencia à camada social dos Ministeriais², ou seja, a maior parte da cavalaria germânica, que, segundo Josef Fleckenstein (1979, p. 26), provavelmente superava os vassallos livres em uma proporção de três ou quatro para um. Socialmente, sua origem aproximava-se da do próprio Rainald de Dassel, posto que este era o segundo filho de um modesto conde saxônio.

Aliás, é interessante notarmos que, consonante à ideia de Eco a respeito da ida do Arquipoeta a Paris para estudos, Godman (2014, p. 16) teoriza que a associação entre Rainald de Dassel e o Arquipoeta poderia datar de seus estudos em Hildesheim e Paris, sendo que o poeta poderia ter sido o acompanhante de seu colega mais nobre, em fins dos anos 1130.

Esta suspeita está embasada em alguns indícios presentes em suas canções: o primeiro é a sua consciência, inaudita e sem paralelos na produção poética germânica coetânea de tópicos teológicos correntes em Paris (como as questões que envolviam o sacramento da confissão, por exemplo); o segundo é o seu emprego de formas de versificação que, em sua geração, eram correntes entre os escritores latinos na França, não na Germânia. O terceiro é o seu estilo de pensamento e expressão distintamente dialéticos, tema da moda nas escolas parisienses frequentadas por Rainald de Dassel (GODMAN, 2014, p. 17).

Antigamente pensava-se que a intimidade entre Rainald e o Arquipoeta adviesse apenas de uma relação de patronato do prelado para com um poeta encarregado do entretenimento para seu *entourage* e para a corte imperial.

No entanto, Peter Dronke, em *The Medieval Lyric* (1968, p. 21-22, grifos do autor) estabeleceu a seguinte reavaliação acerca do Arquipoeta:

Ele foi um cavaleiro por nascimento e um poeta de corte, talvez também um servidor civil ou diplomata menor à serviço do Chanceler imperial ou, quase certamente, um membro do círculo que gravitava à volta do próprio Frederico *Barbarossa*. Estou convencido de que seu *leitmotiv* do poeta-vagabundo, indisciplinado e miserável, compelido a mendigar a seu patrão e audiência, contém muito menos autobiografia do que técnica literária [...].

A imagem do Arquipoeta como poeta-vagabundo, quaisquer que fossem os elementos de verdade literal que possa ter contido, foi concebida para o sofisticado entretenimento daquele grupo internacional de diplomatas e legisladores, eruditos bem-nascidos e prelados que cercavam o imperador, cuja *lingua franca* era o Latim e, entre os quais, o Arquipoeta, provavelmente por seu nascimento e posição, se movia como um igual.

A partir de então, passou-se a suspeitar de que ele tenha sido, na verdade, um dos notários da Chancelaria sob as ordens de Rainald, atuando como poeta em uma espécie de carreira paralela à de notário.

Entre 1975 e 1990, a equipe de Heinrich Appelt na *Monumenta Germaniae Historica*, realizou um soberbo trabalho ao editar os mais de mil e quinhentos diplomas produzidos pela Chancelaria durante o reinado de Frederico I, tarefa completada em quatro volumes e complementada por um quinto, dedicado ao estudo da própria Chancelaria.

Nesse volume, a equipe de Appelt destacou o trabalho dos notários por sua produtividade, identificada através de exames grafológicos dos manuscritos e pelos estilos próprios de composição dos documentos, já que os autores não eram identificados nos textos, nem mesmo como testemunhas; apenas compunham os diplomas a partir de parâmetros previamente fixados em modelos como os presentes no *Codex Udalrici* (RUBINSTEIN, 1945, p. 25), por exemplo. Contudo, como já adiantado, a execução das composições acabava por permitir a inclusão de estilos próprios, com seus maneirismos e características específicas e assim se tornou possível estabelecer ao menos a cronologia da atividade destes notários e, em alguns casos, através de referências cruzadas, descobriu-se a identidade de alguns poucos.

Segundo Rudolf Schieffer (1990), os maneirismos estilísticos presentes nos documentos elaborados pelo notário denominado como “Rainald H” (ou seja, o oitavo notário a surgir dos registros de Rainald de Dassel como Chanceler), lembram aqueles encontrados nas canções escritas pelo Arquipoeta. Por outro lado, como notou Peter Godman em seus textos (2000; 2009; 2010; 2011; 2014), pode-se inferir e constatar que personagens, situações e locais mencionados nos diplomas de “Rainald H” possuem contrapartes nas canções do Arquipoeta.

Pôde-se atribuir a “Rainald H” a produção de quarenta e nove diplomas datados entre 1158 e 1167, sendo que, dos quais, nada menos que trinta e sete foram compostos na Itália (Lombardia e Toscana), durante as perambulações político-militares de Rainald de Dassel e Frederico *Barbarossa* (APPELT, 1990, p. 39), cenário por excelência das canções do Arquipoeta. Outro indício importante pôde ser percebido justamente nas datas coincidentes de atividade entre “Rainald H” e o Arquipoeta, sendo que as canções datáveis do último estão ligadas aos anos 1162-4, mas, com certeza, não avançam além de 1167, ano do falecimento de seu patrono, Rainald de Dassel. Aliás, a produção de “Rainald H” também não supera esta marca, sendo o único notário (de destaque) cuja carreira encerra-se no mesmo período que a do Arquichanceler, possivelmente ambos vitimados pelas epidemias de malária e disenteria (endêmicas na Itália Central medieval) que devastaram o exército imperial no verão romano de 1167, tornando a, até então, vitoriosa campanha imperial em um fracasso de enormes proporções (HERDE, 1991).

Em relação às suas origens, as especulações estão baseadas em terreno um pouco mais firme. A partir das evidências ortográficas nos diplomas, pôde-se estabelecer que “Rainald H” provinha da Germânia Setentrional (APPELT, 1990, p. 39), especificamente da Saxônia, assim como o próprio Rainald de Dassel. É possível que as afinidades regionais tenham contribuído muito para iniciar a relação entre ambos, provavelmente em Hildesheim, o principal centro de ensino e cultura na Saxônia do século XII, onde Rainald de Dassel foi estudante e, posteriormente, reitor entre 1146 e 1153.

Com a ascensão de Rainald de Dassel à chancelaria imperial em 1156, houve o surgimento nos círculos imperiais de um humor marcado por rivalidade, ira e incansável energia intelectual que

pode ser sentida em uma série de obras como as Cartas de Hillin de Trier, as canções do Arquipoeta e a Carta do Preste João das Índias (LATOWSKY, 2013, p. 160-182). Esta defesa apaixonada e ativa promoção da agenda política imperial eram características da atuação de Rainald, principal conselheiro de Frederico *Barbarossa*, a mente provocadora e altamente ideológica por trás da cultura documental da corte germânica entre 1156 e 1167.

Segundo Peter Godman (2000, p. 199):

A dialética entre o sacro e o profano era parte integral da imagem pública de Rainald de Dassel. Ele era percebido tanto como um magnata secular quanto como um príncipe eclesiástico; como um pensador e como um intrigante, como um campeão da Igreja germânica e como um apóstata da Igreja Romana.

O apogeu do domínio de Frederico I *Barbarossa* sobre a Lombardia se deu entre 1162 e 1164, na sequência da destruição de Milão como centro da oposição ao imperador. É justamente neste momento que Rainald de Dassel também atinge o auge de sua influência sobre a condução das políticas imperiais na Itália, como pode ser medido pela afortunada expressão de Rainer Herkenrath, que o definiu como “[...] vice-imperador, enquanto estava na Itália [...]” (1982, p. 219) e a do próprio Arquipoeta que o definiu como *socio mens Romani principis* (na sétima estrofe da canção *Archicancellarie viris maior ceteris*, Apud EBERLE, 1966, p. 74).

