LUCAS BITTENCOURT GOUVEIA

Par penitence les cumandet a ferir: a legitimação do combate contra os pagãos na *Chanson de Roland* e na *Chanson de Guillaume*.

São Paulo

2010

LUCAS BITTENCOURT GOUVEIA

Par penitence les cumandet a ferir: a legitimação do combate contra os pagãos na *Chanson de Roland* e na *Chanson de Guillaume*.

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas para a
obtenção do título de Mestre em História
Social

Área de Concentração:
História Medieval

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Cândido da
Silva.

São Paulo
2010

Nome: BITTENCOURT GOUVEIA, Lucas

Título: *Par penitence les cumandet a ferir*: a legitimação do combate contra os pagãos na *Chanson de Roland* e na *Chanson de Guillaume*.

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas para a obtenção do título de Mestre em História Social

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

J'dédicace ceci à tous les miens.

A tous les gens qui me connaissent bien, à tous
mes potes et mes frangins.

A toutes les personnes, même ceux que j'ai
perdu de vue.

A tous les individus qui peuplent ma Tribu.

AGRADECIMENTOS

A Marcelo, pela compreensão, pelas oportunidades, pela confiança, pelas discordâncias, pelas cobranças e, sobretudo, paciência.

A Christine, por tudo que me ensinou e por todo o carinho, sem a qual eu jamais teria a competência necessária para realizar este trabalho.

A Pablo, pelas infindáveis horas de discussão e companhia.

A Néri, pelas agradáveis conversas e sugestões.

A Rossana, ao Milton, a Cláudia e ao André, pelas trocas enriquecedoras, das quais tenho a certeza de ter sido o maior beneficiário.

Etre médiéviste c'est, au plus vrai, prendre position sur la Chanson de Roland.

Bernard Cerquiglini

Quoniam et mendacia poetarum servirunt veritati.

Johannes Parvus

RESUMO

BITTENCOURT Gouveia, L. *Par penitence les cumandet a ferir: a legitimação do combate contra os pagãos na Chanson de Roland e na Chanson de Guillaume*. 2010. 113f.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

A *Chanson de Roland*, obra construída no século XIX como fundadora da literatura francesa, foi bastante explorada ao longo dos últimos 150 anos, muitas vezes com usos políticos, nem sempre expressos. Apesar de exaustivamente trabalhada pelos estudos literários, são quase inexistentes as investigações históricas sobre o seu conteúdo cristão e suas possíveis relações com a legitimação do combate contra os pagãos. Este trabalho investiga de que forma os pagãos são representados na gestas do final do século XI, e como estas constroem uma alteridade através da religião, da moralidade, da territorialidade, e da etnicidade. Investiga também como os cristãos são representados dentro uma unidade pan-européia, numa sobreposição das noções de império e cristandade, e como sua luta contra os pagãos é legitimada, e mesmo santificada, pelas obras, através do martírio dos seus cavaleiros.

Palavras-chave: Cristandade. Canção de Gesta. Cavalaria. Martírio. Islã.

ABSTRACT

BITTENCOURT Gouveia, L. *Par les penitence cumandet a ferir: the legitimacy of combat against the pagans in the Song of Roland and in the Song of William*. 2010. 113f. Thesis (Mast) - Faculty of Philosophy, Letters and Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2010.

The *Song of Roland*, explored in the nineteenth century as the main text of French literature, was heavily exploited over the past 150 years, often with political uses, not always expressed. Despite extensive work by literary studies, there hardly any historical research on its Christian content and its possible association with the legitimacy of the combat against the pagans. This work investigates how the pagans are represented in the gestas of the late eleventh century, and how they build an otherness through religion, morality, territoriality, and ethnicity. It also investigates how Christians are represented in a pan-European unity, in a superposition of the notions of empire and Christianity, and how their fight against the heathen is legitimated and even sanctified through the martyrdom of their knights.

Keywords: Christianity. *Chanson de geste*. Chivalry. Martyrdom. Islam.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	11
2. CAPÍTULO 1 – <i>ROLAND</i> : DAS ORIGENS ÀS INTERPRETAÇÕES	20
2.1 Interfaces entre literatura e história	20
2.2 Gesta: literatura ou história?	22
2.3 A querela, ou quimera, das origens	25
2.4 Individualistas X (Neo)tradicionalistas	34
2.5 A busca pelo sentido	42
3. CAPÍTULO 2 - <i>Quan Rollant veit la contredite gent</i> : a representação dos pagãos	50
3.1 O ciclo épico de Guillaume	50
3.2 As gestas e suas narrativas	58
3.2.1 Chanson de Roland:	58
3.2.2 Chanson de Guillaume:	62
3.3 Narcisismo ou xenofobia? Barthélemy e a negação da alteridade.	66
3.4 A imagem dos pagãos	69
3.5 Etnicidade e território	73
3.6 A falsa trindade.	76
4. CAPÍTULO 3 – <i>CHRESTIENTET AIDEZ A SUSTENIR</i> : O IMPÉRIO E A CRISTANDADE	81
4.1 A Chanson de Roland e os normandos	81
4.2 A dupla figura do imperador.	84
4.3 A exemplaridade do conde Roland	87
4.3.1 Durendal e suas relíquias	89
4.4 O arcebispo Turpin	91
4.5 O martírio de Roland e Vivien	93
4.6 A noção de Cristandade	95
4.7 Entre o Império e o Reino.	97

4.8. Os pagãos convertidos.....	100
5. CONCLUSÃO:	104
6. BIBLIOGRAFIA:	108
5.1. Fontes primárias:	108
5.2. Fontes secundárias:.....	108

1. INTRODUÇÃO

Em agosto de 778, Charles recebeu a notícia de uma rebelião na Saxônia e que seu líder, o saxão Widuking, aproximava-se do Reno. Os saxões, cuja submissão ao rei era recente, ofereciam um perigo real, devido à sua proximidade com um dos palácios imperiais. Charles, que ainda não era Magno, decidiu retornar a Aix-la-Chapelle e lidar com a ameaça saxã. Estava então em campanha no nordeste da Península Ibérica, nos arredores de Pamplona. É o que nos informam os anais carolíngios.

Os *Annales Mettenses priores*, que registram os fatos ocorridos desde a ascensão de Pepino de Herstal, por volta de 675, até o ano de 805, nos informam sobre a submissão dos povos que habitavam a região de Navarra, de alguns muçulmanos recebidos como reféns e da destruição de Pamplona pelos francos e do vitorioso retorno do rei. Outros anais carolíngios repetem as mesmas informações¹. Apenas os *Annales regni Francorum inde ab a. 741 usque ad a. 829* trazem detalhes sobre a campanha na Espanha. Primeiro, apresentam os adversários *wascones*, em seguida falam do assalto e conseqüente tomada de Pamplona, assim como da sua posterior destruição, além da entrega dos reféns muçulmanos. A principal informação, completamente ausente nos outros *Anais*, é a destruição da retaguarda do exército de Charles, na passagem pelos Pirineus, no desfiladeiro de Roncevaux. Informam também da morte de membros da corte que compunham a retaguarda, mas não nos fornecem nenhum nome. A *Vita Hludovici*, cuja redação é atribuída a 829, confirma a morte de membros da corte, e afirma que não os menciona por serem publicamente conhecidos.

A batalha de Roncevaux, também é citada por Eginhard, em sua *Vita Karoli*, texto da primeira metade do século IX. Em todos seus manuscritos, Eginhard nomeia dois dos altos personagens mortos no combate: Anselme, conde-palatino, posto mais alto na hierarquia dos funcionários do Império, cujo nome consta em três diplomas imperiais; sobre Eggihard, resta um epitáfio, através do qual podemos saber a data da batalha: 15 de agosto. Sabe-se também que sua morte fora chorada por todo o Império, o que indica que possuía uma alta posição dentro da organização imperial. Há ainda um terceiro nome, presente em vários manuscritos.

¹ São estes os *Annales Laurehamenses*, *Annales Laurissenses*, *Annales Petaviani*, *Annales Moissiacenses* e *Annales Anianenses*.

Sua posição, assim como a de Anselme e Egghard, é informada pelo texto: *Hruoldlandus Britannici limitis praefectus*².

Sobre este *Hruoldlandus* nada sabemos além do que afirma o texto, *Britannici limitis praefectus*³, e mesmo sua existência histórica foi posta em dúvida⁴. O fato de o seu nome estar ausente de alguns manuscritos da *Vita Karoli* não é negligenciável, pode indicar uma inserção posterior, inexistente no original. A despeito de todas as dúvidas sobre *Hruoldlandus*, inclusive a de sua real existência, seu nome foi difundido por quase toda a Europa ocidental, graças a uma obra épica, composta por volta do ano 1100⁵.

Presente num manuscrito sem título, cuja datação aponta, aproximadamente, para o final do primeiro quartel do século XII, a obra foi nomeada por um bibliotecário responsável por sua conservação, e o título dado nunca foi contestado pelos numerosos estudiosos que por ela se interessaram: *La Chanson de Roland*. Fato de simples compreensão, uma vez a canção lida: apesar da sua prematura morte, no *laisse*⁶ 176, pouco após a primeira metade da história, dificilmente alguém não considerará Roland como protagonista. Ele é freqüentemente citado, mesmo após sua morte. Mas, afinal, o que narra a *Chanson de Roland*? Por que seu protagonista é associado ao *Hruoldlandus* da *Vita Karoli*?

Uma só resposta satisfaz as duas perguntas. A *Chanson de Roland* narra à destruição da retaguarda do exército de Charlemagne, numa emboscada preparada entre o padraço de Roland, Ganelon, e o rei de Zaragoza, Marsile, no desfiladeiro de Roncevaux, em seguida o retorno do exército de Charlemagne, que vence o exército sarraceno e toma Zaragoza que, segundo a canção, era a única cidade que ainda estava em posse dos sarracenos. Ora, a associação se faz óbvia. A canção narra à batalha de Roncevaux, anteriormente registrada pelos anais reais carolíngios. A morte do conde *Hruoldlandus* é associada à morte do conde Roland, protagonista da narrativa, e nesta associação a similitude entre o nome do primeiro, em latim, e do segundo, em *langue d'oïl*, tem um papel essencial. Partindo desta associação,

² [...] Egghardus regiae mensae praepositus, Anshelmus comes palatii et Hruodlandus Brittannici limitis praefectus cum aliis compluribus interficiuntur.

HOLDER-EGGER, Oswald. **Einhardi Vita Karoli Magni**. Hannover: 1911, p. 12. Disponível em: <http://www.dmgh.de>

³ Comumente compreendido/traduzido como *Conde da Marca da Bretanha*.

