



As fábulas na *Tapeçaria de Bayeux*: inter-relações entre margem e centro na narrativa da conquista da Inglaterra no século XI
Las fabulas en el *Tapís de Bayeux*: interrelaciones entre margen y centro en la narrativa de la conquista de la Inglaterra en el siglo XI
Fables in *Bayeux Tapestry*: interrelations between margin and center in the narrative of the 11th century conquering of England

Jaime Estevão dos REIS¹

Adriana ZIERER²

Lúcio Carlos FERRARESE³

Resumo: Este artigo tem por objetivo compreender o papel que as fábulas retratadas nas ilustrações marginais da *Tapeçaria de Bayeux* desempenham em relação à narrativa principal. Apresentamos o contexto histórico da criação desta fonte referente à Batalha de Hastings de 1066, as relações entre a narrativa e seu contexto, com as fábulas. Dessa forma, observamos que estas exercem um papel auxiliar para a compreensão da narrativa principal, apresentando histórias exemplares e moralistas que interagem diretamente com as imagens centrais.

Abstract: This article's objective is to comprehend the role that the fables depicted in the marginal illustrations of the Bayeux Tapestry perform towards the main narrative. We present the historical context of the source's creation, concerning the Battle of Hastings of 1066, the

¹ Doutor em História. Professor de *História Medieval* do Departamento de História da Universidade Estadual de Maringá (UEM) e do Programa de Pós-Graduação em História (PPH-UEM). *E-mail:* jaimeestevaoreis@hotmail.com.

² Doutora em História. Professora da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Docente colaboradora do Mestrado em História Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). *E-mail:* adrianazierer@gmail.com.

³ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História (PPH-UEM). *E-mail:* luciocarlosferrarese@hotmail.com.



relations between the narrative and its context, with the fables. Thus, we have observed that these perform an auxiliary role for the comprehension of the main narrative, presenting exemplary and moralistic stories that interact directly with the central images.

Palavras-chave: *Tapeçaria de Bayeux* – Fábulas – Margem – Inglaterra.

Keywords: *Bayeux Tapestry* – Fables – Margin – England.

ENVIADO: 12.12.2014

ACEITO: 05.01.2015

Introdução

A conquista da Inglaterra, ocorrida em 1066 por meio da Batalha de Hastings, da qual o Duque Guilherme da Normandia se torna o vencedor, apresenta reflexos profundos para a composição de uma nova sociedade inglesa. Todavia, para muitos dos contemporâneos anglo-saxões, conquistados por meio da força e ressentidos de tal influência externa, não havia o sentimento de pertencimento a esta nova sociedade, razão pela qual o processo dessa conquista teve de se utilizar de instrumentos de justificação de Guilherme para com seus novos subordinados. Entre estes instrumentos, nos é legado uma fonte narrativa imagética, um trabalho artesanal do século XI que não apenas é única por seu conteúdo como também por sua sobrevivência de mais de nove séculos: a *Tapeçaria de Bayeux*.⁴

Criada ainda na época da conquista normanda do reino inglês, a *Tapeçaria de Bayeux* é mencionada pela primeira vez no inventário da Catedral de Notre-Dame de Bayeux, em 1476. Não existem registros de onde, quando e por quem a Tapeçaria foi costurada, assim como não há registro preciso de quem a ordenou. Uma possibilidade referente à produção desta peça foi a de que foi realizada para a festa de consagração da catedral de Bayeux, ocorrida em

⁴ Para o público de língua portuguesa, a *Tapeçaria de Bayeux* encontra-se inteiramente disponível, com a tradução de seus textos e comentários no site do Prof. Dr. Ricardo da Costa: STEIN, Débora Rosa e COSTA, Ricardo da. “*Tapeçaria de Bayeux* (c. 1070-1080)”. *Internet*, <http://www.ricardocosta.com/tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080>, além de um bom resumo em COSTA, Ricardo da. “Breve história da *Tapeçaria de Bayeux* (c. 1070-1080)”. *In: Potlach. Revista de História das Faculdades Integradas de Cataguases*. Cataguases: FIC/FUNCEF, Ano 1, n. 1, 2009, p. 11-20. *Internet*, <http://www.ricardocosta.com/artigo/breve-historia-da-tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080>.

1477.⁵ O apelo visual e o valor histórico dessa obra de arte permitiram sua sobrevivência aos ataques dos huguenotes, dos revoltosos da Revolução Francesa, do traslado feito por Napoleão Bonaparte até Paris, e também à invasão nazista da Segunda Guerra Mundial. Elaborada após a vitória em Hastings, a Tapeçaria exalta os feitos normandos, apresentando uma narrativa capaz de incutir a aceitação do poder de Guilherme aos seus novos vassalos, por meio da história e das imagens apresentadas no centro, bem como nas imagens que se localizam às margens da obra.⁶

No presente artigo buscamos demonstrar que a *Tapeçaria de Bayeux* tem como objetivo justificar a conquista da Inglaterra por Guilherme da Normandia. O núcleo da narrativa apresenta uma história exemplar, cujo personagem principal é o duque Guilherme, então considerado rei legítimo da Inglaterra. A trama gira em torno do conflito entre o duque normando e o conde anglo-saxão Haroldo Godwinson, seu rival – representado como um cavaleiro perjuro e usurpador da Coroa. A temática desenvolve-se em torno destas duas figuras, suas ações e reações na disputa em relação ao trono inglês.

Entretanto, a narrativa da *Tapeçaria de Bayeux* não se restringe apenas às imagens existentes em seu tema central. Nas margens dessa fonte, tanto acima quanto abaixo, existem bordados de variados tipos, representando animais, plantas, símbolos e pessoas, em variadas poses e ações. Wolfgang Grape (1994) é cético em relação ao papel dessas imagens, mas cabe ao observador perguntar se essas imagens são simplesmente decorativas, ou meros aditivos para o preenchimento de espaço.

O posicionamento de algumas imagens no centro da Tapeçaria, bem como a temática associada a elas e a quebra da hegemonia dos padrões artísticos e decorativos das outras imagens na própria fonte possibilitam a visualização de um ou mais significados, sendo que estes se referem imediata ou

⁵ COSTA, Ricardo da. “Breve história da *Tapeçaria de Bayeux* (c. 1070-1080)”. In: *Potlach. Revista de História das Faculdades Integradas de Cataguases*. Cataguases: FIC/FUNCEF, Ano 1, n. 1, 2009, p. 11-20. *Internet*, <http://www.ricardocosta.com/artigo/breve-historia-da-tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080>

⁶ Sobre o papel que as imagens marginais desempenham em determinadas fontes medievais, cabe menção ao trabalho de Maria Cristina Pereira. Ainda que se refira aos manuscritos iluminados – portanto, obras de natureza diferente da que ora analisamos – as observações da historiadora são importantes para a compreensão das inter-relações entre a narrativa e as imagens centrais, com as retratadas nas bordas da *Tapeçaria de Bayeux*. PEREIRA, M. C. C. L. P. *A margem da página: imagens “marginais” nos manuscritos medievais*. *Internet*, <http://www.pem.historia.ufri.br/arquivo/mariacristinapereira005.pdf>.

posteriormente à narrativa principal. Ademais, ciente de que o pensamento medieval busca a correlação entre diferentes objetos, em busca da ordem universal divinamente estabelecida (MCNULTY, 2003: 23-24), não seria possível simplesmente desconsiderar essas imagens auxiliares, como simples decorações sem sentido. Nosso entendimento é o de que tais formas são parte integrante da narrativa principal, e como tal são auxiliares para a sua compreensão.