Herkenrath (1982, p. 217) recorda que Rainald foi enviado à Itália como *legatus generale*, ou seja, um mandatário plenipotenciário, tendo jurisdição sobre “todos os territórios imperiais na Itália” (definição elástica, já que os imperadores germânicos acreditavam que toda a península lhes pertencia por direito, incluindo os territórios papais e os sicilianos), cuja autoridade emanava diretamente da *auctoritate imperiali*, única instância que lhe era superior: *Rainaldus dei gratia Coloniensis ecclesiae electus imperatorie maiestatis legatus*.

Suas principais atividades como legado envolviam a nomeação de funcionários imperiais para a função de *podestàs* para as comunas, a administração da justiça e o recolhimento de impostos, além de garantir, através da colaboração ou da coação, a lealdade das cidades italianas.

Justamente, neste momento de glória, Rainald impôs ao Arquipoeta a tarefa de compor um panegírico em homenagem ao imperador e este acabou por produzir *Salve mundi domine, Caesar noster ave*, como analisaremos a seguir.

Salve mundi domine: Fortuna crítica

A obra poética do Arquipoeta começou a ser recuperada em 1803, a partir da redescoberta do *Codex Buranus*. Ali encontram-se a canção X, ou *Estuans intrinsecus, ira vehementi* (CB 191) e quatro estrofes da canção IV, *Archicancellarie, vir discrete mentis* (CB 220). Pouco depois, Jacob Grimm encontrou o manuscrito, depois denominado como *Codex philol.* 170 (atualmente na Biblioteca da Universidade de Göttingen), que contém as canções I (*Lingua balbus, hebes ingenio*), II (*Fama tuba dante sonum*), III (*Omnia tempus habent*), IV (*Archicancellarie, vir discrete mentis*) completa, V (*Nocte quadam sabbati somno iam relecto*), VI (*Em habeo versus te precipiente reversus*), VII (*Archicancellarie, viris maior ceteris*) e a primeira estrofe preservada da VIII (*Presul urbis Agripina*). Finalmente, ainda durante a primeira metade do século XIX (1842), foi descoberto o manuscrito 2071, da Bibliothèque Royale de Bruxelas, com as canções IX e X (*Salve, mundi domine, Cesar noster, ave!* e a já mencionada *Estuans intrinsecus*), completando assim a redescoberta do *corpus* poético produzido pelo Arquipoeta.

A primeira transcrição do *Salve, mundi domine* foi apresentada por Jacob Grimm em 1843: “Gedichte des mittelalters auf könig Friedrich I. den Staufer und aus seiner so wie der nächstfolgenden zeit” (In: *Abhandlungen der historisch-philologischen Klasse*, Berlin: Preussische Akademie der Wissenschaften, p. 192-203). Uma nova transcrição da canção surgiu com a edição da obra completa do Arquipoeta por Max Manitius em 1913 (*Die Gedichte des Archipoeta*). Subsequentemente, houve um incremento nos estudos e nas edições da obra do Arquipoeta paralelo à escalada nacionalista da ascensão do Nazismo e a Segunda Guerra Mundial: Walter Stapel em 1927 (*Des Archipoeten erhaltene Gedichte: der mittellateinische Text mit wörtlicher Übersetzung und Einführung in das Verständnis*), Walter Stach em 1939 (*Salve, mundi domine!/: Kommentierende*

Betrachtungen zum Kaiserhymnus des Archipoeta) e Karl Langosch em 1943 (*Politische Dichtung um Kaiser Friedrich Barbarossa*).

A interpretação desta canção foi, durante muito tempo, essencial para avaliações sobre a obra e a pessoa do Arquipoeta. Walter Stach (1939) e Karl Langosch (1943) encarregaram-se da difusão de uma visão profundamente nacionalista, bem ao gosto do período nacional-socialista: o Arquipoeta era um alemão, súdito fiel de seu Kaiser e homenageou-o com um encômio perfeito: *Hail, Herr der Welt!*

Perfeito para o embasamento histórico das pretensões mundiais do *Reich* de Mil Anos: um imperador alemão, aclamado como Senhor do Mundo, prefigurando o novo imperador em seu processo de conquista; não é por acaso que a maior operação militar empreendida pela *Wehrmacht*, o ataque à URSS, tenha sido batizada como “Operação *Barbarossa*”, mesmo que a expansão a Leste, o *Drang nach Osten* nunca tenha sido uma prioridade de Frederico I. Mas ele era o Senhor do Mundo e conquistar a União Soviética daria o mundo a Hitler.

É interessante notarmos que, embora a Alemanha Nazista tenha sido derrotada, o nacionalismo de Stach e Langosch só começou a ser contraditado na década de 1960. Mas a entusiasmada análise encomiástica de *Salve mundi domine* ainda permaneceu corrente.

Na década de 1950, houve uma retomada dos estudos alemães acerca dos textos do Arquipoeta, a princípio capitaneada pelo próprio Langosch, que em 1954 incluiu as canções do Arquipoeta na antologia *Hymnen und Vagantenlieder* (em 1973, ele publicou edição bilíngue das canções como *Die Lieder des Archipoeta*, pela coleção Biblioteca Universal da Editora Reclam), finalizando a década, em 1958, Henrich Watenpuhl e Heinrich Krefeld publicaram *Die Gedichte des Archipoeta, kritische edition*.

A última edição da obra do Arquipoeta antes das já mencionadas reavaliações elaboradas por Peter Dronke (1968) e Heinrich Appelt (1975-1990), foi a de Josef Eberle (*Die Gedichte des Archipoeta: Lateinisch und Deutsch*) em 1966.

É interessante que todas as edições seguintes são posteriores ao trabalho de Heinrich Appelt, particularmente o volume final de sua edição dos Diplomas imperiais de Frederico I *Barbarossa* e ambas já incorporam estas reflexões: Heinrich Krefeld retorna com *Der Archipoeta* em 1992 e, em 1994, Fleur Adcock produziu a primeira

edição completa das obras do Arquipoeta em língua inglesa (*Hugh Primas and the Archpoet*).

Finalmente, nos anos 2000, Peter Godman retomou o estudo sistêmico das obras do Arquipoeta em uma série de artigos e culminando com a publicação em 2014 do livro *The Archpoet and Medieval Culture*. Nesse e no artigo *The Archpoet and the Emperor*, de 2011, Godman analisa o *Salve, mundi domine*, sublinhando o caráter satírico do conjunto da obra do Arquipoeta e a intimidade entre o poeta e seu patrono, Rainald de Dassel.

Salve mundi domine: Tradução e análise

Passemos agora à tradução e ao estudo contextualizado dos versos de *Salve, mundi domine*.

1

Salve mundi domine, Caesar noster ave!
cuius bonis omnibus iugum est suave;
quisquis contra calcitrat putans illud grave,
obstinati cordis est et cervicis pravae.

1

Salve senhor do mundo, ave nosso César!
Cujo jugo, aos bons, é suave;
E pesado, aos recalcitrantes,
Obstinados de coração cujo pescoço não se dobra.

O tom aparentemente triunfal da primeira estrofe tem que ser contraposto ao seu duro contexto. O “senhor do mundo” era encarado pela maior parte da Cristandade como cismático e por alguns como um verdadeiro Anticristo. Assim, se todos os súditos leais do imperador são “os bons”, então seu domínio é ético; dessa forma, seu jugo é doce como o do Cristo (Mt. 11:30). Consequentemente, os que colocam fora de seu domínio são obstinados e iníquos, em uma alusão direta aos Atos dos Apóstolos 9:15 e à prática herética da *pertinacia*, o ato do indivíduo deve ser manter-se obstinadamente

em seu próprio caminho, em um ataque direto ao mais obstinado dos adversários do imperador, o papa Alexandre III.