⁴ DE MANDACH, André. **Naissance et développement de la chanson de geste en Europe, Vol. I: La geste de Charlemagne et de Roland**. Genebra, 1961.

⁵ Trata-se, mais precisamente do intervalo entre 1075 e 1125, período em que se encontram as diferentes datações propostas para a concepção da *Chanson de Roland*.

⁶ Unidades semânticas e musicais, formadas por um número de versos variável, parecido com a copla.

outra questão se fez quase inevitável aos historiadores do século XIX: qual a relação entre a narrativa e a história?

A busca pela *verdade histórica* dentro da *Chanson de Roland* foi empreendida por vários pesquisadores⁷, mas esta não é a nossa preocupação, no sentido de verificar a correspondência entre o que de fato ocorreu no dia 15 de agosto de 778 e o que é narrado pela canção, tampouco reconstituir os eventos daquele dia. Nosso interesse não está ligado, ao menos diretamente, ao período carolíngio, mas ao uso que dele se faz no final do século XI e no início do XII, dentro das canções de gesta

Qual a pertinência da análise de um *texto literário*⁸ para a investigação histórica? Em última instância, esta é a questão que precisa ser respondida para que os capítulos seguintes não sejam compreendidos como exercício de uma *história da literatura*⁹. Tal questão será respondida no caso particular do uso das canções de gesta, especificamente de *Roland*, para o estudo da história do reino da França na transição do século XI para o XII. Nosso esforço inicial será o de discutir e apresentar os pressupostos teóricos nos quais se apóia esta pesquisa, partindo dos trabalhos de Roger Chartier, Gabrielle M. Spiegel e Brian Stock, três historiadores que em seus trabalhos avaliam a utilização de textos narrativos. Dentre aqueles, os dois últimos são medievalistas¹⁰.

Há em comum nos textos de Chartier, Spiegel e Stock, além da discussão sobre as relações entre literatura e história, um combate aos adeptos do *linguistic turn*¹¹. Esta tendência

⁷ Entre os trabalhos com tal propósito: D'ABADAL, Ramón. "La expedición de Carlomagno a Zaragoza en 778. El hacho histórico, su carácter y su significación", *Coloquios de Roncevalles*, Zaragoza, 1956, pp. 1-33. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Los españoles en la historia y en la literatura*, Madrid, 1947. HORRENT, Jules. "Chroniques espagnoles et chansons de geste", *Le Moyen Age*, LII, nº 3-4, 1947, pp. 430-480. FAWTIER, Robert, *La Chanson de Roland. Étude historique*. Paris, 1933. AEBISCHER, Paul. *Préhistoire et Protohistoire du Roland d'Oxford*. Berne, 1972.

⁸ Não gosto do termo, que vem carregado de pré-conceito dos historiadores. Substitui-lo-ei pelo termo *fonte narrativa*, desprovido da idéia de ficcionalidade e gratuidade atribuída a *texto literário*.

⁹ Tal como ela se desenvolveu na maior parte dos departamentos de letras, no qual a apresentação de alguns traços contextuais das obras, sem nenhuma problematização da relação texto/contexto, é toda a contribuição *histórica*.

¹⁰ Os trabalhos em teoria da história, somados aos de áreas cujas investigações lhe oferecem contribuições para reflexão, como a filosofia, a sociologia, a pragmática, etc., formam um vasto material de discussão, e não é nosso objetivo esmiuçar todos os debates e levantar todas as referências cruzadas relativas ao uso de fontes narrativas pelo historiador. Daí a escolha dos historiadores já supracitados para delimitar a discussão dos pressupostos numa esfera mais próxima da nossa preocupação teórica. Não significa, entretanto, que posições de outros historiadores ou teóricos de alguma área correlata não venham a ser utilizados, mas que a discussão será centrada naquela produção específica.

¹¹ Spiegel os diferencia entre *desconstrucionistas*, *pós-estruturalistas* e *pós-modernos*; já Stock utiliza-se das duas últimas nomenclaturas.

tomou forma “*dentro da estrita ortodoxia saussuriana*”¹², partindo da afirmação que a relação entre o significante e o significado é arbitrária, sendo ela estabelecida convencionalmente. Além disso, para Saussure nenhum signo tem um sentido positivo, ela só possui sentido pela sua diferenciação diante dos outros. Dando seqüência ao pensamento saussuriano, no qual não há referencialidade positiva entre as palavras e aquilo que elas representam, os adeptos do *linguistic turn* defendem que “*far from reflecting the social world which it is a part, language precedes the world and makes it intelligible by constructing it according to its own rules of signification*”¹³. Esta ausência de referencialidade levou a um questionamento da relação entre os signos e aquilo que eles representam, resolvido por eles na consideração de que “*reality does not exist “beyond” the reach of language; it is “always already” constructed in language, which is itself anterior to our knowledge of the world*”¹⁴. Sendo assim, a linguagem é auto-reflexiva, e todo sentido é construído nas relações internas estabelecidas entre os signos. Não há nenhuma referencialidade extralingüística, e neste sentido normalmente é compreendida a famosa frase de Derrida: “*il n’y a pas de hors-texte*”. A ruptura entre a materialidade do signo e da sua relação com uma realidade extralingüística leva a, segundo Spiegel, “à dissolução da história”¹⁵.

Chartier apresenta a idéia em termos semelhantes: “*As operações históricas mais corriqueiras ficam então sem objeto, a começar pelas distinções fundadoras entre texto e contexto, entre realidades sociais e expressões simbólicas, entre discursos e práticas não-discursivas*”¹⁶. Tudo passa a fazer parte de um amplo conceito de *textualidade*, dentro do qual é impossível a existência de uma realidade externa, passível de historicização, diante de uma linguagem que é auto-referencial. Se à literatura não é permitida representar *verdadeiramente* ao passado, o mesmo vale para todos os outros textos, mesmo os tidos como *documentos*, porque estes são frutos da linguagem. Uma fusão entre história e literatura? Não. A elisão da história, visto que ela seria uma meta-linguagem que não está relacionada a nenhuma *realidade* senão a si própria, e a tomada das suas fontes pela literatura, num cenário de relatividade primal.

¹² CHARTIER, Roger. “A História hoje: dúvidas, desafios, propostas.” in **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, nº 13, 1994, p. 103.

¹³ “History, Historicism, and the Social Logic of the Text.” in SPIEGEL, Gabrielle M. **The Past as Text: The Theory and Practice of Medieval Historiography**. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1997, pp.4-5.

¹⁴ Idem, p. 5.

¹⁵ Idem, p. 8. “the dissolution of history”

¹⁶ CHARTIER. **op. cit.**, p. 108.

Spiegel refuta a dissolução da história¹⁷, mas não a perspectiva da construção social da realidade, mesmo porque em sua produção teórica há a preocupação com o desenvolvimento de uma “*teoria do meio*”¹⁸, situada entre modernos e pós-modernos, baseada no conceito de *social logic of the text*¹⁹. A produção do sentido não se dá independentemente da sociedade, ela é realizada dentro de uma comunidade lingüística, assim a relação entre os significantes e os significados é limitada por aquela comunidade. Tal conceito está intimamente ligado com a forma como ela se posiciona diante da questão do diálogo entre história e literatura, que será discutido adiante.

Chartier também reage à exacerbação relativista, atacando a ampla noção de *textualidade*, que funde as distinções texto/contexto, só restando à análise dos discursos²⁰. Seu esforço é em distinguir texto de contexto, discurso de realidade e do e de apontar o abusivo uso da categoria *texto*, que possibilita o tratamento de práticas como discursos. Questão ainda ligada à conceituação de linguagem e seu papel como mediadora ou construtora da realidade, ou como parece consenso entre os nossos historiadores escolhidos, que ela realiza os dois papéis simultaneamente. Mesmo neste último caso, há diferenciação entre práticas e discursos, mesmo que a *objetividade* das práticas do passado esteja acessível apenas através da *subjetividade* dos discursos nele produzido.

Quanto à Stock, sua crítica não está centrada apenas na discussão teórica. Ele faz uma aguda crítica ao cenário da disputa de forças na academia, partindo de um paralelo entre o século XIX e a situação atual²¹. Sua crítica é política, insinuando que as posições de áreas como a semiótica e o pós-estruturalismo diante da ciência são mais ideológicas do que propriamente científicas, e exatamente aí estaria seu sucesso no meio acadêmico norte-americano²². Ele afirma que, ao tentar se desfazer de antigos mitos, como o da objetividade científica defendida pelo positivismo, eles estão criando um novo, o da linguagem que

¹⁷ “History, Historicism...” in SPIEGEL. **op. cit.**, pp. 8-9.

¹⁸ “Towards a Theory of the Middle Ground” in SPIEGEL. **op. cit.**, pp. 44-56.

¹⁹ [...] a term that combines an insistence on seeing language as socially generated with an equal insistence on understanding the discursive character of all texts as literary artifacts. My emphasis on the text's social site stems from my belief that the power and meaning of any given set of representations derive in large part from their social context and their relation to the social and political networks in which they are elaborated.

Idem, p. 53.

²⁰ CHARTIER. **op. cit.**, p. 104.

²¹ “Romantic Attitudes and Academic Medievalism” in STOCK, Brian. **Listening for the Text: on the uses of the past**. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1990, p. 74.

²² Assim como no canadense que, juntos, formam uma mesma *escola* em termos de políticas e práticas acadêmicas.

precede e cria ao mundo²³, que para ser aceita e levar à uma mudança de postura diante do conhecimento precisa ser tomada não apenas como verídica, mas como universal, num raciocínio desenvolvido dentro da racionalidade moderna. Em outras palavras, é preciso crer previamente em tudo aquilo que eles negam para que suas afirmações façam sentido; aos outros resta que se movam em torno deste novo discurso, adaptando-se a ele²⁴.

Um dos pressupostos que norteia esta pesquisa é que há referencialidade entre a linguagem e o que definirei aqui como realidade *material* ou *sensível*, cuja existência é verificável pelos sentidos. Não entrarei na discussão da confiabilidade dos sentidos, pois não creio que ela seja relevante aqui. A esta realidade *material* ou *sensível* se sobrepõe outra, que pode ser chamada de realidade *social* ou *cultural*, distinta da primeira porque confere sentido tanto a primeira quanto a si mesma. A diferença da realidade *material*, que simplesmente existe sensivelmente, a realidade *social* confere sentido aquela, mas também expande, cria e transforma a si mesma através da linguagem, que por sua vez *representa* ambas as realidades. A referencialidade entre a linguagem e a realidade em suas duas dimensões existe através da *representação*, e não de uma mediação transparente. Para continuar, preciso definir o conceito de representação.