Particularmente, referimo-nos às imagens de fábulas na *Tapeçaria de Bayeux*, que possuem mensagens ainda mais expressivas. Buscamos entendê-las como histórias também exemplares para o leitor que acompanha a história principal, historietas estas que procuram fornecer mais informações e convencer o leitor a concordar com a ideia vencedora normanda que comanda a narrativa: a de que Guilherme encontra-se em seu direito e Haroldo é um usurpador.

I. Inter-relação narrativa: contexto, história principal e histórias marginais

Para a plena compreensão de ambas as narrativas, tanto a principal quanto as estabelecidas pelas fábulas marginalmente, devemos proceder à apresentação da fonte. A *Tapeçaria de Bayeux* consiste em um trabalho de costura em linho e lã, com aproximadamente setenta metros de comprimento por meio metro de largura, feita de vários tecidos de cores diferentes. Diferentemente de uma tapeçaria, em que as imagens são intrínsecas ao entrelaçamento dos fios, as figuras foram posteriormente costuradas sobre o rolo de pano.

Devido a esta característica, historiadores como Dominique Barthélemy (2010: 249) e Lewis Thorpe (1973: 57), preferem denominá-la como um bordado. Nela está contida uma série de eventos demonstrando desde o momento em que Haroldo Godwinson fala com o rei Eduardo, o *Confessor*, antes de embarcar em uma viagem para a Normandia, até a fuga dos ingleses do campo de batalha de Hastings. A parte final foi perdida, embora se presume que a imagem retratasse a coroação de Guilherme, o Conquistador como rei da Inglaterra.

Por toda sua extensão, a Tapeçaria possui várias frases escritas em latim, possivelmente para que religiosos e outros letrados pudessem explicar a história de maneira mais detalhada para os iletrados, assim como servir de lembrete caso se perdessem entre as leituras e explicações. As bordas superiores e inferiores apresentam pequenas histórias, imagens e fábulas que

ajudam a compreender a história principal, ainda que de forma indireta (LEWIS, 1999: 59).

Não existem registros de onde, quando e por quem a *Tapeçaria de Bayeux* foi elaborada, assim como não temos registro de quem a ordenou. Atualmente, é plausível a teoria de que a Tapeçaria tenha sido criada ainda na contemporaneidade da Batalha de Hastings e dos outros eventos narrados, visto que o padrão e técnicas utilizadas são semelhantes ao de outras fontes da mesma época e também não contêm variações relevantes que possam demonstrar que sua criação foi produto de várias décadas. Pela extensão do trabalho, estima-se que foram necessárias várias mãos para a costura, possivelmente uma oficina de monjas bordadeiras, seja do sul da Inglaterra⁷ ou do noroeste da França (GRAPE, 1994: 54).

No que se refere a quem teria encomendado a confecção da Tapeçaria, o patrono também é desconhecido, embora Lewis Thorpe nos apresente a ideia de que “a proeminência dada a Odo, Bispo de Bayeux, meio-irmão do Duque Guilherme [...] e de dois homens que depois se tornaram seus arrendatários, Wadard, em Oxfordshire [...], e Vital, em Kent [...], levou à sugestão de que foi ele que a ordenou”⁸ (THORPE, 1973: 58). Isso porque, apesar da obra exaltar a figura de seu meio-irmão Guilherme, ela também mostra importantes participações do bispo na narrativa principal (BARTHÉLEMY, 2010: 249), além do fato de que se tornou propriedade da Catedral de Bayeux, local de seu prelado.

Entretanto, Carola Hicks defende a possibilidade de que foi Judite Godwinson, esposa do falecido Haroldo, quem a ordenou para cair nas graças do novo rei (HICKS, 2007: 30), considerando-se que Odo e Guilherme nem sempre estiveram em bons termos políticos um para com o outro, e que Judite teria interesse em exaltar ambas as figuras.

Fundamentada em um ponto de vista estritamente normando, esta fonte procura justificar a conquista de Guilherme, apresentando-a como legítima e

⁷ Essa teoria seria corroborada por algumas das palavras utilizadas e como estas foram escritas, como o nome inglês Gyrth, escrito na forma inglesa Gyrd (THORPE, 1973: 58). Interessantemente, isso demonstraria certa tensão, pois seria um trabalho feito por mãos inglesas em comemoração a uma conquista estrangeira de sua terra.

⁸ No original: “The prominence given to Odo, Bishop of Bayeux, half-brother of Duque William (...), and to two men who later became his tenants, Wadard, in Oxfordshire (...), and Vital, in Kent (...), has led to the suggestion that it was he who commissioned it.”

justa. A vitória de Guilherme apresenta-se como um desígnio divino, assim como a derrota de Haroldo significaria uma punição por sua traição vassálica (LEWIS, 1999: 22). A história apresentada não oferece todos os detalhes dos acontecimentos, tendo como foco a relação entre Guilherme e Haroldo, e o que os levou a se tornarem inimigos.

Por exemplo, a disputa de poder na Inglaterra, que acabaria por facilitar a vitória de Guilherme sobre Haroldo, não é mencionada: se trata da luta entre os irmãos Tostig e Haroldo Godwinson. Da mesma maneira, o fato de Guilherme possuir como reféns o irmão e o sobrinho de Haroldo não é mencionado (BARTHÉLEMY, 2010: 230). A relação de parentesco entre Guilherme e Eduardo o Confessor, sendo o primeiro primo em segundo grau deste rei da Inglaterra, também não é dita, talvez porque os criadores da Tapeçaria acreditassem que os contemporâneos saberiam.

Esses pequenos episódios não possuem qualquer explicação textual, como o que retrata Haroldo entrando em uma igreja na Inglaterra, ou um interlúdio de um homem tonsurado religioso tocando uma mulher chamada Aelfgyva, mostram alguns “silêncios” nos quais o conhecimento prévio dos leitores era presumido.

É importante falarmos um pouco sobre a importância das imagens em estudos do período medieval. Historiadores como Schmitt (2002, 2007) e Baschet (2008) reforçam a liberdade dos artistas neste período e a importância do imagético, que funcionava como uma imagem-objeto e que se encontrava em um determinado suporte, no nosso caso uma tapeçaria, utilizada como uma forma de narrativa visual.

A *Tapeçaria de Bayeux* também convive com o escrito, na medida em que os principais eventos retratados possuem inscrições latinas. As imagens no medievo, segundo os mesmos pesquisadores, serviam para ensinar, comover e lembrar determinados acontecimentos, além de terem funções devocionais, rituais, políticas, entre outras. Com relação à Tapeçaria é muito clara a sua função política, visando reforçar e justificar a dominação normanda. Além disso, através das imagens, aqueles que as observavam podiam se transferir para as cenas que eram exibidas. São importantes tanto as representações centrais como outras que aparecem ao longo da narrativa, como no caso as imagens nas margens do relato, conforme analisaremos aqui.



Isto posto, passemos ao conteúdo visual. A primeira imagem da tapeçaria é de uma árvore, que serve como abertura da história, ou seja, convida o leitor a iniciar uma leitura, e desligar-se dos pensamentos presentes para entrar em uma nova história. O relato se inicia com um encontro entre Haroldo Godwinson, o poderoso conde inglês, e seu rei, Eduardo, *o Confessor*, um homem sábio, porém idoso e sem descendentes diretos. Eduardo, filho de um rei deposto e indesejado pelos ingleses, tem muitas ligações com a Normandia, onde foi criado e acolhido durante vários anos em sua juventude, e onde seus parentes diretos mais próximos viviam, em especial o duque Guilherme.⁹ Muito possivelmente esse contexto histórico estava de acordo com os conhecimentos dos leitores da tapeçaria, e por isso eles não são mencionados durante a narrativa.