2

princeps terrae principum, Caesar Friderice,
cuius tuba titubant arces inimicae,
tibi colla subdimus tigres et formicae
et cum cedris Libani vepres et myricae.

2

Príncipe dos príncipes do mundo, César Frederico,
Cuja trombeta fortalezas inimigas derruba,
Nos curvamos a ti, assim como as formigas e os tigres,
E como fazem os cedros do Líbano, os espinheiros e as sebes.

3

nemo prudens ambigit te per dei nutum
super reges alios regem constitutum
et in dei populo digne consecutum
tam vindictae gladium, quam tutelae scutum.

3

Ninguém em seu juízo duvida de que a vontade divina
Tenha-lhe constituído como Rei sobre reis
E, para o povo de Deus, você dignamente obteve
O porte do gládio vingador e do escudo protetor.

Nas estrofes seguintes, o Arquipoeta reforça a legitimidade do poder de Frederico (ameaçado que estava por todos os lados) ao denominá-lo como “Príncipe dos príncipes” e “Rei sobre reis” (expressões reminiscentes do texto bíblico e presentes nos documentos da Chancelaria imperial), ele busca restaurar uma legitimidade sagrada, abalada pelo Cisma de 1160, instigado e mantido por Rainald de Dassel, como fica claro ao compará-lo a Josué, bíblico líder militar e figura muito admirada no medievo; nas expressões de supremacia de Frederico sobre fauna e flora, reminiscentes do livro de *Gênesis*, especificamente da passagem em que Deus submete as criaturas a Adão.

Argumentos reforçados explicitamente na terceira estrofe com a declaração de que ele era “rei sobre reis” diretamente pela vontade divina e, portanto, legítimo governante do povo de Deus. Sendo assim, suas guerras são legítimas e justas, como os dois últimos versos deixam claro. O reforço a esta visão está na comparação com o também bíblico Josué, que derrubou com suas trombetas as muralhas de Jericó, imagem interessante, já que a principal ação militar das campanhas italianas do imperador era a tomada de cidades fortificadas e uma das mais impactantes formas de punição às cidades rebeldes capturadas ou rendidas era a destruição de suas fortificações, que poderia, ou não, preceder à obliteração da cidade em si.

Por outro lado, a quarta estrofe emprega uma linguagem menos esotérica para descrever outro fundamento (muito prático) do domínio de Frederico sobre a Lombardia, estabelecido durante a Assembleia de Roncaglia, em 1158: o fiscalismo. Segundo Rahewin, os impostos obtidos na região equivaleriam a nada menos que “trinta mil talentos de prata” ou cem mil marcos, anualmente (2004, IV, 8, p. 238). Como comparação, os rendimentos anuais do reino da França equivaliam a sessenta mil marcos (FUHRMANN, 1995, p. 148). Um dos principais motivos dos embates entre o imperador e as comunas lombardas era justamente a recusa destas em pagar as obrigações fiscais estabelecidas pelo monarca.

4

unde diu cogitans, quod non esset tutum
Caesari non reddere censum vel tributum,
vidua pauperior tibi do minutum,
de cuius me laudibus pudet esse mutum

4

Considero, há muito tempo, que não seria prudente
Não render a César presentes ou tributos.
Sou mais pobre que uma viúva, mas eis meu pouco,
Já que, em louvor a ti, não posso emudecer.

A segunda metade da estrofe deixa claro que, diante desta força, até mesmo o poeta está coagido a prestar seu tributo. Ele entendeu que o laço entre poder e fiscalidade estava baseado no medo.

5
tu foves et protegis magnos et minores,
magnis et minoribus tuae patent fores;
omnes ergo Caesari sumus debitores,
qui pro nostra requie sustinet labores.

5
Em tua benevolência proteges grandes e pequenos,
Para poderosos e humildes tuas portas estão abertas;
Assim todos são devedores a César,
Que para nosso repouso tantos labores suporta.

Assim, ele retorna ao tom oficial ao retomar as convenções panegíricas na quinta estrofe. Em consonância com a linguagem empregada em diversos diplomas imperiais, como o de número 413, composto por “Rainald H” em novembro de 1163 (APPELT, 1979, p. 297):

Dentre as mais frutíferas formas de nossa imperial responsabilidade, a qual portamos altruística e incansavelmente para o benefício comum a todos, se encontra a mais feliz e particular intenção de nossa excelente majestade que, sob nosso mais pio governo, justiça equitativa seja aplicada da mesma forma para poderosos e humildes, de tal maneira que os pobres não sejam oprimidos pelos ricos nem os impotentes pelos poderosos...

O *Barbarossa* deixa de ser o ávido cobrador da quarta estrofe para se tornar um generoso altruísta...

6
dent fruges agricolae, pisces piscatores,
auceps volatilia, feras venatores:
nos poetae pauperes, opum contemptores,
scribendo Caesareos canimus honores

6

Que os pescadores ofereçam peixes; os camponeses, frutos;
 Os passarinhos, pássaros; os caçadores, feras;
 Mas nós, pobres poetas, desprezamos riquezas,
 Escrevendo canções em honra de César.

O poeta prossegue estabelecendo a ideia de que cada um contribua dentro de suas possibilidades, literalmente dando a César o que lhe pertence, segundo o preceito presente em Lucas 20:25.

7

filius ecclesiae fidem sequor sanam,
 contemno gentilium falsitatem vanam,
 unde iam non invoco Phoebum vel Dianam
 nec a Muis postulo linguam Tullianam.

7

Sou filho da Igreja e sigo a verdadeira Fé,
 Desprezo a vã falsidade dos gentios,
 Portanto não invoco Apolo ou Diana
 Nem imploro às Musas pela lábia de Cícero.

A ambiguidade do pensamento do Arquipoeta volta a se fazer presente na sétima estrofe. Ele se declara “filho da Igreja”, contudo, qual delas? Desde a eleição dupla de 1159 e consolidada pelo Concílio de Pávia, em 1160, a Igreja estava dividida entre os seguidores de Alexandre III (anti-imperiais) e Vítor IV (pró-imperiais) e o poeta em momento algum explicita sua posição. Assim não desagrade seus mestres nem se arrisca à excomunhão que havia sido imposta a Rainald de Dassel (com pouquíssimos efeitos práticos, diga-se de passagem) e Frederico *Barbarossa*.

No restante da estrofe, ele assume uma posição tradicional de repúdio ao paganismo clássico, que muitos imputavam aos muçulmanos, como fica explícito na *Canção de Rolando*, mas também a muitos cristãos que, neste momento do Renascimento do século XII, embasavam suas ideias menos nas autoridades eclesiásticas e mais em autoridades clássicas como Cícero, aparentando um ar de ortodoxia.

8

Christi sensus imbuat mentem Christianam,
ut de Christo domini digna laude canam,
qui potenter sustinens sarcinam mundanam
releuat in pristinum gradum rem Romanam.

8

Que o entendimento de Cristo imbua as mentes cristãs,
Para que se possa cantar elogios dignos do Eleito do Senhor,
Que sustenta o peso do mundo com seu poder,
Erguendo a causa Romana à sua antiga glória.