A escolha de Chartier, Spiegel e Stock também tem como justificativa a afinidade teórica com estes autores. O conceito de *representação* é importante no trabalho destes autores. Ele pode ser entendido de duas formas, num nível mais simples, como a relação entre “o signo visível e o referente por ele significado²⁵”. Mas há uma definição mais apropriada para este trabalho é, na realidade, uma definição tripla:

primeiro, as representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e estruturam os esquemas de percepção e de apreciação a partir dos quais estes classificam, julgam e agem; em seguida, as formas de exibição do ser social ou do poder político tais como as revelam signos e “performances” simbólicas através da imagem, do rito ou daquilo que Weber chamava de “estilização da vida”; finalmente, a “presentificação” em um representante (individual ou coletivo, concreto ou abstrato) de uma identidade ou de um poder, dotado assim de continuidade e estabilidade²⁶.

²³ Tal conceito de linguagem não parece conter semelhanças com a idéia de *causa não causada*? Afinal, seguindo tal raciocínio, mesmo que a linguagem tenha sido criada, e que afirme que foi o *homem* que a criou, tal noção de *homem* é um conceito da linguagem, nela expressa, portanto não ligada a uma realidade anterior à linguagem, até porque aquela só existe dentro desta.

²⁴ Enfim, todos os três esforçam-se para afastar a ameaça de avanço do relativismo, para eles representado através do *desconstrucionismo*, do *pós-estruturalismo* e *pós-modernismo*. É interessante notar que eles se proponham a discutir com tais *vertentes*²⁴, ao invés de simplesmente ignorar suas proposições, como ocorre francamente em boa parte da Europa, e mesmo nos Estados Unidos, onde o sucesso destas linhas teóricas é tal que David Harlan afirma que “*historians no longer ignore it*”. HARLAN, David. “Intellectual History and the Return of Literature” in *American Historical Review*, n° 94, 1989, p. 582.

²⁵ CHARTIER, Roger. **A História Cultural. Entre práticas representações**. Lisboa: Difel, 2002, p. 21

²⁶ Idem. “A História Hoje...”, p. 104.

A definição apresentada por Chartier é bastante operatória e preocupada com sua aplicabilidade na investigação histórica, que assim como toda disciplina científica está inserida dentro da realidade *social*. A leitura da primeira parte da definição levanta uma questão chave para a discussão: a da relação da *representação* com o *real*. É preciso aqui identificar a correspondência que aqui se concebe entre *real* e realidade *material* e *representação* e realidade *social*. O problema é que no senso comum o *real* é comumente confundido com *representação*, e mesmo dentro dos estudos históricos há quem defenda a recuperação do *real*, quase físico, na história. Chartier²⁷, mais uma vez, ilustra muito bem esta questão: de um lado estariam os historiadores econômicos e sociais, “*que reconstitui o que existiu*”, e do outro os historiadores das mentalidades ou das idéias, “*cujo objecto não é o real*”, mas como os homens o concebem. Existe o *real*, objetivamente, a ser recuperado pela história? Mesmo que aceitemos sua existência, há como recuperá-lo com objetividade através dos *documentos*, como pretende a história serial, por exemplo? Séries de *documentos* sobre nascimentos, batizados, casamentos, mortes, sozinhos, não nos dizem nada sobre certa sociedade do que o número de nascimentos, batizados, etc. Isolados, não revelam as idéias que tal sociedade partilhava sobre o a vida, a cristianização, sobre o papel social do casamento ou sobre sua mediação religiosa, ou como se encarava a morte. É preciso ressaltar “*que nenhum texto – mesmo aparentemente mais documental, mesmo o mais “objectivo” [...] – mantém uma relação transparente como a realidade que apreende*”²⁸. Tais historiadores crêem na existência de um *real* objetivo, e não que a realidade é um sistema no qual existem fatores objetivos (*materiais*) e fatores subjetivos (*sociais*). Estou de pleno acordo com a afirmação de Stock, segundo o qual “*historical writing does not treat reality; it treats the interpreter’s relation to it*”²⁹, assim como a de Chartier que a “*história deve ser entendida como o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido*”³⁰ e com a colocação de Spiegel de que “*history as the object of our knowledge is, inevitably, absent and knowable only through textually mediated representations*”³¹.

Tal posição não se aproxima de forma alguma do relativismo que certas linhas teóricas têm pregado, pois como aponta Lawrence Stone³², afirmações de que a verdade histórica é inatingível e que todas as conclusões são hipotéticas e provisórias, ou que as percepções e

²⁷ CHARTIER. *A História Cultural...*, p. 62.

²⁸ Ibidem, p. 63.

²⁹ “Literary Discourse and the Social Historian” in STOCK. *op.cit.*, p. 80. Importante lembrar que *reality* refere-se ao real, e que *the interpreter’s relation* refere-se ao conceito apresentado de representação.

³⁰ CHARTIER. *A História Cultural...*, p. 27.

³¹ “History, Historicism...” in SPIEGEL. *Op. Cit.*, p. 27.

³² STONE, Lawrence. “History and Post-Modernism” in *Past and Present*, n° 135, maio de 1992, pp. 189-190.

representações do real são, em várias ocasiões, tão importantes historicamente quanto o real, ou que as fontes foram produzidas por indivíduos, que cometem erros, fazem falsas afirmações ou tem um interesse ideológico próprio, e portanto todas as fontes devem ser escrutinadas criticamente, enfim, todas estas assunções eram ensinadas ao historiadores há, pelo menos, cinquenta anos.

Àquela distinção entre *fontes documentais*, fiéis depósitos e testemunhos do real, e ou no lado oposto, além das fronteiras da história, os *textos literários*, é pertinente lembrar o trabalho de Michel de Certeau. Para ele, o trabalho do historiador começa com a escolha de suas fontes, que é constituidora dos dados a serem analisados, e é através deste recorte dado pelo historiador que os objetos são resignificados, ganhando o valor e o status de *documento*³³. Particularmente adoto a noção de *fonte*, significando qualquer vestígio histórico produzido pela ação humana, seja ele textual, material ou pictórico, em detrimento do conceito de *documento*.

Este trabalho se propõe a abordar as representações construídas em duas canções de gesta³⁴ do período de transição entre o século XI e XII. Tais obras circularam por toda a Europa, mas sua criação parece estar associada ao norte da França, sobretudo aos territórios anglo-normandos. Ora, neste espaço distante dos limites da cristandade ocidental, as canções de gesta constroem uma imagem do distante Islã. Esta imagem deve ter marcado aqueles que a ela foram expostos, visto que o inexistente contato com os inimigos representados abre um terreno fértil para o preconceito.

No primeiro capítulo explorarei as conexões entre a história e a literatura no cenário acadêmico dos séculos XIX e XX, e como ele influenciou a percepção das fontes narrativas dentro dos estudos históricos. Apontarei também como a distinção entre História e Literatura é tênue na Idade Média. Por fim, tratarei das discussões sobre as origens e suas interpretações.

No segundo capítulo tratarei da noção de *ciclo épico*, essencial para entender o contexto em que estas obras estão inseridas, assim como farei uma rápida síntese de *Roland* e de *Guillaume*, sem a qual a compreensão da análise textual subsequente seria gravemente prejudicada. Em seguida, realizarei a análise da imagem dos pagãos dentro das duas gestas já mencionadas.

³³ DE CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p.81.

³⁴ “Literary Discourse...” in STOCK. **op. cit.**, p. 76.

No terceiro e último capítulo discutirei rapidamente a associação entre as gestas e o espaço anglo-normando, para em seguida analisar como as canções constroem uma sobreposição da idéia de império/reino

2. CAPÍTULO 1 – *ROLAND*: DAS ORIGENS ÀS INTERPRETAÇÕES

Discutiremos inicialmente os estudos dedicados à *Chanson de Roland*, dividindo-os em dois tipos os que se dedicam à busca sobre a sua origem e aqueles que investigam o sentido da obra. Concentrar-nos-emos nas obras que mais repercutiram nos trabalhos sobre o tema, visto que um exame de toda a produção bibliográfica referente impossibilitaria a realização da dissertação tal como a pretendemos.

2.1 Interfaces entre literatura e história

No século XIX, a literatura se afirmou como uma disciplina acadêmica, ampliando seu sentido, deixando apenas de significar o conjunto de obras escritas de relevância estética para ajuntar a esta definição o estudo deste conjunto. E desde se sua afirmação como uma disciplina acadêmica, duas linhas ou tradições teóricas da literatura têm se alternado no papel dominante: uma que considera os textos como eternos e universais, sincrônica; outra que os considera na especificidade do sentido para seu público contemporâneo, diacrônica. Uma dedicada à *poética*, outra à *história*. Se no final do século XIX a tradição *histórica* era predominante, contribuindo para a afirmação dos nacionalismos, durante quase todo o século XX houve um distanciamento entre a história e a literatura, sendo a tradição *poética* predominante³⁵. No cenário acadêmico de língua inglesa, por exemplo, imperava o *new criticism*³⁶, semelhante ao desenvolvimento estruturalista na França que levou à *nouvelle critique*, ao formalismo russo e à Escola de Praga. Todas estas excluem do estudo literário qualquer possibilidade de explicação do texto através do contexto, excluindo, portanto, seu estudo.

Na metade da década de 70, a *estética da recepção*³⁷ defendida por Hans Robert Jauss propõe novamente um estudo histórico da literatura, num trabalho cujo título original

³⁵ COMPAGNON, Antoine. *Synthèse de la leçon inaugurale de la Chaire de littérature française moderne et contemporaine : histoire, critique, théorie: Littérature, pour quoi faire?*, Disponível em: http://www.college-de-france.fr/media/lit_cont/UPL34473_synth_se_Li_AC.pdf

³⁶ SEARLE, Leroy. "New Criticism" in GRODEN, Michael; KREISWIRTH, Martin e SZEMAN, Imre (Ed.). *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2005.

³⁷ JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.

representa bem sua proposição: *Literaturgeschichte als Provokation*³⁸. No início da década de 80, uma nova *corrente* passou a ganhar adeptos entre os críticos literários, num dos casos raros em que o rótulo é atribuído pelo próprio rotulado: o *new historicism* norte-americano de Stephen Greenblatt³⁹. Mas estes movimentos relativamente recentes, em termos acadêmicos, não conseguiram transformar o panorama nos estudos literários. Sobre as atuais práticas acadêmicas, Spiegel escreve que “*literary critics have been accustomed to get their history secondhand and prepackaged and have tended, in practice if not in theory, to treat it as unproblematic, something to be invoked rather than investigated*”⁴⁰. Stock realiza uma análise semelhante: “*literary critics propose that texts must be analyzed within a system of purely linguistic or semantic relations, rather than with reference to events in the outside world*”⁴¹. A seqüência do texto é de teor ainda mais relevante para nós historiadores, porque traça uma imagem bastante acurada da posição assumida pelos nossos colegas diante do mesmo tema: “*Somewhat ironically, many historians would agree, not because they wish to restore the integrity of the text but in order to exclude the problematical literary element from their field of endeavor*”⁴². Esforços como o de Jauss e o do Greenblatt recebem suporte de poucos historiadores, como se estes tivessem relegado a história da literatura aos literatos, ou em outra imagem possível, declarada a incapacidade da história de fazer a história de outras áreas de conhecimento, resultando que tais histórias sejam realizadas internamente por estas áreas, carregando o nome, mas não o espírito de Clio.