A narrativa da Tapeçaria seria capaz de comportar interpretações diferentes para suas imagens, considerando-se certas passagens que não possuem descrições, tal como essa imagem inicial. Dentro da temática normanda, o conde Haroldo leva uma mensagem de Eduardo para Guilherme, reafirmando o seu direito ao trono inglês. Existem algumas ressalvas em relação a essa possibilidade, já que, como escreve Lewis Thorpe: “Caso tenha sido isso, alguém poderia dizer como é notável que Haroldo tivesse concordado para ir em tal missão em um momento em que estava no auge do seu poder e de suas expectativas” (THORPE, 1975: 9). Ser portador de tal mensagem representaria um duro golpe à sua posição de poder dentro da Inglaterra – embora o rei inglês talvez desejasse exatamente isso, como uma lição de humildade, tendo em vista a contestação que a casa de Godwin tinha feito ao seu poder em eventos anteriores aos descritos na Tapeçaria.

Já em uma temática inglesa, Haroldo tinha pedido permissão a seu rei para visitar seu irmão e seu sobrinho, que se encontravam como reféns na corte normanda graças às lutas de poder anteriores aos eventos narrados (ABBOT, 2009: 145-146). Nesse pedido, Eduardo teria professado um aviso ao conde inglês, de que estando nas terras de Guilherme ele estaria à sua mercê, pois o duque normando era sagaz e capaz de colocá-lo em uma posição comprometedora.

⁹ A relação entre Eduardo e Guilherme é confirmada pela *Crônica Anglo-Saxônica* como de proximidade, conforme o manuscrito D, ano 1051: “Then soon came duke William from beyond the sea with a great retinue of Frenchmen, and the king received him and as many of his companions as it pleased him, and let him go again” (THE ANGLO-SAXON CHRONICLE, 1990, p. 176).

Haroldo ainda assim teria insistido em viajar e, desobedecendo a seu rei, alega navegar o Canal da Mancha em uma viagem de prazer – com o objetivo oculto de visitar seus familiares (GRAVETT, 1994: 9). Enquanto as imagens da Tapeçaria estão situadas no contexto da Inglaterra, precedidas por Eduardo e antes de Haroldo subir em seu navio até a Normandia, o conde inglês é representado juntamente com um séquito de cavaleiros e vassalos, cães de caça e um falcão, e participando de um banquete em uma mansão, demonstrando seu poder e riqueza.

Neste primeiro momento, surgem nas bordas inferiores as primeiras fábulas, em uma rápida cadeia de imagens. A maioria destas imagens remete às fábulas atribuídas a Esopo¹⁰, conhecido durante a época medieval. Todas estas fábulas acompanham a narrativa principal, onde Haroldo está viajando de barco com seus homens em direção à Normandia. Primeiramente, surge a fábula de *O corvo, a raposa e o queijo*, mais especificamente uma cena onde um pedaço de queijo encontra-se em pleno voo entre o corvo (que o deixara cair na fábula) e a raposa (que o pegará). Em seguida, aparece a cena inicial da fábula de *O lobo e o cordeiro*, onde um lobo e um cordeiro encontram-se em um riacho. *A cadela e sua ninhada* torna-se a imagem seguinte, onde uma cadela e sua numerosa prole estão dentro de uma caverna, hostilmente impedindo a entrada de outro cão.

A imagem seguinte se trata da fábula *O lobo e a garça*, no momento onde a garça encontra-se com a cabeça dentro da boca do lobo. *O rei lobo*, história na qual o leão abdica de seu trono do reino animal, e o lobo é escolhido como novo líder, ilustra o momento subsequente. Após, a fábula de *O rato e o sapo* aparece, na qual um rato e um sapo, presos um ao outro por meio de um barbante, são arrebatados aos ares por um falcão. Por último, no momento em que Haroldo aporta, temos uma imagem da fábula *O bode que cantou*, na passagem em que o bode, que cantara, atraía caçadores para espantar o lobo que estava a ponto de devorá-lo (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 97).

Na narrativa principal, a viagem se inicia com muitos barcos apinhados de homens, porém esta não termina bem para o conde: ao seu final resta apenas um barco, com Haroldo sozinho, aportando na costa de Ponthieu,

¹⁰ As fábulas de Esopo, compiladas durante a Antiguidade, encontraram grande popularidade durante o período medieval conforme os clássicos gregos eram reencontrados e traduzidos pelos monges. De caráter moralista, essas fábulas faziam do uso de animais antropomorfizados – pela sua capacidade de falar - para expressar ensinamentos (LEWIS, 1999, p. 60-61).

Normandia, e nas terras do conde Guy, vassalo de Guilherme. Ele então é capturado por invasão – e possivelmente para a obtenção de um resgate em bens. Neste ínterim, um dos companheiros ingleses de Haroldo chega até Guilherme, e este logo envia cavaleiros armados a todo galope para Guy, para que o refém seja libertado. Diante do poder de seu suserano, Guy obedece, e Haroldo é entregue a Guilherme, mostrando o salvador como um senhor poderoso e benevolente (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 104-105), e o resgatado como um hóspede agradecido e feliz – embora em realidade Haroldo possa muito bem ser considerado como um prisioneiro tanto quanto qualquer outro, já que se encontrava incapaz de exercer seu próprio poder e influência nas terras normandas.

Haroldo então dispõe a si e a seus homens para ajudar Guilherme em sua campanha contra os rebeldes bretões, povo vassalo de Guilherme a leste da Normandia, especialmente representados na figura do guerreiro chamado Conan. Neste momento, em que o conde inglês está à disposição do duque normando, novamente surge a imagem da fábula de *O corvo, a raposa e o queijo* na borda inferior da tapeçaria (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 108), todavia, o queijo já se encontra nas mandíbulas da raposa, referindo-se ao final da fábula.

Já em campanha, Haroldo demonstra sua capacidade física para seu anfitrião. A batalha contra os bretões aparece como um sucesso, com o principal inimigo, Conan, fugindo de sua fortaleza de Dinan e as chaves sendo entregues em sinal de rendição. Haroldo então é ordenado com as armas típicas da cavalaria conforme a tradição continental, criando seu primeiro vínculo de obediência oficial para com o duque (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994, p. 115).

O primeiro vínculo marcial é seguido de outros, ainda mais estreitos:

Haroldo [...] supostamente prometeu casar-se com uma das filhas de Guilherme, [...], e então haver prestado um juramento por sobre as relíquias dos santos que ele aceitaria Guilherme como o rei da Inglaterra depois da morte de Eduardo e entrementes faria tudo em seu poder para garantir essa sucessão¹¹ (THORPE, 1973: 9-10).

¹¹ No original: “Harold (...) is supposed to have promised to marry one of William’s daughters, (...), and then to have sworn an oath upon the relics of the saints that he would accept William as King of England after the death of Edward and in the meantime would do all in his power to bring this succession about”.