Aqui temos o núcleo do projeto de poder do *Barbarossa*: a *Renovatio Imperii*, a causa da renovação do Império, restabelecendo-o a seu prévio estado. Ou seja, seu poder como existente durante o reinado de Henrique III, antes da Contenda das Investiduras e das mudanças na estrutura de poder por ela ensejadas. E o maior defensor deste projeto imperial era justamente Rainald de Dassel, como reconhecido pelo próprio imperador em diversas ocasiões.

9

scimus per desidia regum Romanorum
ortas in imperio spinas impiorum
et sumpsisse cornua multos populorum,
de quibus commemoro gentem Lombardorum.

9

Sabemos que por indolência dos imperadores Romanos
Surgiram no Império ímpias dificuldades
E muitos povos se sublevaram,
Dos quais mencionarei a gente dos Lombardos.

A nona estrofe explica a necessidade da renovação do império: a indolência de imperadores anteriores, que permitiram que os problemas criassem raízes. É interessante que neste dito panegírico não existe forma alguma de louvor à dinastia imperial. Na verdade, esta estrofe estabelece uma poderosa crítica sobre a ação dos imperadores

dos cento e cinquenta anos anteriores, já que a presença imperial na Lombardia decresceu a partir do ano 1000 e praticamente inexistiu na maior parte da primeira metade do século XII. Assim ele afirma a singularidade de Frederico devido a esta descontinuidade de conduta frente a seus antecessores.

10

quae dum turres erigit more Giganteo,
volens altis turribus obviare deo,
contumax et fulmine digna Cyclopeo
instituta principum spreuit ausu reo.

10

Enquanto erigem torres gigantescas
Desejando nestas altas torres encontrar Deus,
Desobedientes, um raio digno de um Cíclope
É o que merecem, por desrespeitar as leis do príncipe.

Enquanto o bispo Otto de Freising (talvez o maior historiador do século XII e tio do *Barbarossa*) atribui valor aos lombardos, o Arquipoeta aqui transmite a visão do Arquichanceler sobre as comunas: severa e implacável. Dignos de uma punição apocalíptica por seu orgulho.

Na estrofe seguinte, o Arquipoeta contrapõe a noção lombarda de Liberdade ao conceito imperial de Legalidade, em termos muito familiares aos de seu trabalho como notário da Chancelaria, sendo que a ideia de que a Liberdade possuía limites legais foi expressa muitas vezes nos documentos por ele produzidos.

11

libertatis titulo volens gloriari,
nolens in Italia regem nominari,
indignata regulis legum coartari
extra legum terminos coepit evagari.

11

Em nome da liberdade desejam glória,
Se recusam a reconhecer um Rei na Itália,

Ressentidos com as leis que os confinam,
Se afastaram para além dos limites legais.

A visão imperial era extraída do Direito Romano, no qual o imperador é visto como fonte de todas as leis e, portanto, guardião das liberdades. Ao desafiarem a soberania imperial, as comunas lombardas alcançariam apenas a forma da liberdade, não sua substância jurídica.

Por isso as comunas rebeldes e, particularmente Milão, precisavam aprender sua lição:

12
de tributo Caesaris nemo cogitabat,
omnes erant Caesares, nemo censum dabat;
civitas Ambrosii velut Troia stabat,
deos parum, homines minus formidabat.

12
Em render tributo a César, ninguém pensou,
Todos eram Césares, ninguém presentes oferecia;
A cidade Ambrosiana, assim como Tróia,
Pouco temia aos deuses e ainda menos aos homens.

13
dives bonis omnibus et beata satis,
nisi quia voluit repugnare fati,
cuius esse debuit summa libertatis,
ut, quod erat Caesaris, daret ei gratis.

13
Era rica em tudo que é bom e repleta de bênçãos,
Caso não tivesse se rebelado contra seu destino,
O apogeu de sua liberdade teria sido,
Voluntariamente dar a César o que lhe pertence.

Segundo o poeta, todos os seus cidadãos julgavam-se imperadores, negando-se a reconhecer a autoridade imperial recorrendo

à inadimplência fiscal, uma ofensa pouco heroica, mas estritamente prática.

A referência troiana é interessante por sua hipérbole. Dificilmente poder-se-ia comparar com sobriedade as ações milanesas às troianas... Contudo, este recurso amplia o valor épico da luta contra Milão, que partiu de origens tão pragmáticas. Aqui o Arquipoeta apresenta o palco e os bastidores do acontecimento, não oferecendo peso maior a um ou outro.

As duas estrofes como um todo podem ser lidas como um crescendo, no qual a rebelião contra o imperador foi interpretada como uma resistência ao destino e, consistente com os paradoxos apresentados anteriormente, o apogeu de sua liberdade estaria em sua disposição em render a César o que lhe deviam por direito.

Como poderia ser apresentada sua vitória contra a pérfida e perversa Milão? Apenas com grandeza bíblica, comparado a Judas Macabeu.

14

surrexit interea rex iubente deo,
metuendus hostibus tamquam ferus leo,
similis in proeliis Iudae Maccabaeo,
de quo, quidquid loquerer, minus esset eo.

15

non est eius animus in curanda cute,
curam carnis comprimit animi virtute;
de communi cogitans populi salute
pravorum superbiam premit servitute.

14

Não obstante, o rei se ergue ao comando de Deus,
Tão terrível a seus inimigos quanto um feroz leão,
Similar a Judas Macabeu em batalha,
O que quer que eu diga estaria abaixo de seu nível.

15

Não estava em sua mente preservar sua pele,

A virtude da alma supera o cuidado com a carne;
Pensando sempre no bem-estar de seu povo
E pressionando soberbos e perversos à servidão.

Judas Macabeu foi extremamente admirado no período medieval. Este guerreiro judeu do século II a.C. foi responsável pela rebelião contra o domínio Selêucida na Palestina, restaurou a pureza do Templo de Jerusalém, profanada pelos cultos pagãos dos Selêucidas (origem da festa de Hanukkah) e libertador de seu povo. Este herói, juntamente com o já mencionado Josué, fazia parte do seletivo grupo de modelos de valores cavaleirescos estabelecido entre os séculos XII e XIV, como bem apontado por Maurice Keen (1984, p. 14, grifos do autor):

Para o perfeito modelo de Cavalaria poder-se-ia olhar para Judas Macabeu, o herói judaico do Velho Testamento, que era *preux e hardi*, belo, porém humilde, sempre honrado, um grande guerreiro que morreu armado pelas causas de Deus.

Contudo, mais uma vez, a ambiguidade surge do texto do Arquipoeta: a fama de Judas Macabeu se deu como resistente contra um invasor tirânico, categoria na qual Frederico *Barbarossa* era enquadrado por seus inimigos lombardos... Também ambíguo é o último verso: estaria ele afirmando a grandiosidade do imperador e por isso sua incapacidade de produzir mais no nível deste ou simplesmente um artifício para disfarçar o tédio originado da obrigação de produzir um encômio sob pressão, impressão deixada pela quarta estrofe?

16

quanta sit potentia vel laus Friderici,
cum sit patens omnibus, non est opus dici.
qui rebelles lancea fodiens ultrici,
repraesentat Carolum dextera victrici.

16

Quão poderoso e digno de louvor Frederico é,
Não precisa ser dito, a todos é patente.

Enterrando nos rebeldes sua lança vingadora,
Ele representa Carlos Magno em sucesso e vitória.

Impressão reforçada pelos dois primeiros versos da décima sexta estrofe: como, em um encômio, não explicitar o “quão poderoso e digno de louvor” é o monarca homenageado? Mesmo com a associação de Carlos Magno a Frederico (certamente apreciada pelo monarca e por Rainald de Dassel), não diminui o estranhamento causado pelas declarações dos primeiros versos.