Refletir sobre tal abdicação da história de outras disciplinas é importante para entendê-la, mas me deterei aqui ao caso particular da literatura, cuja predominância em seu seio do viés de estudo poético, definido no século XIX, ainda marca os espíritos atuais. Ora, os historiadores, tão atentos a reconhecer e colocar em xeque anacronismos, parecem aceitar o conceito *poético* de literatura, sem nem ao menos questionar a pertinência do uso de um conceito sincrônico do século XIX para estudos medievais. Como aponta Michel Zink, há na nossa compreensão do termo *literatura* a presença algo que a opõe às outras disciplinas intelectuais, como a filosofia, a história ou as ciências sociais, através da suposição de um caráter ficcional e gratuito. Para o autor, “*ces oppositions et ces associations n’ont pas pour*

³⁸ Em tradução livre, *A história da literatura como provocação*. Uma provocação à teoria literária puramente *poética*. Este texto traça importante panorama de como os estudos da história da literatura se polarizaram entre *formalistas*, que reduziam o estudo do texto a ele apenas, e os *marxistas*, que reduziam o texto ao seu contexto.

³⁹ O próprio Greenblatt escreveu, junto com Catherine Gallagher, um manual sobre o *new historicist*, que já se encontra traduzido para o português: **A prática do novo historicismo**. Bauru: EDUSC, 2005.

⁴⁰ “History, Historicism...” in SPIEGEL. **op. cit.**, p. 20.

⁴¹ “Literary Discourse...” in STOCK. **op. cit.**, p. 78

⁴² Ibidem.

*le Moyen Âge de veritable pertinence*⁴³”. Se não há pertinência, faz-se necessário investigar qual o sentido que *literatura* assume no período em questão.

2.2. *Gesta*: literatura ou história?

O termo, que por volta do ano 1100 existe apenas em latim (*litteratura*), é um sinônimo de *grammatica*, e seus derivados (como os termos *litteratus/illiteratus*), estão relacionados à competência da escrita e da leitura que, *grosso modo*, distinguia os membros do clero dos laicos. A inexistência do termo em língua vernácula, ou a incompatibilidade do sentido atual com o presente no latim não impõe um abandono do termo para tais estudos, porém é imperioso ter em mente que seu uso para o período é ambíguo, mesmo impreciso. Seu uso se justifica porque pode se perceber certa consciência tanto de uma atividade quanto de um *corpus* literário. No caso específico das canções de gesta, a freqüente cópia e tradução de obras em *langue d’oil* para regiões próximas⁴⁴ indica a atividade, e a afirmação por Jean Bodel na *Chanson des Saisnes* da existência de três *matérias*, a da Inglaterra, a de Roma e a da França, aponta para a consciência de um *corpus*, para ficar em dois exemplos. Se a concepção vulgar de literatura, herdada do século XIX, não é pertinente para os estudos medievais, uma questão relevante para este trabalho se impõe: a literatura medieval era, em alguma medida, histórica? É preciso também evitar o uso anacrônico do nosso conceito de história e verificar qual o sentido que ela assume na Idade Média.

Segundo Guénée, em seu erudito estudo sobre a cultura histórica medieval⁴⁵, para recuperar o sentido que a história possuía no ocidente medieval, basta buscar seu sentido nos clássicos, dos quais a definição de Isidoro de Sevilha, do século VI e uma das mais retomadas pelos outros autores medievais, é grande tributária. Isidoro a define assim: *Historia est narratio rei gestae*⁴⁶. Desta definição decorrem alguns sentidos, como a de que a história é a narração daquilo que se passou, mas também foi interpretada como os fatos que se passaram, e não a sua narração. No século IX, teve seu significado direcionado por liturgistas, designando as narrativas dedicadas a contar a vida de um santo. Se na retórica clássica havia a

⁴³ ZINK, Michel. “Littérature(s)” in LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. *Dictionnaire raisonné de l’Occident Médiéval*. Paris: Fayard, 1999, p. 611.

⁴⁴ Ou nem tão próximas, como a Escandinávia.

⁴⁵ GUÉNÉE, Bernard. *Histoire et culture historique dans l’Occident Médiéval*. Paris: Aubier, 1980.

⁴⁶ Etymologiarum sive originum libri XX, I, 41. Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/isidore/1.shtml>. Acesso em: 21/07/2008.

divisão tripartite em *historia*, que conta a verdade, *argumentum*, que não diz a verdade, mas é verossímil, e *fabula*, que não fala a verdade nem é verossímil, o ocidente medieval adotou a dicotomia *historia/fabula*, opondo diretamente a verdade à ficção. Ou seja, é exigido da narrativa histórica que ela seja verdadeira. Na primeira metade do século XII, Hugues de Saint-Victor definiu em três dados fundamentais o conhecimento histórico: os personagens pelos quais os eventos acontecem, os locais onde eles acontecem e o tempo em que eles acontecem. Guénée confere a tal definição de Saint-Victor uma posição de destaque diante dos historiadores que foram seus contemporâneos, para os quais não havia grande importância em localizar onde ocorreram os eventos narrados. O vocabulário usado no período para se referir aos eventos era de palavras derivadas de verbos com o sentido de *fazer*, entre os quais o termo dominante era o também usado no mundo clássico: *gesta*⁴⁷, que assumiu em *langue d'oïl* a grafia *geste*, significando tanto a narração dos eventos passados quanto os próprios eventos, assim como *historia* em Isidoro de Sevilha.

Como parece claro com os três exemplos de sentido atribuídos à história entre o século VI e o XII, ela era uma atividade de clérigos, secundária diante de outras disciplinas, como a teologia. Consequentemente, a concepção de história foi desenvolvida sob influência do cristianismo, com seu tempo linear, sua visão integralista do mundo, submetido à vontade divina. É Deus, em última instância, quem realiza a história. Os feitos são de Deus, *gesta Dei*, realizados através dos homens, como indica o título da obra de Guibert de Nogent, *Gesta Dei per Francos*, do início do século XII. Junto com o sentido religioso, a história também está carregada de uma função moral, presente desde os textos clássicos, como *De oratore*, de Cícero. Os historiadores não escondem em seus prólogos o desejo que suas obras sirvam de bons exemplos, e tal função partilham também com as hagiografias. O desejo de que as obras fossem exemplos morais não raramente *flexibilizaram* a obrigação das histórias de dizer a verdade, principalmente quando a verdade não era um bom exemplo moral... “*La morale l'écartait ainsi de son devoir de dire toute la vérité*”⁴⁸. A história não apenas conta a verdade, mas também a silencia, seleciona. Afinal, quais eventos são relevantes, são dignos de registro? A preocupação dos historiadores medievais estava mais voltada a quem os fez, do

⁴⁷ Alguns dos textos que tomam o termo em seu título são: *Gesta Karoli Magni* de Notker (século IX), *Gesta Normannorum ducum* de Guillaume de Jumièges, *Gesta regum Anglorum* de Guillaume de Malmesbury (início do XII), e *Gesta dei per Francos* de Guibert de Nogent (início do XII). Como indica Boutet, “*dans cet emploi, le mot gesta ne designe jamais une fiction, mais annonce au contraire in récit qui se veut parfaitement historique*”. BOUTET, Dominique. *La chanson de geste. Forme et signification d'une écriture épique au Moyen Âge*. Paris: PUF, 1993, pp. 16-17.

⁴⁸ GUÉNÉE. *Op. Cit.*, p. 29.

que com os eventos em si⁴⁹. São os grandes homens, os reis, os príncipes, os papas, os bispos que interessam aos historiadores, como indicam os *Annales* e as *Vitae*.

O público desta obras, entretanto, era restrito aos clérigos, conhecedores do latim e para os quais as obras eram de fato destinadas. Com a formação, no início do século XII, de cortes em volta de reis e príncipes, que se transformaram progressivamente em *foyers de culture*, a história entrou em um novo círculo, mas ela não passou sem transformações dos monastérios para as cortes reais. O interesse deste novo público era mais militar no que religioso, e o latim deu lugar aos seus romances, e as pias vidas dos santos foram substituídas pelos feitos dos cavaleiros, por suas *gestae*, cantadas nas cortes assim como as hagiografias nos monastérios. A história assumia a forma das *chansons de geste*⁵⁰: “*Le limite était indecise entre poésie et vérité. Les chanson de geste, qui prétendaient raconter ce qui s’était réellement passé (gesta), était pourtant loin du compte. L’histoire était ici plus proche de la littérature que de l’érudition*”⁵¹. Ora, a história na Idade Média era compreendida como a narração de eventos passados, preocupados com a apresentação dos personagens, do tempo e do local em que eles ocorreram, dotada de um desejo moralizante, que em alguns textos supera o compromisso em dizer a verdade, dedicava-se a retratar os feitos dos grandes homens, em sua maioria reis, príncipes, homens cuja atividade militar determinava sua posição e função social. Todos esses elementos podem ser com facilidade identificados em *Roland* e nas outras canções de gesta. Entretanto, falta às gestas a verdade histórica, mas não a pretensão a esta verdade: vários prólogos insistem sobre a veracidade das obras, opondo-as à literatura de ficção largamente representada pela matéria da Bretanha, ou do quão antigas são as histórias contadas ou do valor daqueles que as confirmaram como verdadeiras, com frequência afirmando que elas provém de manuscritos conservados em abadias⁵².

Se por um lado sabemos hoje que, graças a todo o trabalho crítico da história, as canções de gesta não são fiéis à realidade histórica por elas representada, não podemos simplesmente ignorar a referencialidade que as canções estabelecem com o passado que representam, já citamos anteriormente⁵³ estudos dedicados a verificar a dimensão histórica das narrativas. Um dos problemas do uso de fontes narrativas, ou *literárias* como querem

⁴⁹ Ibidem, p.23.

⁵⁰ O termo, muito pouco utilizado pelos próprios textos épicos, é atestado por volta de 1170, na canção de gesta *Roman de Renard*. Entretanto toda a tradição épica iniciada com *Roland* se utiliza do termo *chanson* (cançon, chançon em *Roland*) para identificar a si mesmas.