Com a promessa de Haroldo, Guilherme presenteia-o com um barco e provisões, permitindo-lhe retornar à Inglaterra. Nessa passagem, a fábula de *O lobo e a garça* (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 118) retorna às bordas da Tapeçaria, desta vez na parte superior. Já na temática principal, Haroldo apresenta-se diante de seu rei Eduardo, em uma posição submissa, enquanto na borda superior a fábula de *O corvo, a raposa e o queijo* ressurge, desta vez apresentando o início da fábula, onde a raposa encontra o corvo com um queijo em seu bico (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 119). Com isso se conclui o que podemos chamar de “primeiro ato” da narrativa, que então será, em seu contexto, retomada apenas alguns anos depois.

Um novo episódio se inicia com a morte de Eduardo, que faleceu sem descendentes. Enquanto passava seus últimos momentos assistenciado por sua esposa e por alguns súditos mais próximos, Eduardo proferiu seus últimos desejos. Neste ponto novamente existem divergências. Em uma visão pró-normanda Eduardo teria “confiado” a Haroldo seu reino e sua rainha, para que fossem mantidos seguros enquanto Guilherme não fosse oficialmente coroado.

A visão pró-inglesa argumenta que o último desejo do rei Eduardo era de que Haroldo tinha sido escolhido para se tornar verdadeiramente o novo rei (THORPE, 1973: 10-11). Ademais, logo após o falecimento de Eduardo, o conselho dos nobres ingleses, conhecido como *witenagemot* ou *witan*, se reuniu e resolveu eleger Haroldo como líder real, em oposição a escolher um normando, um estrangeiro, como seu suserano. Haroldo foi então coroado por Stigand, um bispo excomungado, e sob o sinal de uma estrela cadente¹², considerada de mau agouro dentro da narrativa. A notícia da coroação chega até Guilherme por navio, e este em retaliação pela quebra do juramento de Haroldo organiza uma frota de navios para a invasão (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 127-131).

¹² A estrela cadente é, na verdade, o Cometa Halley, cuja rota estável permite verificar a sua passagem no ano de 1066. Ele é descrito também na *Crônica Anglo-saxônica*: “[1066] In this year came king Harold from York to Westminster the Easter following the Christmas of the king’s death, Easter being on 16 April. At that time, throughout all England, a portent such as men had never seen before was seen in the heavens. Some declared that the star was a comet, which some call ‘the long-haired star’: it first appeared on the ven of the festival of Letania maior, that is on 24 April, and shone every night for a week.” (THE ANGLO-SAXON CHRONICLE, 1990, p. 194). Guilherme de Poitiers, em sua crônica intitulada *Gesta Guillelmi Ducis Normannorum et Regis Anglorum*, também menciona o cometa: “That comet, terror of all kings, which gleamed so bright when you were newly crowned, was but a presage of your own defeat” (POITIERS, 1973, p. 55).

A passagem dos cavaleiros, sua chegada e sua preparação para a guerra são demonstradas passo-a-passo na Tapeçaria para representar todo o poder de Guilherme. Cruzando o Canal da Mancha, o duque normando rapidamente estabelece uma base de operações assim que aporta, local de onde seus homens podem explorar as terras em busca de provisões, tomando-as dos camponeses ingleses então considerados insurretos para com seu legítimo rei, Guilherme (THORPE, 1973: 16-17). De fato, os cavaleiros vão em busca de comida, aparentemente através da pilhagem. Na sequência os servos aparecem cozinhando e servindo o alimento num banquete, com a participação do bispo Odo abençoando o alimento. Após, Guilherme começa os preparativos para a guerra. Ele se reúne com seus conselheiros, e ordena a construção de uma fortaleza em Hastings.

Enquanto isso, Haroldo é informado destes acontecimentos, e vemos uma casa inglesa sendo incendiada. Esta passagem é provavelmente uma alusão ao teor da notícia recebida por Haroldo, de que suas terras estavam sendo destruídas, o que o faria se apressar contra o “invasor” Guilherme. Ambos se encontram para a batalha perto de Hastings, e duas últimas cenas de fábulas surgem no momento em que Guilherme guia suas tropas para o combate, novamente as imagens de *A cadela e sua ninhada* e de *O bode que cantou* (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 150; 152). A batalha logo se segue: os guerreiros ingleses encontram-se um ao lado do outro de maneira bem próxima, formando uma parede de escudos, enquanto os cavaleiros normandos, assistenciados por arqueiros, atacam de todas as direções, empunhando as lanças ora como dardos, ora usando-as para golpear com a mão levantada, e em outros momentos mantendo-as abaixadas e em riste em uma investida (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 152-155).

A batalha foi difícil para ambos os lados, batalha esta que apresentava apenas uma pequena vantagem numérica para Haroldo. Asa Briggs, porém, observa a vitória graças à diferença das tecnologias e táticas militares:

A vitória normanda foi (...) o triunfo dos métodos militares do século XI sobre os do século VII, que ainda se mantinham em Inglaterra: Harold lutou sem cavalaria, dispondo apenas de alguns archeiros e de uma muralha de escudos, enquanto Guilherme, *o Conquistador*, empregou cavalos com ferraduras e rédeas, e arqueiros (BRIGGS, 1998: 59).

O Duque normando derrotou o único homem com força o bastante para contestar seu trono, e com suas forças ele continuou a combater todos os nobres ingleses que se opuseram a seu reinado. O embate das duas forças é



representado como uma carnificina mútua, com vários desenhos de corpos ocupando o rodapé da tapeçaria a partir desse momento (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 154-166).

Os irmãos de Haroldo e líderes na batalha, Leofwine e Gyrth, são mortos, e normandos e ingleses caem lado a lado. Alguns cavaleiros aparecem como que fugindo, mas sendo impedidos e encorajados pelo bispo Odo a continuarem lutando, enquanto Guilherme mostra o seu rosto a seus seguidores para provar que ainda está vivo, já que a fuga era causada por um rumor de sua morte. Os cavaleiros normandos retornam à batalha, e chegam até o rei Haroldo, que primeiramente aparece retirando uma flecha do olho – um ferimento quase sempre fatal – para logo em seguida ser morto por um cavaleiro que está cortando suas pernas. Com a morte do rei, os ingleses começam a fugir da batalha, enquanto os homens mortos têm suas armaduras retiradas, e a tapeçaria termina com parte de seu final perdido.

A coroação de Guilherme no Natal de 1066 é o prenúncio de mudanças profundas no modelo político e social da Inglaterra, que fora dividido nos séculos anteriores por várias dinastias e invasões bárbaras diversas. Agora, conquistada em quase toda sua extensão por um único homem em uma única geração:

Todas as terras pertenciam à Coroa, e todos os grandes proprietários a quem Guilherme entregou terras eram considerados “arrendatários vassalos”. (...) Não existiam propriedades livres, seculares ou eclesiásticas, e os arrendatários emparcelavam por sua vez as terras, entregando-as aos seus próprios servidores, a quem, por outro lado, exigiam serviço como cavaleiros (BRIGGS, 1998: 59).

A adoção dessas medidas administrativas, influenciadas pelas instituições do continente, facilita a centralização do poder ao redor da figura de Guilherme. Os anglo-saxões, entretanto, não são subordinados cordiais, e devem ser convencidos de que a invasão não foi uma injustiça, e sim a reclamação de um direito. Para isso, Guilherme deve se utilizar da justificação de sua causa, exaltando seus feitos de maneira explicativa seus novos subordinados ingleses, utilizando-se de vários tipos de propaganda, entre elas a da própria *Tapeçaria de Bayeux*.