E, novamente, a ambiguidade retorna ao texto. Na décima sétima estrofe, temos a forma como governa este Carlos Magno redivivo:

17
hic ergo considerans orbem conturbatum
potenter aggreditur opus deo gratum
et ut regnum revocet ad priorem statum,
repetit ex debito census civitatum.

17
Então, considerando o mundo em desordem
Ele assumiu com vigor a tarefa abençoada por Deus
E, para restaurar o reino a seu prévio estado,
Ele devidamente voltou a cobrar impostos às cidades.

Dois elementos destacam-se na estrofe: a ausência do título de César, reduzindo o imperador a apenas “ele” e o retorno explícito da necessidade de restaurar a ordem no mundo (equivalente à *Renovatio imperii*). Após assumir esta hercúlea tarefa, o que fez nosso herói? Foi cobrar impostos... Novamente a contradição entre o épico e a realidade cotidiana do governo fazem-se presentes, em detrimento do heroico. Mas, como já aludido, Frederico destaca-se de seus antecessores em reforçar a cobrança dos valiosíssimos direitos fiscais a que tinha direito na Lombardia.

No século XII, mais e mais o dinheiro tornou-se ferramenta para a projeção de poder dos monarcas: particularmente para suas necessidades militares, como a contratação sistemática de mercenários (prática condenada como herética pelo segundo concílio de Latrão, em

1139, mas letra morta, já que o próprio papado foi grande contratante de mercenários, embora em níveis menores do que Henrique II da Inglaterra e o próprio *Barbarossa*), a manutenção em campo da hoste feudal (o costumário de Colônia registra que se devia conceder a cada cavaleiro dez marcos de prata para a preparação das campanhas italianas e um marco mensal para a manutenção de seu sustento, além de roupas, cavalos e outros equipamentos – (ARNOLD, 1985, p. 83) e a construção de dispendiosos engenhos de assalto.

18

prima suo domino paruit Pavia,
urbs bona, flos urbium, clara, potens pia;
digna foret laudibus et topographia,
nisi quod nunc utimur brevitatis via.

18

Pávia foi a primeira a obedecer seu senhor,
Boa cidade, flor das urbes, famosa, poderosa e pia;
Digna de louvor por seu foro e topografia,
Caso não estivéssemos tomando um atalho.

19

post Paviam ponitur urbs Novariensis,
cuius pro imperio dimicavit ensis
frangens et reverberans viribus immensis
impetum superbiae Mediolanensis.

19

Após Pávia, veio a cidade de Novara,
Cuja espada lutou pelo Império
Com imensos esforços, repelindo e derrotando
O arrogante ataque Milanês.

20

carmine, Novaria, semper meo vives,
cuius sunt per omnia commendandi cives,
inter urbes alias eris laude dives,
donec desint Alpibus frigora vel nives.

20

Novara, para sempre viverás em minha poesia,
Seus cidadãos serão por todos elogiados,
Entre outras cidades abundarás em louvores,
Até que o gelo e a neve desapareçam dos Alpes.

21

laetare, Novaria, numquam vetus fies,
meis te carminibus renovari scies:
famae tuae terminus nullus erit dies,
nunc est tibi reddita post laborem quies.

21

Rejubila-te Novara, nunca envelhecerás,
Sabendo que minhas canções te rejuvenarão
E que não haverá limite para tua fama,
Agora que, após teus esforços, a paz lhe foi restaurada.

22

Mediolanensium dolor est immensus,
prae dolore nimio conturbatur sensus.
civibus Ambrosii furor est accensus,
dum ab eis petitur ut a servis census.

22

O pesar de Milão é imenso
Sua razão foi conturbada pela dor
E ardente furor inflama os cidadãos Ambrosianos,
Quando os impostos lhes são exigidos, como de escravos.

Esta canção foi datada por Bernard Bischoff (1953, p. 336) como composta no outono de 1163. Contudo, Ferdinand Opll (1978, p. 30) apresentou evidências internas ao poema que o remetem à primavera de 1162. Utilizando estas estrofes, ele pôde estabelecer que o poema, possivelmente, começou a ser composto após a destruição de Milão entre março e abril de 1162.

Quanto ao local de sua composição, Bischoff havia apontado Novara, principalmente por esta cidade ter sido citada com tanto

destaque na composição. Nada menos do que três estrofes, enquanto Pávia, outra cidade importantíssima ao campo imperial, e Milão, a maior cidade lombarda e grande inimiga do Império, mereceram uma estrofe cada (precedendo e sucedendo as estrofes dedicadas a Novara). Aliás, nem Frederico, Rainald ou o Arquipoeta estiveram em Novara, em momento algum, como pode-se depreender da farta documentação dos trajetos de Frederico, Rainald e seus acompanhantes. O mais provável é que o mesmo tenha sido composto na estrada e em estadias em várias cidades, sendo Pávia e Lodi as principais candidatas, já que eram as cidades que mais vezes receberam a comitiva imperial.

É possível que esta longa homenagem a Novara tenha sido uma antonomásia, destinada a homenagear àquele que dominava esta cidade, ou seja, o instável conde Guido de Biandrate, um nativo de Milão que várias vezes mudou de lados, mas sempre foi um elemento importante nas relações entre Milão e a corte imperial e que, finalmente, decidiu-se pelo partido imperial, após a destruição de Milão. Aliás, o emprego da antonomásia poderia ser estendido para a estrofe que homenageia Pávia, dominada por outro grande partidário do Império (além de primo distante do imperador) Guilherme, conde de Monferrato.

Quando levamos em consideração as atividades do Arquipoeta como “Rainald H”, podemos detectar outra possível razão para homenagear Novara e Guido de Biandrate: a perspectiva de recompensa financeira. Em 1159, “Rainald H” compôs um privilégio para Guido de Biandrate no qual ele recebeu do imperador o domínio sobre Novara e o seu *contado* (a sua área de produção agrícola). O notário, como era de costume, recebeu considerável recompensa do beneficiado. Como a questão do dinheiro possui destacada relevância no conjunto da obra do Arquipoeta, não é difícil imaginar que ele buscasse nessa *persona* uma recompensa equivalente à recebida como notário.

23

interim praecipio tibi, Constantine:
iam depone dexteram, tuae cessent minae!
Mediolanensium tantae sunt ruinae,
quod in urbe media modo regnant spinae.

23

Enquanto isso comando-lhe, Constantino:
 Deponha já a tua destra, detém tua prata!
 Tal é a ruína de Milão,
 Que espinheiros reinam no meio da cidade.

Nessa estrofe, o Arquipoeta literalmente ordena a um imperador bizantino. Não se trata de Constantino, imperador romano do século IV, mas trata-se de uma metáfora: Constantino era o nome do tirânico rei dos gregos, vilão no romance cortesão *König Rother* (possivelmente modelado em torno do Rei Rothari dos Lombardos e que, nesta fantasia, tornou-se pai de Pepino o Breve). É interessante que esta fantasia já havia sido anteriormente incorporada na *Kaiserchronik*, primeira obra historiográfica germânica, produzida em vernáculo e consideravelmente disseminada já a partir de meados do século XII (MYERS, 2013, p. 1-2). O ponto central desta ideia está na visão negativa a respeito do Império Bizantino, presente na corte do *Barbarossa*.

Frederico I desenvolveu este ressentimento durante sua participação na Segunda Cruzada e o ampliou com as maquinações de Manuel I Comneno na Itália: este último, além de também almejar a conquista do reino siciliano, passou a financiar as atividades das diversas cidades lombardas que se opunham ao *Barbarossa*, particularmente Milão, como fica muito claro no verso do Arquipoeta.