⁵¹ GUÉNÉE, Bernard. “Histoire” in LE GOFF & SCHMITT. *Op. Cit.*, p. 485.

⁵² BOUTET. *Op. Cit.*, p. 17.

⁵³ Nas notas presentes na página 23 do relatório.

alguns, é a projeção da consciência crítica contemporânea para o passado. Ou seja, é tomado, *a priori*, que a sua audiência tem a mesma consciência crítica sobre a veracidade das narrativas que temos nós, historiadores contemporâneos. Diante de uma literatura que “*affiche une référentialité historique délibérée*”⁵⁴, tal postura não parece ser a abordagem mais adequada, sendo ela fortemente anacrônica. Tampouco se deve pressupor o oposto, que sua audiência as entendia como completamente históricas. Admitir que esta audiência as compreendesse como obras limiares, em que realidade e ficção se misturavam de tal forma a impedir uma clara separação entre elas é a opção que adotada nesta pesquisa. Como todas as representações, as contidas em *Roland* ao mesmo tempo em que refratam a realidade que as compôs, também ajudam a construir e transformar como esta realidade é percebida. Para fugir da auto-referencialidade das gestas é que tais representações serão comparadas com aquelas produzidas no mesmo período pela Igreja. Desta forma, verificar-se-á se tais representações são partilhadas ou distintas entre si. Com o fim da discussão teórica, o foco do trabalho se volta então para os primeiros estudos dedicados a *Roland*, preocupados em compreender a sua origem, e a partir dela a própria obra.

2.3. A querela, ou quimera, das origens

Foi somente no século XIX que o interesse sobre a *Chanson de Roland* cresceu no meio acadêmico, acompanhando a ascensão da obra. Considerada como “*le premier grand monument de la littérature française, le premier en date, et le plus riche, des poèmes épiques français, ou encore l’œuvre la plus connue du Moyen Age français, la plus belle des épopées nationales...*”⁵⁵, foi inclusive introduzida como leitura obrigatória no ensino público francês, provocando reações distintas⁵⁶. Sobre a obra que estava, para os franceses, em sua *origem*, não tardou às humanidades o desejo de estabelecer, por sua vez, suas *origens*, conceito extremamente caro não apenas aos pesquisadores do XIX, mas também alguns do século XX, e cuja crítica realizada por Marc Bloch⁵⁷ é de grande pertinência e atualidade.

⁵⁴ BOUTET, Dominique. **Formes littéraires et consciences historique: aux origines de la littérature française, 1100-1250**. Paris: PUF, 1999, p. 4.

⁵⁵ SHORT, Ian (Ed.) **La Chanson de Roland**. Paris: Le Livre de Poche, 1990, p. 5.

⁵⁶ “La Chanson de Roland et l’image de Roland dans la littérature scolaire en France de 1815 à 1914” in AMALVI, Christian. **De l’art et la manière d’accomoder les héros de l’histoire de France. Essais de mythologie nationale**. Paris: Albin Michel, 1988

⁵⁷ Signifie-t-il simplement « commencements » ? Il sera à peu près clair. Sous réserve, cependant, que pour la plupart des réalités historiques, la notion même de ce point initial demeure singulièrement fuyante. Affaire de définition, sans doute. D’une définition que, malheureusement, on oublie trop aisément de donner.

O debate sobre as origens da *Chanson de Roland*, iniciado no final do século XIX e ainda hoje inconcluso, teve forte influência sobre a produção acadêmica que a teve como objeto de pesquisa. Os dois principais fatores que contribuíram para isso, para David Hult⁵⁸, são a questão suscitada pela existência de diferentes manuscritos da canção e a preocupação em explicar o aparecimento da obra no século XI e sua relação com o que é nela narrado, referente a acontecimentos do século VIII. O que Hult ignora, assim como a quase totalidade dos estudos literários, é o cenário intelectual e a importância da idéia de *origem* no contexto do século XIX. Nele, temos ao mesmo tempo o estabelecimento da história como uma disciplina de grande autoridade, a emergência do nacionalismo e de uma nova disciplina que lhe daria voz científica: a Filologia alemã. Esta, por sua vez, transformou os métodos da história. Desenvolveremos esta intrincada relação entre a história, o nacionalismo e a filologia mais adiante, na análise das teses apresentadas por Gaston Paris e Joseph Bédier, por sua exemplaridade para a discussão.

O primeiro fator apresentado por Hult, a existência de vários manuscritos de *Roland*, seis em francês antigo e traduções para o alemão, norueguês, provençal, galês e em outros idiomas, levanta um problema ao revelar mudanças dentro da narrativa, em alguns momentos pequenas digressões ou a ampliação de uma cena, mas há mudanças fundamentais ao ponto de tornar inviável a abstração de que um destes manuscritos seja o *Roland* original, do qual todos os outros textos derivariam. Aprofundaremos esta discussão posteriormente, quando a *superioridade*⁵⁹ do manuscrito de Oxford será debatida. O segundo fator é bem conhecido como o *silêncio dos séculos*, e motivou os trabalhos orientados a verificar o quão verídicos eram os fatos narrados pela obra. Mesmo para aqueles que não estavam interessados na veracidade da narração, outra pergunta carecia de resposta: por que um *poeta* do século XI decidiu narrar uma história que se passou há mais de trezentos anos, e de onde ele obteve as informações sobre a batalha e a presença de Charlemagne na Espanha?

Par origines, entendra-t-on au contraire les causes ? Il n'y aura alors plus d'autres difficultés que celles qui, constamment (et plus encore, sans doute, dans les sciences de l'homme) sont, par nature, inhérentes aux recherches causales.

Mais entre les deux sens s'établit, fréquemment, une contamination d'autant plus redoutable qu'elle n'est pas, en général, très clairement sentie. Dans le vocabulaire courant, les origines sont un commencement qui explique. Pis encore : qui suffit à expliquer. Là est l'ambiguïté, là est le danger.

BLOCH, Marc. **Apologie pour l'histoire ou métier d'historien**. Paris: 1952, p. 20.

⁵⁸ HULT, David. "«Ci falt La geste»: Scribal Closure in the Oxford Roland", **Modern Language Notes**, Vol. 97, N° 4, French Issue, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982, pp. 890-905.

⁵⁹ Na historiografia de língua francesa o termo originalmente empregado é *précellence*, o equivalente inglês *precellence* é utilizado na historiografia anglo-saxã.

Se tais são os fatores que tornaram a investigação sobre as origens um ponto incontornável, precisamos ter em mente que nela há três aspectos distintos, levando a implicações também distintas. A maior parte dos estudos não se preocupou em distingui-los, resultando numa maior dificuldade para a compreensão do tema. Os aspectos, como propostos por Dominique Boutet⁶⁰, são: cronológico, preocupado com o momento em que o gênero foi criado, se ele aparece apenas no século XI ou é remanescente de uma criação anterior, contemporânea dos episódios narrados; sociológico, ocupado em definir em qual meio a obra foi criada, se é obra do clero ou uma criação poética popular, assim como sua circulação e recepção; poético, dedicado a investigar se o gênero era de início puramente oral ou primeiro escrito para então ser recitado, se as técnicas da qual se utiliza são nascidas da oralidade ou oriundas das técnicas de escrita, como no caso das *vies de saints*, e até mesmo qual a relação entre os dois gêneros. Está implícito na indagação genética de *Roland* que o gênero deve ser compreendido à luz de sua crítica externa, e esta idéia foi uma constante acadêmica que se estendeu por décadas, e ainda hoje norteia alguns estudos⁶¹.

Retraçaremos então a produção dedicada às origens de *Roland*, pois ela é referencial para qualquer estudo dedicado às canções de gesta, sobretudo aos de caráter histórico, cuja leitura do texto em si como único objeto de análise é insuficiente para suas pretensões, ou sua comparação interna a outras obras do mesmo gênero interessa mais ao literato que ao historiador. Não se trata, porém, de recuperar o interesse sobre as origens, mas de aproveitar do debate as teorias que se debruçam sobre os aspectos cronológicos e sociológicos que cercam as canções de gesta, e *Roland* em particular.

Os primeiros esforços em esclarecer as origens dos textos épicos franceses vieram do trabalho do historiador da literatura Charles-Claude Fauriel⁶² (1772-1844), mas não tiveram grande repercussão. Apenas quando as suas idéias sobre a origem popular gestas foram retomas e sofisticadas por Gaston Paris (1839-1903), com a publicação da sua tese de doutorado, *Histoire poétique de Charlemagne*⁶³, é que podemos marcar o início da vasta discussão que se seguiu. Interessado na questão do *silêncio dos séculos*, Paris argumenta que entre os séculos VIII e o X existiram cantilenas sobre Charlemagne, compostas pelos próprios guerreiros envolvidos ou ainda pelos contemporâneos dos acontecimentos narrados. Tais

⁶⁰ BOUTET. *op. cit.*, p. 34.

⁶¹ Como no capítulo “Fictions du XII^e siècle” in BARTHÉLEMY, Dominique. *La chevalerie : de la Germanie antique à la France du XII^e siècle*. Paris: Fayard, 2007.

⁶² *Sur l'origine des épopées chevaleresques du moyen âge*. Paris: Revue de deux mondes, 1833.

⁶³ PARIS, Bruno Paulin Gaston. *Histoire poétique de Charles magne*. Paris, 1865.

cantos teriam um caráter *nacional*, o que explicaria seu desaparecimento durante a fragmentação do Império carolíngio. No entanto, seu conteúdo seria preservado através das epopéias, cantadas e compostas por jograis, que substituiriam assim também o papel dos guerreiros, estes também cantores e poetas no período do Império. Tais epopéias teriam sucesso junto ao povo, sobrevivendo à passagem dos séculos e constantemente readaptadas à realidade temporal de sua audiência. Para Paris, existiam dois momentos distintos na evolução das gestas, que ele nomeou como *l'âge des cantilènes*, da emergência de uma tradição *nacional* carolíngia do século VIII até a desagregação imperial, e *l'âge épique*, marcada pela recuperação das narrativas pela epopéia e sua crescente difusão a partir do século X. As canções de gesta seriam então fruto da aglutinação do conteúdo de numerosas cantilenas, cada canção sendo formada por temas e episódios distintos, cada um referente a uma cantilena.

A tese de Paris é fortemente influenciada pela filologia alemã. Desenvolvida a partir da antiga filologia comparada indo-européia, a filologia despertava como uma nova ciência, e seus métodos tiveram enorme influência sobre os estudos históricos. Para melhor compreendê-la, entretanto, é preciso recuar a investigação ao desenvolvimento do nacionalismo alemão, que teve na filologia uma das suas principais ferramentas.