II. As fábulas e possíveis leituras de seus significados

Dentro da narrativa principal da *Tapeçaria de Bayeux*, as fábulas surgem, trazendo informações que acabam por se relacionar com as personagens e com os eventos demonstrados em suas passagens principais. De natureza direta e simples, as fábulas por si não apresentariam função alguma na narrativa, mas seu posicionamento acaba por torná-las diferenciadas, bem como sua presença díspar em relação à temática de animais que normalmente se encontram pela extensão da tapeçaria. Graças a essa demonstração visual incomum, elas têm por objetivo chamar a atenção para o seu significado.

A fábula da raposa, do corvo e do queijo se refere a uma das histórias de Esopo, em que um corvo está de posse de um pedaço de queijo – provavelmente roubado de seres humanos – e está a ponto de apreciá-lo quando se encontra com uma raposa faminta. A raposa deseja o queijo, porém é incapaz de alcançar o local onde o corvo está. Dessa forma, ela resolve utilizar-se da inteligência e do engodo para alcançar seu objetivo, elogiando o corvo para que este cante para ela, pois o corvo seria detentor em realidade do mais belo canto das aves, superior ao das aves canoras. Influenciado pelos elogios e crendo realmente que seria capaz de superar as outras aves, o corvo abre seu bico para grasnar, deixando o queijo cair e fazendo com que a raposa ganhe sua refeição.

Juntamente a narrativa principal da *Tapeçaria de Bayeux*, essa fábula adquire certas conotações graças aos momentos de suas aparições. Sua primeira aparição ocorre quando o conde Haroldo está viajando para a Normandia, e nessa cena vemos o queijo entre o corvo e a raposa (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 94). Em si, isso nada significaria, porém dentro da temática principal onde Haroldo é apresentado como um cavaleiro perjuro que adquire injustamente o trono da Inglaterra, ultrapassando as atribuições que seriam naturais a seu berço e posição, podemos estabelecê-lo como representado pela figura do corvo – pois este também adquiriu um pedaço de queijo roubado indevidamente de seres humanos, e após deseja obter a posição de melhor ave cantora do reino animal, apesar de ser impossível para sua natureza.

Imagem 1



A raposa e o corvo. Neste momento, o queijo encontra-se em plena queda, entre as duas figuras. Na narrativa principal, Haroldo está saindo da Inglaterra para visitar a Normandia. Fonte: GRAPE, 1994: 94.

Imagem 2



A raposa e o corvo. Aqui, o queijo já está na boca da raposa, enquanto que na narrativa principal Haroldo é hóspede de Guilherme. Fonte: GRAPE, 1994: 108.

Imagem 3



A raposa e o corvo. Na última aparição da fábula, ela retorna ao seu início, com o queijo no bico do corvo. Na narrativa principal, Haroldo saiu da Normandia e já está de volta a Inglaterra. Fonte: GRAPE, 1994: 119.

Nesse sentido, Guilherme é então, a astuta raposa, e o pedaço de queijo torna-se a sucessão ao trono da Inglaterra. Enquanto Eduardo encontra-se vivo, e Haroldo viaja pelo Canal da Mancha, o queijo encontra-se oscilando entre a raposa e o corvo: Haroldo é um forte conde inglês, senhor de suas terras, capaz de contestar o poder de Guilherme, que se encontra distante na



Normandia, embora este ainda seja astuto e também capaz de combater pela coroa inglesa.

Ademais, considerando-se a história exemplar principal, a história exemplar da fábula também aponta para o vencedor futuro: a raposa, que receberá o queijo pela simples ação da gravidade, e Guilherme, que na criação da *Tapeçaria de Bayeux* já estava entronizado com a coroa inglesa (LEWIS, 1999: 64).

Como é possível notar, Haroldo está associado a um animal negativo e com aspecto demoníaco. Na cultura germânica, por exemplo, o Deus Odin carrega sobre seus ombros dois corvos Hugin (Pensamento) e Munin (Memória), que lhe traziam as informações do universo. Num contexto cristão, como é o da nossa fonte, estar associado ao corvo é uma má característica. Na iconografia cristã, esta ave é associada pelo povo ao animal da morte, ao diabo, ao símbolo da avareza e do pecador (LURKER, 1997: 158).

Já a raposa tem um aspecto ambíguo no medievo, às vezes sendo considerada benéfica, como neste caso em que Guilherme está relacionado à astúcia, graças a qual consegue obter o poder político da Inglaterra, que segundo o relato da *Tapeçaria*, era seu por direito.

A segunda aparição da fábula do corvo e da raposa ocorre enquanto Guilherme mantém Haroldo como um convidado de honra e prisioneiro ao mesmo tempo, em sua campanha contra os bretões (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 108). De posse de todo seu poderio, capaz de extrair de Haroldo tanto a vassalagem do ritual cavaleiresco quanto da promessa sobre relíquias sagradas, Haroldo encontra-se definitivamente sob o poder de Guilherme, suas promessas e atos até aquele momento garantindo a sucessão do trono inglês para o duque normando. A fábula segue a mesma premissa: a raposa, então, detém o queijo em suas mandíbulas, vencedora (MCNULTY, 2003: 32).

Porém, contrária à ordem cronológica, o terceiro momento da fábula retorna ao seu início: o corvo detém o queijo no exato momento em que Haroldo retorna à Inglaterra, momentos antes de Eduardo falecer (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 119). Suzanne Lewis nos oferece uma visão anglo-saxônica dos significados dessas fábulas:

Haroldo pode ser percebido como o corvo, um tolo que é enganado pelo esperto Guilherme (raposa) a jogar um jogo sem ter sido avisado das regras.

(...). Uma vez que Haroldo retorna para a Inglaterra, livre do poder imediato e perigoso de Guilherme, o queijo é mostrado na boca do corvo, mas neste momento já se demonstrou que a coroa não está mais seguramente no controle inglês¹³ (LEWIS, 1999: 68-69).

Haroldo, como um cavaleiro perjuro dentro da grande narrativa principal, não está forçado por suas palavras a cumprir o prometido, e Eduardo não é capaz de confrontá-lo para garantir a correta sucessão do trono. Desejando além do que seria natural a ele em sua posição de conde, e sem laços familiares com o rei, ele tem o reino da Inglaterra sob sua mercê, tal qual o corvo ladrão tem o queijo dos humanos em seu bico, e tal qual pensará ser capaz de ser a melhor ave cantante do mundo.

Todas essas considerações também devem ser vistas conjuntamente com as outras fábulas apresentadas na fonte. A primeira cena da raposa e do corvo é rapidamente seguida pelas cenas de várias outras fábulas, sendo que até o então momento da narrativa o único grande personagem ativo da história – excetuando-se o sábio e benevolente Eduardo – é o conde inglês Haroldo. Dessa forma, seria possível considerá-lo como o alvo principal de associação das fábulas, especialmente considerando o conhecimento posterior de que os leitores da Tapeçaria detinham, ou seja, de que ele fora o perdedor da contenda contra Guilherme, e teria quebrado seu juramento para com Guilherme – quer tal quebra de juramento tenha sido justa ou não.

A fábula do lobo e do cordeiro remete à história de um cordeiro que estava a beber de um riacho quando um lobo o encontra (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 94). Desejoso de consumir a carne do cordeiro, porém buscando uma justificativa para não ser caçado pelos homens após matá-lo, o lobo começa a acusar o cordeiro de crimes contra sua pessoa, aos quais estes, usando da razão, consegue provar sua inocência.