É muito provável que a esta imagem jocosa do *basileus* bizantino, conjugada à imagem da destruição de Milão, se configurasse em uma espécie de *aviso* para aquele, tenha muito agradado tanto ao imperador Frederico quanto a Rainald de Dassel, que reputedamente detestava o monarca oriental.

É evidente que esta reprimenda só foi consumida na corte germânica, para seu entretenimento, já que a mesma nunca chegou a Constantinopla e muito menos alteraria o curso das políticas de Manuel Comneno.

24

tantus erat populus atque locus ille,
 si venisset Graecia tota cum Achille,

in qua tot sunt moenia, tot potentes villae,
non eam subicere possent annis mille.

24

Tamanhos eram sua população e porte
Que se Aquiles viesse com toda a Grécia,
Até ali, onde haviam tantas muralhas e tão poderosas propriedades,
Eles não poderiam subjugar-la nem mesmo em mil anos.

25

iussu tamen Caesaris obsidetur locus,
donec ita venditur esca sicut crocus.
in tanta penuria non est ibi iocus,
ludum tandem Caesaris terminavit rochus.

25

Tendo César ordenado, o local foi assediado,
Até que o preço da carne alcançasse o do açafraão.
Tanta penúria não é jocosa,
César encerrou o jogo com sua torre.

Uma das características básicas de um panegírico está no detalhamento dos feitos do homenageado, particularmente os bélicos. Contudo, como notado anteriormente na estrofe 16, o Arquipoeta furta-se a detalhar os feitos de Frederico, particularmente os bélicos (aos quais declarou ter horror, na canção *Estuans intrinsecus*). Aqui ele dedica apenas duas estrofes em louvor ao apogeu militar imperial na Lombardia, a longa campanha para a conquista e destruição de Milão, entre 1158 e 1162.

A crônica poética do Anônimo de Bérgamo (*Carmen de Gestis Frederici I Imperatoris in Lombardia*) e o *Ligurinus*, poema épico escrito por Gunther de Pairs, foram escritos para suprir a ausência de monumentos literários dedicados às campanhas do imperador. Contudo, a concisão do Arquipoeta é espantosa! Na primeira estrofe, estabelece o tradicional: o poder do inimigo a ser subjugado, recorrendo a uma hipérbole na qual compara novamente Milão a Troia. Como derrotar adversário tão poderoso?

Simple assédio à cidade. A operação militar mais comum no medievo... Claro, ele qualifica o resultado do cerco, a fome, como imensa. Afinal de contas, o preço da carne alcançar o de especiaria, de fato era catastrófico para os assediados, mas nada revela sobre a escala da operação: em meados de junho de 1161, o círculo de destruição havia alcançado a incrível distância de 28 quilômetros (15 milhas) em volta da cidade, devastando áreas agrícolas e florestas, para que nenhum recurso fosse utilizável por Milão (OTTO MORENA; ACERBUS, 1928, p. 135-138).

É interessante que esta estrofe termine com um dado inverídico: não foi o assédio a Milão que foi concluído com o uso de uma torre de assalto; foi o de Crema, em 1160...

Nada disso depreende-se deste dito “panegírico”... Que prossegue *não* relatando as conquistas de Frederico... Seria muito arriscado que ele negasse diretamente uma ordem de seu poderoso patrono, mas fica claro que, de fato, é isso que ele faz:

26

sonuit in auribus angulorum terrae
et in maris insulis huius fama gerrae;
quam si mihi liceat plenius referre,
hoc opus Aeneidi poteris praeferre.

26

Ressoaram notícias pelos cantos da terra,
Por mares e ilhas, a fama da guerra;
Fosse a mim permitido tratá-la de forma plena,
Poderíeis preferir esta obra à Eneida.

27

modis mille scriberem bellicos conflictus,
hostiles insidias et viriles ictus,
quantis minis impetit ensis hostem strictus,
qualiter progreditur castris rex invictus.

27

Eu escreveria sobre batalhas em mil formas
Sobre estratégias hostis e feitos viris,

Com quais ameaças as espadas golpeiam os inimigos,
E de que forma o invicto rei avança de seu acampamento.

Ao invés de um épico, o Arquipoeta entrega a promessa de que se um dia o produzisse, este seria, no mínimo, tão admirável quanto a *Eneida*... É isso em uma obra apresentada ao Arquichanceler e, possivelmente, ao próprio imperador (embora este não fosse fluente no Latim e dependesse da tradução de outros, principalmente de Rainald). Contudo, ao que parece, sua reputação com seu patrono permitia-lhe um considerável grau de leniência.

É interessante que ele dedica o mesmo espaço de duas estrofes dado, por exemplo, à conquista de Milão, a um feito aparentemente corriqueiro, como podemos ver nas estrofes 28 e 29:

28

erant in Italia greges vespillonum,
semitas obsederat rabies praedonum,
quorum cor ad scelera semper erat pronum,
quibus malum facere videbatur bonum.

28

Anteriormente, grupos de salteadores infestavam a Itália,
Nas estradas eles aguardavam suas presas,
Seus corações sempre prontos para o crime,
Para eles, praticar o mal era o mesmo que o bem.

29

Caesaris est gloria, Caesaris est donum,
quod iam patent omnibus viae regionum,
dum ventis exposita corpora latronum
surda flantis boreae captant aure sonum.

29

De César é a glória, de César é o presente,
Que as estradas, agora, a todos estejam abertas,
Enquanto os cadáveres dos ladrões ficam expostos aos ventos
Com ouvidos surdos captam o som do sopro boreal.

Esta limpeza das estradas, através da eliminação dos bandos de salteadores é de considerável importância para o exercício simbólico e efetivo de poder do monarca sobre a Lombardia. Simbólico porque o combate aos criminosos e perturbadores da paz pública é um atributo essencial da realeza; e efetivo porque a cobrança de pedágios nas vias era parte dos direitos fiscais que Frederico buscava recuperar na Itália, como estabelecido na segunda Dieta de Roncaglia, em 1158.

Não podemos esquecer que esta medida interessava a todas as comunas lombardas, mesmo as hostis ao Imperador: eram cidades cuja fonte da riqueza estava em seu comércio e, portanto, a segurança nas vias de comunicação era essencial para a lucratividade comercial, mesmo com o pagamento de pedágios ao monarca.

Mais uma vez, ao invés de glorificar os aspectos militares da atuação imperial na Lombardia, o Arquipoeta opta por esmiuçar condições econômicas e financeiras desta atuação.

30

iterum describitur orbis ab Augusto,
redditur res publica statui vetusto;
pax terras ingreditur habitu venusto,
et iam non opprimitur iustus ab iniusto.

30

Novamente o mundo foi descrito para Augusto,
A *res publica* foi restaurada à sua antiga condição;
A paz adentra nossas terras, belamente trajada,
E os justos não mais são oprimidos pelos injustos.
(Grifos nossos)

A trigésima estrofe pode ser considerada como um pastiche de temas clássicos, um florilégio textual em louvor à romanidade deste imperador romano que pouco (ou nada) compreendia o Latim. No entanto, trata-se de um vocabulário muito próximo ao utilizado nas peças da Chancelaria imperial e em obras como a *Gesta Friderici* de Otto de Freising.

31

volat fama Caesaris velut velox equus;
hac audita trepidat imperator Graecus,
iam, quid agat nescius, iam timore caecus,
timet nomen Caesaris, ut leonem pecus.

31

A fama de César voa como em um cavalo veloz;
O imperador dos Gregos tremeu com as notícias,
Agora, sem saber o que fazer, cego pelo pavor,
Teme o nome de César, como o gado teme o leão.