O nacionalismo, ou talvez seja mais apropriado falar em os nacionalismos, se desenvolveram diferentemente pela Europa, fornecendo maior autoridade ao Estado ou levando a movimentos independentistas. Invariavelmente, entretanto, tal desenvolvimento se deu dentro do universo intelectual. A necessidade de uma justificação da autoridade do Estado sobre sua população não era nova, mas o nacionalismo a modificou. Na França anterior à Revolução, por exemplo, a legitimidade da dominação do terceiro estado pela aristocracia era tomada pela perspectiva que a aristocracia francesa descendia da tomada do poder pelos francos, enquanto a população descenderia dos gauleses, que haviam sido conquistados e subjugados pelos romanos, e assim permaneceram com a substituição do poder romano pelo poder franco. À diferença dos gauleses, os francos eram guerreiros *livres*, que haviam obtido o direito de governar a Gália por sua conquista militar. O nacionalismo alemão, que teve em Johann Gottfried von Herder (1744-1803) um dos seus principais pensadores, modifica tal lógica. Se a ascendência germânica separa os nobres da população na França, ela seria para os alemães um fato de unidade. Herder e outros pensadores alemães “*se basearam no mito de Tácito, mas a princípio apenas no contexto das unidades cultural e lingüística, que não*

*pressupunham nem reclamavam unidade política*⁶⁴”. É com Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) que o nacionalismo alemão ganha um caráter político, quando este compara “a resistência dos germanos à expansão romana no século I e a de seus contemporâneos aos franceses”, à expansão imperial de Napoleão. Fichte reforça a idéia de ancestralidade, sempre ligada aos debates sobre legitimidade, da língua alemã e da ocupação geográfica. Ele não viu suas pretensões políticas realizadas, mas elas definitivamente entraram no debate intelectual. Um importante momento no desenvolvimento do nacionalismo alemão é a criação da Sociedade para o Conhecimento da História Alemã Antiga⁶⁵, “*que se dedicava a editar e publicar a Monumenta Germaniae Historica*⁶⁶”, que reuniria todos os documentos da história alemã. Mas que critério determinaria o que fazia ou não parte da história da Alemanha?

O critério foi a língua alemã. Os métodos da nova filologia indo-européia, essencialmente comparativos, permitiam a classificação de famílias e subfamílias lingüísticas, e todas as línguas *germânicas* pertenciam à história alemã, pois a identificação entre a unidade lingüística e a unidade cultural proposta por Herder e retomada por Fichte penetraram com sucesso nos métodos *científicos* da filologia, e a associação entre a língua alemã o *povo* alemão foi assim naturalizada. A filologia estaria assim, a serviço do estudo da história. A definição de textos pertencentes a história alemã e sua análise filológica redefiniram os próprios métodos da história, num momento em que “*nunca na história da cultura européia Clio gozou de tanta importância – para não dizer hegemonia*⁶⁷”. Geary chega mesmo a afirmar que “*o estudo da história e o nacionalismo se fundiram em um único elemento*⁶⁸”.

É dentro deste contexto intelectual que Gaston Paris teve o início da sua formação, em Bonn e Göttingen, onde teve contato com o trabalho dos filólogos clássicos Friedrich August Wolf (1759-1824) e Karl Lachmann (1793-1851), assim como dos pioneiros nos estudos do folclore alemão, os irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), sendo Jacob um dos responsáveis pela renovação dos estudos filológicos. Os trabalhos de Wolf sobre Homero defendiam a tese de que a *Ilíada* era uma composição realizada pela justaposição de diferentes episódios, cuja criação seria popular, colocando assim em xeque a existência de um Homero *histórico*, ou ao menos sua autoria criativa. Lachmann retomou a tese de Wolf e foi adiante, afirmando que a *Ilíada* era composta por exatos dezoito episódios, e estendia a tese

⁶⁴ GEARY, Patrick J. **O mito das nações: a invenção do nacionalismo**. São Paulo: 2005, p. 34.

⁶⁵ **Gesellschaft für altere deutsche Geschichtskunde**, criada em 1819.

⁶⁶ GEARY. **op. cit.**, pp. 39-40.

⁶⁷ SCHORSKE, Carl E. **Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo**. São Paulo: 2000, p. 14.

⁶⁸ GEARY. **op. cit.**, p. 43.

também para *Der Nibelunge Not*, reforçando o caráter popular de sua composição⁶⁹. Os trabalhos dos irmãos Grimm, principalmente a coletânea *Deutsche Sagen*, apresentam tais épicos como obras de criação espontânea e popular, coerente com a grande proximidade da crítica literária romântica com o nacionalismo alemão no século XIX.

Paris adaptou à França não apenas o pensamento romântico alemão, como também seu caráter nacionalista. Ao recuperar a *Chanson de Roland* como obra fundadora da literatura francesa⁷⁰, portanto da cultura francesa e da própria França, emprega o mesmo método da filologia alemã, baseada na relação supostamente indissociável entre língua, cultura e povo. Foi graças ao seu trabalho e empenho pessoal que *Roland* ganhou reconhecimento como obra fundadora da França, sendo a partir de 1880 inserida no currículo obrigatório do ensino francês⁷¹. Ocupando desde 1872 a cátedra *Littératures de La France médiévale*⁷² no *College de France*, Paris era considerado um dos maiores filólogos franceses, razão pela qual sua hipótese sobre as origens da canção de gesta obteve tanta atenção, e junto com ela, as primeiras críticas.

A primeira contestação foi externa ao universo acadêmico francês. Em 1885, o filólogo italiano Pio Rajna (1847-1930) rejeita a idéia de que as gestas teriam sua origem nas cantilenas, atacando o ponto mais frágil da tese de Paris: não há nenhum registro de que tais composições tenham existido⁷³. Rajna também pôs em xeque a concepção popular das canções, afirmando que as obras originalmente serviam como uma exaltação guerreira dos grandes senhores, aristocráticas, portanto. Se as cantilenas não tinham comprovação, era das epopéias germânicas que as canções de gesta teriam sua herança. Apenas com o passar do tempo as obras teriam “decaído”, deixando a exaltação aristocrática para cair no gosto popular. Outro ponto discordante à tese de Paris é a da autoria, que seria obra de um poeta só, e não uma composição popular, aos moldes da *volkslied*, cuja autoria é compartilhada pela comunidade. Para Rajna, a singularidade da canção de gesta diante dos outros gêneros

⁶⁹ Se recuarmos um pouco mais a investigação, encontraremos no conceito de *volkslied* (canção popular) de Herder, e na proximidade que ele estabelece entre a língua, sua manifestação popular e o *volksgeist*.

⁷⁰ A existência de textos, em francês, mais antigos do que *Roland*, como *Cantilène de Sainte Eulalia*, do século IX, a *Vie de Saint Léger*, século X e a *Vie de Saint Alexis*, do século XI não era questionada. Entretanto, estes textos não serviam como obras fundadoras da França por seu caráter religioso, intolerável para o ambiente anticlerical dos intelectuais franceses do século XIX.

⁷¹ Entretanto, a presença da leitura de *Roland* no ensino francês data do primeiro qualquer do século XIX, como demonstra o estudo de Christian Amalvi, já citado.

⁷² Criada em 1853 após grande campanha do seu pai, Paulin Paris (1800-1881), primeiro ocupante da cátedra, responsável pela edição de várias obras literárias e por incutir no filho o interesse pela literatura medieval francesa.

⁷³ **Le origini dell'epopea francese.** Florença, 1885.

literários contemporâneos era sua temática histórica, por ter nascido nos recuados períodos que ela própria narra.

As objeções de Rajna a Paris não foram radicais, pois estavam de acordo em vários pontos, principalmente com a origem do gênero sendo contemporânea aos acontecimentos narrados, ficando implícito que estes existiram de fato. A proximidade ficou clara quando Paris aceitou as *correções* de Rajna, e passou a defender a mesma hipótese. Seria preciso aguardar até o início do século XX para que suas idéias, posteriormente classificadas como *tese tradicionalista*, fossem postas em questão.

A publicação entre 1908 e 1913 do mais amplo estudo⁷⁴ dedicado às canções de gesta marca uma virada na concepção de suas origens, e seu autor, Joseph Bédier, representava vivamente uma nova linha da crítica literária. Ele rejeita completamente a idéia de uma *tradição*, seja no sentido da sua gênese popular ou de uma origem que remonta aos eventos narrados, que se concentram, sobretudo, no período carolíngio. Uma de suas frases marca bem o espírito de sua obra: “*il est temps de substituer au mystique héritage des Grimm d’autres notions plus concrètes, d’autres explication plus explicites*”⁷⁵. O autor defende a idéia segundo a qual a origem das gestas está no século XI, exatamente nos textos e fragmentos mais antigos dos quais dispomos preservados, e que se não há registros anteriores, é porque eles simplesmente não existiram.

A teoria de Bédier para a origem de *Roland* parte da leitura de um trecho da própria canção, mais precisamente do *laisse* 267. Nele, é afirmado que no retorno de Charlemagne e dos franceses a Aix, após sua vitória sobre os sarracenos e a conquista de Zaragoza, o olifante quebrado de Roland teria sido posto no altar da igreja de Saint-Seurin, em Bordeaux e que os peregrinos lá ^{o vêem}⁷⁶, e seu corpo enterrado na igreja de Saint-Romain, em Blaye⁷⁷. Partindo destes dados, ele afirma que o clero responsável por estes santuários, presentes no caminho de peregrinação à Santiago de Compostela, tendo acesso à *Vita Karoli* de Eginhard, decidiram criar relíquias rolandianas com a intenção de glorificar estes locais, principalmente aos olhos dos peregrinos. Por ventura, um destes peregrinos seria um poeta genial, que combinando lendas locais com as lembranças da presença de Charlemagne na região dos Pireneus compôs a *Chanson de Roland*. Qualquer outra versão possível para sua origem seria equívoca, visto

⁷⁴ BÉDIER, Joseph. **Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste**. 4 vol. Paris, 1908-13.

⁷⁵ Idem. Vol. IV, p. 474.

⁷⁶ *Roland*, vv. 3684-87.

⁷⁷ *Roland*, vv. 3689-93.

que toda referência histórica à existência de Roland está presente numa só página da *Vita*. Ele generaliza para as outras canções de gesta a lógica que explicaria a origem de *Roland*: “*Au commencement était la route, jalonnée de sanctuaires. Avant la chanson de geste, la légende: légende locale, légende d’église*”⁷⁸. Assim, não deixa nenhum espaço para a possibilidade de uma criação ligada a cantos épicos contemporâneos a Clóvis ou a Charlemagne, nem do caráter de uma poesia popular, espontânea e anônima.