Porém, independente de seus argumentos, o lobo acaba por culpar o cordeiro argumentando que se não fora ele a cometer tais crimes, foram seus parentes e, portanto, ele deveria pagar o preço de qualquer maneira. Haroldo é: “[...] como o lobo da segunda fábula, *O lobo e o cordeiro*, que, injustamente e contra

¹³ No original: “Harold can be perceived as the crow, a foolish dupe who is tricked by the cunning William (fox) into playing a new game without being told the rules. (...) Once Harold returns to England, free from the immediate and dangerous power of William, the cheese is shown in the mouth of the crow, but by this time the point has been driven home that the crown is no longer securely in English control”.

razões irrefutáveis, mata e come aquilo que ele mais quer – o cordeiro”¹⁴ (MCNULTY, 2003: 35), exercitando de sua força para simplesmente obter o que deseja independente da injustiça de tal ato.

Imagem 4



O lobo e o cordeiro. Neste momento, o cordeiro (à esquerda) está bebendo a água do rio que desce em sua direção, enquanto o lobo (à direita) o observa. Na narrativa, Haroldo está partindo da Inglaterra para a Normandia. Fonte: GRAPE, 1994: 94.

A mesma correlação pode ser feita entre Haroldo e o lobo, já que ambos, contrários ao que se considera justo, despoliam Guilherme e o cordeiro daquilo que lhes é de direito, tanto o reino quanto a vida (THORPE, 1973: 12-13).

O lobo é um animal visto com traços negativos no medievo. De acordo com os bestiários é um animal astuto e cruel. Anda no sentido do vento para que os cães não farejem as suas pegadas e também é visto como peçonhento porque tal como o cão padece de raiva e se alimenta do sapo, portanto tem aspecto diabólico (PASTOREAU, 1989: 167). Este animal foi perseguido por vários povos e éditos senhoriais e régios lembravam deste dever, além de oferecer prêmios a quem os caçasse (DELORT, 2000: 67).

Por ser diabolizado pelos medievos, o lobo também foi associado à figura do herege (DELORT, 2000: 68). Desta forma, a ligação de Haroldo na *Tapeçaria* com um animal que era caçado e deveria ser eliminado pelos humanos, frisa o seu aspecto de mau governante. Além disso, na fábula, Haroldo/lobo mata o cordeiro, animal nobre e pacífico, associado no cristianismo à figura de Cristo.

A fábula seguinte, a cadela e sua ninhada, contém uma mensagem semelhante de injustiça e também de ingratidão (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 95).

¹⁴ No original: “He is like the wolf in the second fable, *The Wolf and the Lamb*, who, unjustly and against irrefutable reason, kill and eats what he most wants – the lamb”.

Uma cadela, prenhe e sem um lugar para ficar, requisita de um amigo sua cova para que possa cuidar de seus filhotes até estes estarem fortes o bastante para sair pelo mundo. O leal amigo cão concede o uso de sua toca até os filhotes estarem crescidos o bastante para isso, e a cadela então tem sua ninhada sob o aconchego de tal lar.

Imagem 5



A cadela e sua ninhada. Na imagem, a cadela e seus filhotes crescidos impedem a entrada do cão na toca. Na narrativa, Haroldo está se movendo para a Normandia. Fonte: GRAPE, 1994: 95.

Imagem 6



A cadela e sua ninhada. Já para esta imagem, a narrativa está demonstrando a Guilherme discursando para suas tropas, preparando-as para o combate. Fonte: GRAPE, 1994: 150.

Entretanto, quando tempo bastante decorre, o cão retorna para pedir sua casa de volta, ao qual a cadela e seus filhotes, já crescidos e fortes, o tratam com desdém e hostilidade, desafiando-o a retomar sua caverna se o conseguir contra a força combinada da família. A correlação com a injustiça cometida por Haroldo é automática, ao se pensar que a toca pertence ao bom cão, e o reino inglês pertence ao duque Guilherme d a Normandia.

Da mesma forma, podemos também mencionar a ingratidão presente na história exemplar principal da Tapeçaria: Haroldo não retribui a gentileza de Guilherme, que o resgatará das mãos do Conde Guy, tal qual a cadela não

retribui a bondade do cão que lhe concede o lar. No momento que Haroldo retorna à Inglaterra, libertado pela benevolência de Guilherme em troca apenas de cumprir algo que lhe é de direito, ele age para conseguir para si o reino inglês (ABBOT, 2009: 161). Essa fábula se repete durante o discurso de Guilherme para seus soldados antes da Batalha de Hastings, uma alusão ao tema do discurso, que inclui rememorar os motivos do porque batalham – entre eles, a ingratidão e usurpação de Haroldo (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 150).

O cão é ao mesmo tempo um animal que pode simbolizar o bem e o mau, como inclusive mostrado na fábula. No seu aspecto positivo ele é fiel e o maior amigo do homem. No seu lado negativo, associado a Haroldo, está relacionado a traços demoníacos, na narrativa associados à injustiça e à ingratidão.

A fábula da garça e do lobo também se pauta na ideia da ingratidão. Um lobo, tendo um osso preso em sua garganta, e perigando sufocar, requisita a ajuda dos outros animais para retirar tal osso, porém estes têm medo do lobo que pode devorá-los. Após prometer muitos tesouros para qualquer um que o ajudasse em seu suplício, a garça se dispõe a retirar o osso com seu longo bico. Colocando sua cabeça dentro da boca do lobo, o osso é retirado, e então a garça pede por sua justa recompensa, ao qual o lobo responde que o mero fato de ter sobrevivido a colocar seu crânio entre suas mandíbulas era recompensa suficiente.

Imagem 7



O lobo e a garça. Nesta imagem, a garça encontra-se com sua cabeça dentro da boca do lobo, para lhe retirar o osso preso na garganta. Na narrativa principal, Haroldo e seus companheiros estão em alto-mar rumo a Normandia. Fonte: GRAPE, 1994: 95.

Imagem 8



O lobo e a graça. Na narrativa principal quando da aparição desta imagem, Haroldo encontra-se novamente em terras inglesas, após sua estadia na Normandia. Fonte: GRAPE, 1994: 118-119.

Haroldo age também como o lobo, ingratamente em relação a Guilherme, que o resgatou da humilhação e do suplício que passaria nas mãos de Guy (LEWIS, 1999: 85). As cenas do lobo e da garça aparecem tanto no momento em que Haroldo está de viagem para a Normandia (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 95), o que também pode ser interpretado como a ingratidão de Haroldo para com Eduardo ao desrespeitar suas ordens e conselhos para não viajar, quanto também aparecem com o retorno de Haroldo à Inglaterra, dessa vez em clara referência à situação de Guilherme e Haroldo (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 118-119).

A fábula do *rei lobo* é a que traz as maiores correlações diretas possíveis para com a história principal (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 95-96), embora sua representação não tenha tantas possibilidades quanto às do corvo, da raposa e do queijo. O justo rei leão, senhor dos animais, decide abdicar do trono, pois não possui filhotes, e pede aos outros animais que escolham um novo rei. O lobo, usando de sua força e coerção, rapidamente torna-se a única opção dos animais, que o escolhem – embora, para sua proteção, exijam que o novo rei faça um juramento sagrado de que não comerá mais carne.