Mais uma verdadeira fanfarronada destinada a agradar ao Imperador e ao Arquichanceler em sua hostilidade em relação ao imperador bizantino, não apenas por apresentá-lo desesperado, mas, principalmente por não reconhecer sua romanidade.

32

iam tyranno Siculo Siculi detrectant;
Siculi te sitiunt, Caesar, et exspectant;
iam libenter Apuli tibi genu flectant,
mirantur, quid detinet, oculos humectant.

32

Agora os sicilianos detratam seu tirano;
Os sicilianos estão sedentos e desejosos, te esperando César;
Agora os apulianos, espontaneamente, ajoelham-se a ti,
E, com olhos úmidos, perguntam o que o detém.

33

Archicancellarius viam praeparavit,
dilatavit semitas, vepres exstirpavit,
ipso iugo Caesaris terram subiugavit;
et me de miseriae lacu liberavit.

33

O arquichanceler preparou o caminho,
Alargando as vias, extirpando espinhos,

Ele mesmo submeteu a terra ao jugo de César;
E libertou-me do lago de minha miséria.

Bernard Bischoff (1953, p. 336) propôs que essas duas estrofes poderiam fornecer elementos cronológicos para a conclusão da obra, possivelmente em maio do mesmo ano de 1162. Essas estrofes remetem à situação interna do Reino Normando da Sicília, onde uma rebelião baronial contra o rei Guilherme I buscou apoio imperial e às preparações de Frederico para a conquista do reino. “Rainald H” conhecia bem os planos do imperador, já que havia composto em Pisa o texto do diploma 356 (datado de seis de abril de 1162), destinado à concessão de direitos comerciais a esta cidade em retorno à sua colaboração em uma futura conquista do reino meridional.

Em julho daquele ano, o mesmo tipo de privilégio foi emitido para Gênova, com a mesma motivação. Estas cidades rivais passaram a colaborar para o projeto imperial como fruto de um acordo construído por Rainald de Dassel, objetivando a utilização das frotas de ambas para o assalto ao reino siciliano³. É a essa “abertura das vias e remoção dos espinhos” realizada pelo Arquichanceler que o texto se refere. Assim, no mais tardar, a sua data de conclusão, por não mencionar Gênova, poderia preceder julho de 1162.

Aliás, na estrofe trinta e três, existe mais uma quebra com as convenções dos encômios imperiais: o Arquipoeta cita textualmente um auxiliar do monarca, no caso Rainald de Dassel, representado de forma evidentemente lisonjeira por seu protegido que, por sua vez, inclui-se na obra! Segundo Peter Godman (2011, p. 57), essas quebras de protocolo apontariam para a cumplicidade entre ambos, expressa por seu senso de humor compartilhado (melhor entrevistado no desenrolar de *Estuans intrinsecus*).

34
imperator nobilis, age sicut agis!
sicut exaltatus es, exaltare magis!
fove tuos subditos, hostes caede plagis,
super eos irruens ultione stragis.

34

Nobre imperador persista em realizar o que iniciou!
 Assim, como és exaltado agora, ainda mais o será!
 Trate seus súditos com gentileza, trate aos inimigos com rigor,
 Chacinando-os com seus ataques vingadores.

Finalmente, em sua conclusão, o que resta a nosso autor dizer? Elogios ao Arquichanceler e aliados como Novara, saíram fáceis de sua pena. Contudo, sobre o *Barbarossa*, sua pena falha... O que ele efetivamente traz na estrofe final?

Uma magra reunião de elementos: grandiosidade e massacre, apenas a taxaço está ausente; em um reflexo direto de suas análises do andamento da política imperial na Lombardia. Como notário da Chancelaria Imperial, “Rainald H” desfiava, obrigatoriamente, nos diplomas régios, todas as loas possíveis ao monarca como Senhor do Mundo. No entanto, como Arquipoeta, é possível que ele tenha se permitido, dentro de certos limites, a expressar-se de maneira deviante frente à linha oficial defendida por seu patrono.

O Arquipoeta não providencia nenhuma resposta a isso, mas não devemos nos espantar, já que se trata de um encômio notável por tudo que ele não diz. Assim, seu serviço a César pode ser encarado como meramente civil, na persona de “Rainald H”; sua verdadeira lealdade como Arquipoeta, repousava no laço estabelecido com o *Ruina mundi*, o vice-imperador para a Itália (um César, segundo a denominação adotada por Diocleciano em fins do século III), o Arquichanceler e Arcebispo de Colônia, Rainald de Dassel.

Considerações finais

Em *Salve mundi domine, Caesar noster ave*, o Arquipoeta apresenta para nós vividamente o contraste entre o projeto ideológico de supremacia imperial elaborado por Rainald de Dassel e endossado por Frederico I *Barbarossa* e as ásperas realidades do exercício de poder por parte dos mesmos, principalmente em relação à Lombardia. Como síntese deste exercício dialético, concordamos parcialmente com a conclusão de Peter Godman: esta canção não é um encômio

ao monarca, mas sim uma refinada sátira ao imperador para o deleite de seu poderoso chanceler.

Contudo, cremos que ela também pode ser interpretada como uma sátira não apenas às pretensões universais de Frederico I, mas também às próprias ambições de Rainald e também, por que não dizê-lo? Ao lugar do próprio Arquipoeta nesta máquina de poder, em uma mordaz crítica e autocrítica que, pelo que se pode depreender da relação muito próxima entre patrono e protegido, teria atingido seu objetivo: fazer o Arcebispo sorrir, mesmo que tenha sido um sorriso pensativo.

O Arquipoeta presta, assim, o importante papel de apontar a nudez do rei (imperador, no caso) em relação ao projeto político da *Renovatio imperii* de Rainald e Frederico, permitindo-nos entrever a descrença neste projeto no próprio centro produtor e promotor de uma visão hegemônica de apoio ao mesmo, cujas melhores expressões são a *Gesta Friderici*, de Otto de Freising e Rahewin, os anônimos *Carmen de gestis Friderici I imperatoris in Lombardia* e *Ludus de Antichristo*, a *Historia Friderici I* de Otto e Acerbus Morena e o *Ligurinus* de Gunther de Pairis. O *Salve mundi domine* colocar-se-ia dessa forma, como uma espécie de “relatório de minoria”, divergindo das formulações da maioria dos autores contemporâneos a seu *milieu* na Cultura Política da primeira metade do reinado do *Barbarossa*.

SALVE MUNDI DOMINE, CAESAR NOSTER AVE! –

A STUDY OF THE ARCHPOET OF COLOGNE’S KAISERHYMNUS

Abstract: Since the discovery of the manuscript 2071 of the Belgian Royal Library in the first half of the nineteenth century, containing complete versions of the two most famous songs attributed to the Archpoet of Cologne, *Salve mundi domine*, *Caesar Noster ave!* and *Estuans intrinsecus, ira vehementi*, the first song has aroused considerable debate about its laudatory nature and was considered it as profoundly nationalist by German historians of the 1930s and 1940s.

Their analysis of the so-called *Kaiserhymnus* did not suffered considerable challenges until the late twentieth century. Nevertheless, the question that comes to our attention is: how to analyze in a critical and contextualized way a song considered as an imperial encomium in the same class of the *Gesta Friderici* of Otto of Freising and Rahewin among other works, but written by one of the greatest (if

not the greater) satirists of the twelfth century? A work that markedly, to believe in traditional analysts, diverges from the author's own canon?