Ele combate assim a idealização do século XIX sobre a existência de comunidades primitivas igualitárias, compostas unicamente de homens livres, presente na história do direito medieval alemão através do conceito de *Markgenossenschaft*, manifestação no direito do amplo conceito de *Völkgenossenschaft*, que abarca não apenas uma comunidade, mas todo um povo, inspirado pela leitura de Tácito e da crença na existência de uma pan-germânia original, onde originalmente estavam reunidos todos os povos germânicos, que teriam legado para a Europa o *espírito de liberdade*. Esta tese não tinha apenas partidários na Alemanha. Tal era, por exemplo, a posição defendida pelo político e historiador François Guizot (1787-1874), no segundo quartel do século XIX:

Os germanos nos legaram o espírito de liberdade, da liberdade tal como a concebemos hoje, como o direito e o bem de cada indivíduo, senhor de si próprio e dos seus atos, e de seu destino, desde que não prejudique ninguém. [...] É aos costumes germânicos que remonta esse caráter distintivo da nossa civilização. A noção fundamental da liberdade, na Europa moderna, provém dos seus conquistadores⁷⁹.

Uma forte influência no trabalho de Bédier foi nacionalismo francês, uma das razões ideológicas que o levam a negar qualquer relação entre a epopéia francesa e uma possível epopéia germânica. Seu *Les légendes épiques* teve o último volume publicado em 1913, às portas da primeira guerra mundial. Assumir aquela relação seria colocar na tradição germânica, diretamente identificada com a Alemanha, as origens de uma obra fundadora da França. As posições defendidas por Paris e por Bédier correspondiam a um debate mais amplo, sobre as origens da própria França, cuja disputa se deu mais claramente no campo da história política do que da história da literatura, opondo os *germanistas* aos *romanistas*. A tese de Bédier, ao atribuir a lendas locais, alimentadas pela Igreja a partir da leitura da *Vita Karoli*, e principalmente a um poeta do século XI a composição genial de *Roland*, ele se colocou do lado dos *romanistas*. Primeiro, por associar as lendas à Igreja, as estava associando ao refúgio da latinidade na Idade Média, e ao atribuir a criação a um poeta do século XI, que a compõe

⁷⁸ BÉDIER, *Les légendes...*, Vol. III, p. 367.

⁷⁹ GUIZOT, François. *Histoire de la civilisation en France*. Paris: 1829, Vol. V, p. 269, 288. Citado em HARTOG, François. *O século XIX e a história: o caso Fustel de Coulanges*. Rio de Janeiro: 2003, p. 81.

em *francês arcaico*, estava indiretamente afirmando que se tratava de um francês que a compôs. Bédier se encaixa como um exemplo para a descrição de Geary que bem ilustra o uso da filologia na França:

[...] os filólogos franceses afirmavam que as criações literárias da França medieval eram “plantas nativas, nascidas espontaneamente em terras pátrias”. Dessa forma, ironicamente, embora a busca francesa pela filologia “científica” tenha sido uma tentativa de escapar do “romanticismo”, que era entendido essencialmente como “germanidade”, os filólogos franceses se apropriaram das ferramentas próprias ao nacionalismo alemão para atingir seu objetivo⁸⁰.

O esforço de Bédier em negar a *tese tradicionalista*, além de um combate contra os *germanistas*, é exemplar do espírito da crítica literária positivista, que rejeita o uso retórico ou teórico de possíveis textos que não tenham sido conservados. Parte-se, portanto, apenas dos registros manuscritos e do pressuposto que se não foi conservado, não existiu. A filologia positivista também operou uma mudança no foco de seu interesse, passando de uma busca mais *histórica*, que marca os românticos, para uma busca mais *poética*, debruçada sobre os motivos estéticos, dando nova importância aos sentimentos, aos ideais da criação poética, supervalorizando a individualidade do poeta, único elemento criativo das obras. O esforço promovido pelo autor foi realizado na busca de negar as bases de textos utilizados pelos que defendiam o tradicionalismo ou, quando isso não era possível, revisar a datação atribuída aos textos. Foi o que ele realizou, por exemplo, em relação do *Fragmento de Haia*, o mais antigo registro de um gênero épico, que até então era datado do século X, e sua argumentação coloca sua criação por volta de 1040. Quanto mais afastasse os textos do período carolíngio, mais segura da influência germânica a canção de gesta estaria.

Os trabalhos de Paris e Bédier iniciaram as duas linhas teóricas opostas dedicadas a explicar a origem de *Roland*, conseqüentemente de todo o gênero. Linhas que estavam mais baseadas em convicções pessoais do que na análise da escassa documentação disponível, que era interpretada a luz do que nelas se pretende encontrar. Poderíamos apresentar aqui uma longa lista de trabalhos posteriores aos daqueles pioneiros, mas a revisão do que já foi publicado sobre as origens de *Roland* daria, por si só, material suficiente para uma dissertação. Decidimos, portanto, apresentar duas obras representativas dessas correntes teóricas, escritas quase um século depois do trabalho de Paris, e cerca de meio século após os quatro volumes do *Les légendes épiques*, por sintetizar as discussões anteriores e reforçar os argumentos de cada vertente. Os dois trabalhos escolhidos, para tal propósito foram *Sur la*

⁸⁰ GEARY. *op. cit.*, p. 44.

*genèse de la Chanson de Roland*⁸¹, do belga Maurice Delbouille (1903-1984) e *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*⁸², do espanhol Ramòn Menéndez Pidal (1869-1968). Iniciaremos, cronologicamente, com Delbouille.

2.4. Individualistas X (Neo)tradicionalistas

Para o autor belga, apesar de datado do meio do século XII, o manuscrito de Oxford possui um precioso arcaísmo, e cuja forma é fiel a um período certamente anterior, que já haveria saído de voga na França quando no pergaminho a canção foi transcrita. Assim como alguns dos mais antigos textos em francês antigo, como *Alexis* e outros poemas épicos anteriores a 1150 (*Guillaume, Pèlerinage, Gormont et Isenbart*), a versão mais antiga de *Roland* está em manuscrito anglo-normando. Da mesma forma que *Roland*, muitas vezes tais pergaminhos encontrados são únicos, e em outros casos fragmentários. O que explicaria isso? Delbouille argumenta que há uma continuidade na Inglaterra da transcrição de versões arcaicas dos textos que na França já se cessava de copiar, ou até se destruíam tais versões, que saiam de moda e se tornavam inúteis para os jograis.

Um dos principais combates do lingüista belga em seu livro é a defesa da precedência e da superioridade do texto de Oxford diante dos outros manuscritos, inclusive da originalidade do episódio de Baligant, visto por outros autores como uma adição posterior. Entre estes autores está Jules Horrent, cujo trabalho sobre *Roland* foi realizado sob a orientação do próprio Delbouille, mas cujas conclusões se afastam em vários pontos das suas. A publicação de *Sur la gênese...* é, de certa forma, uma resposta à publicação do livro de seu ex-aluno⁸³. Além do episódio de Baligant, os autores divergem sobre a interpretação da obra, que para Horrent é essencialmente uma história sobre a traição de Ganelon para com Roland, contra o que Delbouille escreve: “[...] *il s’agit de savoir si la Chanson a pour sujet le seul drame personnel de la trahison de Ganelon à Roncevaux, ou si, allant au-delà, elle entend évoquer, à partir de ce drame pris comme occasion, la lutte majeure entre les mondes chrétien et païen*”⁸⁴. Ele segue sua argumentação afirmando que os textos mais antigos da literatura francesa não têm o caráter de narrar histórias pelo seu interesse individual, o que só

⁸¹ DELBOUILLE, Maurice. *Sur la genèse de la Chanson de Roland*. Bruxelas: 1954.

⁸² MENÉNDEZ PIDAL, Ramòn. *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*. Paris: J. Picard, 1960.

⁸³ HORRENT, Jules. *La Chanson de Roland dans La littérature française et espagnole au moyen âge*. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

⁸⁴ DELBOUILLE. *op. cit.*, p. 36.

passa a se desenvolver com o advento dos contos e romances corteses. Antes disso, a poesia seria “[...] *d’inspiration, d’intention collectives, et ne traite d’ailleurs que des sujets religieux ou politiques*”⁸⁵. Para ele, a obra possui as duas dimensões. Se por um lado, o poeta põe em questão a dimensão “humana” do conflito entre Ganelon e Roland, faz quase o trabalho de propagandista na oposição entre cristandade e paganismo, e o retorno a essa dimensão humana só ocorre após o enfrentamento dos “campeões dos dois mundos” e a morte de Roland como mártir francês e cristão. A defesa do episódio de Baligant segue inclusive pela métrica e comparação dos motivos. Somado a isso, Delbouille lembra que a *Chanson de Guillaume* já faz referência a um *Roland* que contém o episódio de Baligant.

Outro ponto abordado pelo autor é o de determinar a idade do poema conservado no manuscrito de Oxford, que segundo ele é um problema mais diretamente imposto aos filólogos. Enquanto Horrent argumenta que a existência do par Roland-Olivier está registrada desde o início do século XI, o que indicaria a existência da canção desde fins do século X. A geração de Horrent e Delbouille, diferentemente dos pioneiros do XIX, tinha diante de si uma gama ainda maior de hipóteses e argumentos sobre a origem de Roland, como a discussão iniciada por Ferdinand Lot⁸⁶ sobre a existência na documentação do século XI de registros de irmãos batizados como os nomes de Roland e Olivier, como num cartulário de 1096, da Igreja de Saint-Pé-de-Générès. Para Lot, a razão do batismo dos irmãos com tais nomes seria uma clara decorrência da popularidade da canção de Roland. Como os irmãos que participaram da cerimônia registrada no cartulário já eram adultos, Lot afirma que por volta de 1075-80, a canção já era conhecida na região. Os estudos seguintes passaram a ter esta preocupação em mente, e com resultados: Robert Fawtier encontrou um documento produzido em Saint-Aubin d’Angers, datado entre 1082-1106, no qual também há dois irmãos com o par de nomes épicos⁸⁷, Émile Mireaux aponta para a mesma ocorrência num cartulário de Saint-Victor de Marseille, mas esta precede temporalmente às outras: o cartulário data de 1053, o que leva Mireaux a crer que por volta de 1030 *Roland* já gozava de algum sucesso na região⁸⁸.

Tais conclusões foram recusadas por alguns autores, sobretudo fora da França. O belga Louis Michel foi o primeiro a combatê-la, com grande ceticismo afirmando simplesmente que

⁸⁵ Ibidem, p. 37.