O lobo aceita, e satisfeito com o juramento o rei leão abdica e o lupino toma seu lugar. Entretanto, o novo rei logo sente fome por carne, e descobre uma maneira de saciar seu desejo. Ele acusa o cabrito-montês de tê-lo insultado, e consulta seus vassalos – coagidos ou simples adutores – de qual deve ser a pena contra o insulto real, os quais respondem que a lei determina a pena de morte. O lobo mata o cabrito-montês e se alimenta de sua carne, e logo a mesma situação de acusação e execução ocorre com vários de seus outros súditos animais um a um, causando o caos no reino animal (MCNULTY, 2003, p. 30).

Imagem 9



O rei lobo e seus súditos. Nesta cena da fábula, o rei lobo senta-se em seu trono-toca, enquanto seus vassalos são apresentados. Na temática principal, o futuro falso rei Haroldo encontra-se de viagem marítima para a Normandia. Imagem modificada de: GRAPE, 1994: 95-96.

Embora Haroldo não tenha necessariamente destruído seus súditos de maneira tal qual o rei lobo o fez na fábula, as correlações permanecem, em que o rei leão é justo, mas tem de sair de seu trono, e o mais forte coage os outros a colocá-lo em seu lugar. O juramento é de especial importância para a narrativa, conforme C. R. Dodwell:

Essa parte da *Tapeçaria de Bayeux* (...) não é simplesmente uma cronologia de eventos, mas uma explicação a vários níveis da obrigação e dever de gratidão de Haroldo para Guilherme, tanto que quando Haroldo aceita a coroa, a profundidade e amplitude de sua traição pode ser medida pelo espectador medieval¹⁵ (*apud* LEWIS, 1999: 99).

A quebra do juramento sagrado é especialmente observada nessa fala em correlação com a quebra que Haroldo fará na narrativa principal, e ambas essas quebras de juramento trarão a desordem e o sofrimento para seus respectivos reinos – o lobo destruirá o próprio reino, e Haroldo convidará sua ruína para o reino inglês na forma de um castigo divino, castigo este simbolizado na figura de Guilherme buscando justiça. Segundo Koch (2009) as fábulas retratadas na *Tapeçaria* mostram sempre a mesma moral: traição, ingratidão e justiça.

Segundo a perspectiva normanda, Haroldo, em virtude de ser um usurpador, traidor e que quebrava juramentos (em especial os feitos a Guilherme), seria punido por Deus. Para o mesmo autor, os animais nas bordas serviam como comentário, reflexão e aviso enquanto a temática central era apresentada (KOCH, 2009: 156).

¹⁵ No original: “This part of the Bayeux Tapestry... is by no means a simple chronicle of events, but an explanation at various levels of Harold’s obligation and indebtedness to William, so that when Harold accepts the crown, the full depth and breadth of his treachery can be gauged by the medieval spectator”.

Já a fábula do rato e do sapo (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 96) refere-se ao que aconteceu com aqueles que apoiaram o conde inglês em sua falsa pretensão pelo trono. Um sapo e um rato tornaram-se grandes amigos, e decidiram nunca se separar, desejo tal concretizado aos amarrarem um à pata do outro um cordão que os unia. Entretanto, o sapo, incapaz de viver fora d'água por muito tempo, logo se atira em uma lagoa, e o rato acaba por morrer afogado.

Entretanto, o rato morto boia até a superfície, onde é avistado por um falcão, e capturado. Logo, o sapo também é agarrado, e ambos terminam na fábula devorados pelo falcão (MCNULTY, 2003: 35).

Imagem 10



O sapo e o rato. Nesta imagem, o falcão tem em suas garras o rato (morto), enquanto o sapo, preso a ele por um barbante, também é alçado aos ares. Na narrativa principal, Haroldo está aportando em Ponthieu, Normandia. Fonte: GRAPE, 1994: 96.

Dentro da grande temática da *Tapeçaria de Bayeux*, Haroldo pode ser considerado como o parvo sapo, e o rato representa a totalidade de seus seguidores que o acompanharam sem pensar, ou mesmo sem ter a coragem de se opor a seus desejos injustos pela coroa inglesa. De forma similar, os papéis também podem ser revertidos, onde Haroldo é o rato parvo, e o sapo são os seguidores, pagando o preço por terem se atado ao primeiro.

O falcão, então, ave de caça da nobreza, símbolo da morte que vem do céu – tal qual a flecha que cegará, como que por castigo divino, Haroldo em Hastings – é Guilherme (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 164).

Guilherme está associado neste caso a um animal muito apreciado pela nobreza que era adestrado era fundamental nas caçadas. Por isso no medievo foram escritos muitos tratados sobre a caça discorrendo sobre a *cetraria*, através da utilização de aves de rapina domesticadas que perseguiram e

apanhavam uma presa. A captura e preparação desta ave para a caça demandava tempo e paciência e era uma atividade essencialmente da nobreza.

O falcão deveria ser retirado do ninho poucos dias após o nascimento. Deveria ser adestrado, aprender assovios que ele deveria obedecer e ser ensinado a pousar no punho do seu mestre. Tinha os olhos vendados e só eram desvendados na hora da caça. O treinamento demorava cerca de um ano. Por ser considerada uma ave nobre por excelência, era proibido que vilões a possuíssem, além de custar um alto preço (PASTOREAU, 1989: 138-139).

Enquanto Guilherme está relacionado com um animal da nobreza, Haroldo, ao contrário, é associado ao rato e o sapo. O rato é um animal sujo e que traz doenças e o sapo está associado ao demoníaco e às bruxas. Na arte medieval, está vinculado a pecados como a avareza e a luxúria, e com a morte (LURKER, 1997: 631).

Por fim, a última fábula se refere ao bode que cantou. Um bode é atacado por um lobo. Indefeso, ele pede um último desejo, que é o de cantar uma última missa para a salvação de sua alma. O lobo concede ao desejo, e o bode começa a cantar tão alto que atrai a atenção de caçadores, que se aproximam, veem o lobo, e o põem a correr com seus cães (MCNULTY, 2003: 33). Ela aparece em dois momentos: o primeiro quando Haroldo está preso por Guy, e o segundo quando Guilherme está liderando suas tropas em direção ao exército de Haroldo.

Imagem 11



O bode que cantou. Esta fábula é apresentada rapidamente em sua totalidade, onde um bode encontra um lobo, e pede um último desejo de cantar uma missa. O canto atrai caçadores que botam o lobo a correr com seus cães. Na narrativa principal, Haroldo é preso por Guy de Ponthieu. Fonte: GRAPE, 1994: 96-97.

Imagem 12



O bode que cantou. Aqui a fábula é novamente rerepresentada em seu início. Na temática principal, Guilherme está discursando e chamando seus guerreiros à batalha. Fonte: GRAPE, 1994: 152.

Podemos ver a correlação destes dois momentos com a fábula referente ao homem que, quando fez o seu chamado, foi atendido: quando Haroldo estava nas mãos de Guy, logo veio Guilherme em seu socorro, tal qual o bode estava à mercê do lobo e foi salvo pelos caçadores (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 96-97). Já no segundo momento, é possível ver a semelhança do chamado de Guilherme para a justa luta contra Haroldo, no qual foi atendido pelos vários cavaleiros e guerreiros que o acompanharam, e são mesmo nomeados dentro da *Tapeçaria de Bayeux*, como o bispo Odo, conde Eustace e o cavaleiro Wadard (THE BAYEUX TAPESTRY, 1994: 152).