In order to start answering this question, we carried out a study about the relationship between the main characters involved in the text: the Archpoet and the Archbishop Rainald of Dassel, his patron as a poet and his employer as a notary of the Imperial Chancellery, a relationship in which, as pointed out by Peter Godman in his works, they developed an intense relationship of intellectual complicity.

Our inspiration flowed from questions brought by the Critical Discourse Analysis and the study of Political Culture, and we dedicated this article to a translation of *Kaiserhymnus* for Portuguese language and to its contextualized stanza by stanza analysis, which allowed us to reach very divergent conclusions from that ones already consolidated about the song.

Keywords: Archpoet. Rainald of Dassel. Frederick I *Barbarossa*. Medieval Literary Culture. Medieval Political Culture.

Notas

¹ A tradução inicial do *Kaiserhymnus* e de alguns dos temas aqui tratados derivam da conferência *A serviço de César: Reflexões acerca da obra do Arquipoeta de Colônia*, apresentada a 09 de maio de 2013, no encerramento do III Encontro de Estudos Medievais da faculdade de Letras da UFRJ: Imagens da Idade Média – Eclipses e Reflorescimentos.

² A principal característica deste grupo era o seu nascimento servil e, portanto, devedor de serviços tal qual os servos no campo. Contudo, a natureza de seus serviços era diversa, sendo prestados na administração dos domínios ou, principalmente, nos exércitos dos seus senhores como cavaleiros. Diga-se de passagem, os Ministeriais poderiam mesmo ascender socialmente, receber títulos, cargos e feudos, passando, com o tempo, a integrar-se perfeitamente com a própria pequena nobreza germânica.

³ É interessante notarmos que uma variante deste tratado foi utilizada por Henrique VI em sua bem-sucedida campanha para conquistar o reino em 1194.

Referências

ADCOCK, Fleur (Ed.). *Hugh Primas and the Archpoet*, Cambridge: Cambridge UP, 1994.

- APPELT, H. (Ed.). *MGH Diplomata Regum et Imperatorum Germaniae Tomus X, Pars II – Friderici I Diplomata*. Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 1979.
- _____. (Ed.). *MGH Diplomata Regum et Imperatorum Germaniae Tomus X, Pars V – Friderici I Diplomata*, Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 1990.
- ARNOLD, Benjamin. *German Knighthood 1050-1350*. Oxford: OUP, 1985.
- BENSON, Robert L. *The Bishop-elect – A Study in Medieval Ecclesiastical Office*. Princeton: Princeton UP, 1968.
- BISCHOFF, Bernard. Archipoeta. In: *Neue Deutsche Biographie*, Vol. 1, 1953. p. 336.
- CARDINI, Franco. *Il Barbarossa: Vita, trionfi e illusioni di Federico I Imperatore*. Milano: Oscar Mondadori, 2000.
- CARMINA BURANA – Lieder aus Benediktbeuren* (edição bilingue, Latim – Alemão), Colônia: Anaconda Verlag, 2006.
- DRONKE, Peter. *The Medieval Lyric*. Londres: Hutchinson University Library, 1968.
- EBERLE, Josef (Ed.). *Die Gedichte des Archipoeta. Lateinisch und Deutsch*. Frankfurt-am-Main: Insel Verlag, 1966.
- ECO, Umberto. *Baudolino*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- FLECKENSTEIN, Josef. Vom Rittertum der Stauferzeit am Oberrhein. *Alemannisches Jahrbuch*, p. 21-42, 1979/1980.
- FLICKER, Julius. *Reinold von Dassel – Reichskanzler und Erzbischof von Koln 1156-1167*. Koln: J. M. Heberle, 1850.
- FREISING, of Otto. *The Deeds of Frederick Barbarossa*. New York: Columbia UP, 2004.
- FUHRMANN, Horst. *Germany in the High Middle Ages c. 1050-1200*. Cambridge: CUP, 1995.
- GODMAN, Peter. The Archpoet and the Emperor. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. LXIV, 2011, p. 31-58.
- _____. The World of the Archpoet, *Mediaeval Studies*. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, vol. 71, 2009, p. 113-156.
- _____. *Transmontani - Frederick Barbarossa, Rainald of Dassel, and Cultural Identity in the German Empire*. *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur*, v. 132, n. 2, Set. 2010, p. 200-229.
- _____. *Paradoxes of Conscience in the High Middle Ages: Abelard, Heloise, and the Archpoet*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.

- _____. *The Archpoet and Medieval Culture*: Oxford: OUP, 2014.
- _____. *The Silent Masters: Latin Literature and its Censors in the High Middle Ages*. Princeton: Princeton UP, 2000.
- HERDE, Peter. *Die Katastrophe vor Rom im August 1167 – Eine historisch – epidemiologische Studie zum vierten Italienzug Friedrichs I. Barbarossa*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1991.
- HERKENRATH, Rainer Maria. I collaboratori tedeschi di Federico I., In: MANSELLI, Raoul; RIEDMANN, Josef (Org.). *Federico Barbarossa nel dibattito storiografico in Italia e in Germania*. Bologna: Il Mulino, 1982. p. 199-232.
- KEEN, Maurice Hugh. *Chivalry*. New Haven: Yale UP, 1984.
- LANGOSCH, Karl. *Politische Dichtung Um Kaiser Friedrich Barbarossa*. Berlin: Schneider, 1943.
- LATOWSKY, Anne A. *Emperor of the World: Charlemagne and the Construction of Imperial Authority 800-1229*. Ithaca: Cornell UP, 2013.
- LE GOFF, Jacques. *Os Intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- LIEBAU, Gregory J. *Barbarossa and his Bishops – War and politics during the Italian Campaigns*. *Medieval Warfare*, v. III, n. 2. Rotterdam: Karwansaray Publishers, 2013, p. 14-19.
- MYERS, Henry A. (Trad.). *The Book of Emperors – A translation of the Middle High German Kaiserchronik*. Morgentown: West Virginia UP, 2013.
- OPLL, Ferdinand. *Das Itinerar Kaiser Friedrich Barbarossas (1152-1190)*. Graz: Bohlau Verlag, 1978.
- _____. *Regesta Imperii Abt. IV, 2 Lothar III und altere Staufer – Friedrich I 1152 (1122) – 1190 2. Lieferung: 1158– 1168*. Wien-Koln: Bohlau Verlag, 1991.
- OTTO MORENA et ACERBUS. *Otonis Morenae et continuatorum, Historia Frederici I*, MGH, *Scriptores rerum Germanicarum*. Berlin, vol. V, 1928.
- ROJDESTVENSKY, Olga Dobiache. *Les Poésies des Goliards*. Paris: Éditions Rieder, 1931.
- RUBINSTEIN, N. Political Rhetoric in the Imperial Chancery during the Twelfth and Thirteenth Centuries. *Medium Aevum*, v. 14, 1945, p. 21-43.
- SCHIEFFER, Rudolf. Bleibt die Archipoeta anonym?, *MIÖG – Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, v.98, n. 1-2, 1990, p. 59-79.
- STACH, Walter. *Salve, mundi domine!:* Kommentierende Betrachtungen zum Kaiserhymnus des Archipoeta. Leipzig: Hirzel, 1939.

VERGER, Jacques. *Cultura, Ensino e Sociedade no Ocidente nos séculos XII e XIII*. Bauru: EDUSC, 2001.

WADDEL, Helen. *The Wandering Scholars*. Londres: Constable, 1927.

ZUMMACH, Hubertus. *Ruina mundi! – Rainald von Dassel des Heiligen Römischen Reiches Erzbischof und Reichskanzler*. Jörg Mitzkat Verlag: Holzminden, 2007.

Recebido em: 20/ 09/ 2015

Aprovado em: 10/ 12/ 2015