Conclusão

As fábulas de Esopo, então conhecidas durante a Idade Média, apresentam mensagens didáticas e moralizantes aos seus ouvintes, por meio de técnicas narrativas que aludem ao conhecimento e experiência de homens e mulheres de diferentes grupos sociais, utilizando-se de táticas alegóricas para tornar a mensagem de tal forma abrangente que possa ser utilizada para as mais variadas situações. O uso de animais humanizados ao invés dos próprios homens, histórias curtas e dualistas, narrativa temporal linear com um início em equilíbrio, um desenvolvimento conflituoso e um desfecho – seja este um retorno ao equilíbrio ou um desequilíbrio contínuo provocado pelas reações ao conflito –, todas essas características facilitam a assimilação da mensagem que elas convêm demonstrar.

Muitas destas táticas também estão presentes na narrativa principal da *Tapeçaria de Bayeux*. Embora esta presuma certo conhecimento do contexto pelos seus observadores ela também apresenta uma história exemplar, de dualidade entre o correto e o incorreto, uma narrativa temporal primariamente



linear, e um início onde existe equilíbrio das forças, desenvolvendo-se para um conflito, e um desfecho de retorno ao equilíbrio inicial.

As personagens também desempenham papéis destacados, desde a figura do herói Guilherme, bem como as consequências das ações do personagem “vilão” Haroldo, retratado para ser rechaçado e não ser exemplo de comportamento, apesar de possuir algumas características enobecedoras. Embora os personagens principais sejam humanos, no entanto, a alegoria também está presente, seja direta ou indiretamente, e as fábulas então também se tornam alegorias dos eventos principais. Numa sociedade onde o universo é criação de um ser único e infinitamente sábio, e onde todas as coisas poderiam levar a esse princípio divino, objetos díspares poderiam muito bem ser correlacionados, sendo que a aparente dissonância seria apenas causada pela ignorância dos observadores de ambos os objetos.

Dessa forma, com estas correlações existentes entre as fábulas das bordas com a narrativa principal da *Tapeçaria de Bayeux*, seria forçoso dizer que a presença dessas fábulas não possui um papel estritamente decorativo. Afinal, para essas fábulas moralistas, existe o correto e o incorreto, reflexo de pensamento também presente na narrativa principal, e que mesmo as personagens das fábulas assumem dos protagonistas Guilherme e Haroldo, tal qual o caso emblemático da raposa Guilherme e do corvo Haroldo.

Como foi possível observar, Haroldo está sempre associado a animais com atributos negativos como o lobo, o corvo, o rato, o sapo, o mau cão, o bode, que estão associados no medievo com atributos demoníacos ou com pecados como a avareza e a luxúria. Todos esses elementos visavam reforçar o aspecto do rei Haroldo como traidor e injusto, motivo pelo qual deveria ser destronado. Quanto a Guilherme, ao contrário, é associado à astúcia da raposa, à fidelidade do cão e à destreza do falcão, animal nobre por excelência. Mesmo que secundariamente, podemos afirmar que as fábulas cumprem um papel exemplar para a compreensão da história de ambos na *Tapeçaria*, adicionando um maior impacto nas informações que esta busca trazer ao trazê-lo como um guerreiro e cavaleiro exemplar, que conquistou de maneira justa o trono ao qual tinha direito.



Fontes

- GARMONSWAY, G. N. (Ed.). *The Anglo-Saxon Chronicle*. London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1990.
- GRAPE, Wolfgang (Ed.). *The Bayeux Tapestry: monument to a Norman triumph*. Translated from German by David Britt. Prestel-Verlag: Munich/New York, 1994.
- POITIERS, William of. “The History of William, Duke of the Normans and King of the English”. In: THORPE, Lewis. *The Bayeux Tapestry and the Norman invasion*. London: The Folio Society, 1973, p. 33-55.
- STEIN, Débora Rosa e COSTA, Ricardo da. “Tapeçaria de Bayeux (c. 1070-1080)”. Disponível em: <http://www.ricardocosta.com/tapecaria-de-bayeux-c-1070-1080>. Acesso em 14.03.2014.
- WILSON, D. M. (Ed.). *The Bayeux Tapestry*. London: Thames & Hudson, 2004.

Bibliografia

- ABBOTT, J. *History of William the conqueror: markers of history*. New York: Cosimo Classics, 2009.
- BARTHÉLEMY, Dominique. *A cavalaria: Da Germânia antiga à França do século XII*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2010.
- BASCHE, Jérôme. *L'Iconographie Médiévale*. Paris: Gallimard, 2008.
- BRIGGS, Asa. *História Social da Inglaterra*. Lisboa: Editorial Presença, 1998.
- BRIDGEFORD, Andrew. *1066: the hidden history in the Bayeux Tapestry*. New York: Walker & Company, 2004.
- COSTA, Ricardo da. “Breve história da Tapeçaria de Bayeux (c. 1070-1080)”. In: *Potlach. Revista de História das Faculdades Integradas de Cataguases*. Cataguases: FIC/FUNCEF, Ano 1, n. 1, 2009, p. 11-20. Disponível em: <http://www.ricardocosta.com/artigo/breve-historia-da-tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080>. Acesso em 12/03/2014.
- ESOPO. *Fábulas de Esopo*. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- DELORT, Robert. “Animais”. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J.C. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/EDUSC, 2002, v. I, p. 57-67.
- GRAPE, Wolfgang. “The Bayeux Tapestry: an eleventh-century pictorial spectacle”. In: _____ (Ed.). *The Bayeux Tapestry: monument to a Norman triumph*. Translated from German by David Britt. Prestel-Verlag: Munich/New York, 1994.
- GRAVETT, Christopher. *Hastings 1066: el fin de la Inglaterra Sajona*. Madrid: Ediciones del Prado, 1994.
- HICKS, Carola. *The Bayeux Tapestry: the life story of a masterpiece*. London: Vintage Books, 2007.
- HAGEN, Rose-Marie & Rainer. *Los secretos de las obras de arte: Del tapiz de Bayeux a los murales de Diego Rivera – Tomo I*. Singapura: Taschen, 2005.
- KEEN, Maurice. *La caballería*. Barcelona: Ariel, 2008.
- KOCH, Richard M. “Sacred Threads: The Bayeux Tapestry as a Religious Object”. In: *Peregrinations. International Society for the Study of Pilgrimage Art*. Vol. 2, Issue 4, 2009, p. 134-165. Internet: http://peregrinations.kenyon.edu/vol2_3/current.html>. Acesso em 01/10/2014.



Bento Silva SANTOS (org.). *Mirabilia 20 (2015/1)*
Arte, Crítica e Mística – Art, Criticism and Mystique

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

- LEWIS, Suzanne. *The rhetoric of power in the Bayeux Tapestry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de Simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MCNULTY, John Bard. *Visual meaning in the Bayeux Tapestry: problems and solutions when picturing history*. Wales: Edwin Mellen Press, 2003.
- PASTOREAU, Michel. *No Tempo dos Cavaleiros da Távola Redonda*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- PEREIRA, Maria Cristina C. L. *À margem da página: imagens “marginais” nos manuscritos medievais*. Disponível em: <http://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/mariacristinapereira005.pdf>. Acesso em: 05/03/2014.
- SCHMITT, Jean-Claude. “Imagem”. In. LE GOFF, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (coord.) *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. V. I. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006, p. 591-605.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O Corpo das Imagens*. São Paulo: EDUSC, 2007.
- THORPE, Lewis. *The Bayeux Tapestry and the Norman invasion*. London: The Folio Society, 1973.