⁸⁶ LOT, Ferdinand. “Études sur les légendes épiques françaises, V: La Chanson de Roland. A propos d’un livre récent.” in **Romania**, LIV, 1928, pp. 358-80. O artigo de Lot é, como está explícito no título, uma resposta à publicação do livro de Prosper BOISSONADE, **Du nouveau sur la Chanson de Roland**. Paris: Champion, 1923.

⁸⁷ FATWIER, Robert. **La Chanson de Roland. Étude historique**. Paris, 1933, p. 74-5.

⁸⁸ MIREAUX, Émile. **La Chanson de Roland et l’histoire de France**. Paris, 1943, p. 114.

tais irmãos teriam o nome de Roland, protagonista da canção, e de Olivier, seu companheiro, amigo desde a infância e irmão da noiva de Roland, por puro acaso⁸⁹. Ora, se Lot foi muito longe ao basear sua conclusão numa única ocorrência documental, a resposta de Michel é de um ceticismo excessivo, transpondo para o acaso, que não pode ser objeto de investigação, a razão dos pares de irmãos com nomes épicos. Já as críticas na Itália, realizadas por Camillo Guerrieri Crocetti e Aurelio Roncaglia, não seguem a linha de ceticismo cínico de Michel. O que os italianos põem em questão é a necessária associação desses nomes com *Roland*, argumentando que o sucesso deles poderia ser oriundo de outras tradições não literárias⁹⁰. Tal hipótese, entretanto, carece mais de documentação que a suporte do que a hipótese a qual eles criticam. O argumento de torna-se ainda mais evidente quando sabemos que seus trabalhos vêm à tona após a publicação do trabalho de Rita Lejeune, no qual são apresentados mais três exemplos, no século XI⁹¹, do par Olivier/Roland para irmãos ou primos⁹².

O que incomoda Delbouille no trabalho de Lejeune, e no endosso dele por parte de Horrent, não é a hipótese que ela apresenta para justificar tais ocorrências, que seriam consequência de uma obra que circularia pelo século XI, na qual figuraria o par Olivier/Roland como companheiros de armas, mas a idéia defendia por ela de que o nome *Olivier* teria vindo do nome *Oliva* e de sua variação *Oliba*, que teria sido transformado para o latim em *Olivarius*. Obviamente, o que o incomoda não é a apenas a idéia de transformações onomásticas, mas a idéia de que este nome era comum no Midi da França, que dali ele se originou, assim como a obra que o difundiu. Tal investigação parece ter sido motivada pelo fato de cinco das seis referências manuscritas ao par épico estavam no Midi⁹³. Entretanto, os argumentos de Lejeune para a origem meridional do poema não ficam apenas na origem dos manuscritos citados ou na análise da origem do nome de Olivier, ela aponta elementos dentro da canção que reafirmariam sua tese: a obra cita Narbonne, Carcassone, a região da Cerdanha, assim como a do Ródano. Além disso, ela soma outra referência onomástica à de Olivier: o nome de sua irmã, Aude, evocaria o rio Alde, no Languedoc.

⁸⁹ MICHEL, Louis. *Les origines et les transformations de la « Chanson de Roland »*. Examen critique d'une théorie nouvelle, in *Revue belge de philologie e d'histoire*, XXV, 1946-7, p. 280.

⁹⁰ GUERRIERI CROCETTI, Camillo. *La "Chanson de Roland". Problemi e discussioni*. Gênova, 1946, p. 17. RONCAGLIA, Aurelio. *La "Chanson de Roland"*. Istituto di filologia romana dell' Università di Roma. N°27, Módena, 1947, p.22.

⁹¹ Entre 1011-33 e 1091.

⁹² LEJEUNE, Rita. "La naissance du couple littéraire 'Roland et Olivier'". In *Mélanges Henri Grégoire*, vol. II. *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*, X, 1940, pp. 371-401.

⁹³ Ver mapa em anexo.

Sobre o trabalho de Lejeune, Delbouille afirma: “[...] *on regrette de devoir exprimer des réserves sur l’argumentation que lui a dictée sa conviction de voir naître la Chanson première au soleil du Midi. Seuls, malheureusement pour elle, important les faits*”⁹⁴. Ele começa sua crítica pela associação da forma *Alde*, encontrada na canção, com o rio conhecido por este nome, associando aquela forma ao nome germânico, comum em famílias carolíngias, *Alda*, e que o uso de *al* para *au* é corrente em *Roland*. Em seguida, ataca a associação do nome Olivier com o Midi, afirmando que as terminações em *-er* é um traço do anglo-normando para o francês *-ier*, citando numerosos exemplos para os dois casos. A discussão sobre o nome de Olivier continua por mais três páginas de quase hermética crítica lingüística e onomástica, cujos detalhes nos são pouco relevantes. Interessa, entretanto, os argumentos seguintes, resultado do trabalho de outros autores. Primeiro, em artigo de Duncan McMillian, o autor lembra quem o manuscrito de Saint-Victor-de-Marseille fora considerado como um falso do século XII⁹⁵ por Eugène Duprat, em artigo publicado anos antes⁹⁶. O outro autor apresentado por Delbouille é Paul Aebischer, que demonstrou em um artigo que não havia prova de parentesco entre o *Oliverius* e o *Rodlandus* presentes no manuscrito de Briode, e que no cartulário de Lérins o encontro dos nomes é ocasional⁹⁷. Desta forma, Delbouille afasta a possibilidade da origem meridional, pois os trabalhos citados desvalidam os três registros mais antigos, todos localizados no Midi.

O autor volta-se então para outra questão, também em oposição com as idéias de Horrent. Ele defende a tese de que o Tuoldus citado no último verso⁹⁸ da obra trata-se do poeta/autor da obra, ao menos da versão de Oxford, argumentando que o verso em questão está dentro da fórmula utilizada em outras obras, além dessa conclusão ser suportada pela análise dos termos *declinet* e *geste*. Delbouille entende que *declinet* deve ser entendido como “*exposé*”, “*raconté*”, assim como havia proposto Bédier. Desta forma, o verso 4002 pode tanto se referir a uma obra que teria sido a fonte para o autor da canção, ou poderia se referir ao próprio poema, à própria canção. Já o termo *geste* é entendida como “*histoire*”, “*récit*”, e

⁹⁴ DELBOUILLE, Maurice. **Sur la genèse de la Chanson de Roland**. Bruxelas: 1954, p. 110.

⁹⁵ MCMILLIAN, Duncan. “Du nouveau sur la « Chanson de Roland »?” in **The Modern Language Review**, XLVII, 1952, pp. 334-339.

⁹⁶ DUPRAT, Eugène H. “Marseille et la *Chanson de Roland*” in *La Vérité*, n° 106, 11 de outubro de 1946.

⁹⁷ AEBISCHER, Paul. “Les trois mentions plus anciennes du couple « Roland et Olivier » in **Revue Belge de Philologie et d’Histoire**, XXX, 1952, pp. 657-675.

⁹⁸ Ci falt la geste que Tuoldus declinet. *Roland*, v. 4002.

não como referência a uma antiga gesta dos francos, como proposta por Horrent⁹⁹. *Geste*, portanto, se remeteria a história contada pelo poema, ou este próprio¹⁰⁰.

Delbouille, em resumo, segue e defende amplamente as idéias de Bédier. Para ele único autor, Turouldus, inspirado numa tradição recente e provido de incrível qualidade estética, escreveu *Roland* por volta do ano 1100, ecoando o espírito que animava as cruzadas no Oriente. O impacto da obra fora tão grande que inspirou a criação de obras bastante semelhantes, dando origem assim ao gênero. Não falta também o nacionalismo francês, explícito na conclusão do livro, apesar do autor ser belga. Para ele, *Roland* “[...] *nous dit encore, aujourd’hui, [...], les hautes passions et les dures vertus d’une France où s’épanouissait l’esprit des Croisades, d’une France que pourtant était déjà la France*”¹⁰¹.

Alguns anos após a publicação de *Sur la gènesse de la Chanson de Roland*, vem a público o livro do filólogo espanhol Ramòn Menéndez Pidal¹⁰², indubitavelmente um dos trabalhos mais influentes escritos sobre as origens das canções de gesta. O livro se inicia com uma revisão historiográfica dos trabalhos dedicados às origens do gênero, bastante completa¹⁰³, e nulamente imparcial. Se a oposição entre *individualistas* e *tradicionalistas* existia há bastante tempo, em nenhum outro trabalho ela foi tão explicitada, e tais termos são usados ao longo de todo o trabalho de Menéndez Pidal. O trabalho de Delbouille é obviamente criticado, e alguns elogios são feitos ao trabalho de Horrent, como o seu bom conhecimento da épica hispânica¹⁰⁴ e sua percepção de que os registros escritos da tradição rolandiana correspondem apenas a uma ínfima parte do que foi produzido. Espécies de uma produção coletiva mais ampla, realizada a partir de várias produções individuais.

⁹⁹ Horrent faz tal interpretação associando o *geste* do verso final com os seguintes versos: *Il est escrit en la Geste Francor*, v. 1443; *Ço dit la Geste plus de .III. milliers*, v. 1685; *Ço dit la Geste e cil ki el camp fut*, v. 2095; *Geste Francor .XXX. escheles i numbrent*, v. 3262; *Il est escrit en l’anciene geste*, v. 3742. A leitura associativa desses versos, proposta por Horrent, demonstra que em *Roland* há seguidas vezes o uso como fonte de autoridade a certa *Geste Francor*, escrita, que relataria os eventos narrados pela canção, tendo ela assim servido como fonte para a própria canção. Horrent identifica *geste* do último verso, com a *Geste Francor*, tenha sido ela real ou apenas imaginada.

¹⁰⁰ Para a discussão completa, ver DELBOUILLE. **op. cit.** “Le cas du vers 4002: Turolodus?”, pp. 84-97.

¹⁰¹ Ibidem, p. 167.

¹⁰² MENÉNDEZ PIDAL, Ramòn. **La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs**. Paris: J. Picard, 1960.

¹⁰³ Indico a leitura do primeiro capítulo do livro para aqueles que pretendem obter um bom panorama dessa discussão. O capítulo contempla ricamente o debate, de seu início no século XIX até 1960, ano da publicação do livro. Sobre a mesma temática, como leitura complementar, ver também: HOLMES, Urban T. Jr. “The Post-Bédier Theories on the Origins of the Chansons de Geste” in **Speculum**, Vol. 30, Nº 1, Jan. de 1955, pp. 72-81.

¹⁰⁴ Horrent utilizou em seu trabalho uma tradição hispânica, *Doña Alba*, para demonstrar que a superioridade literária de um texto não significa necessariamente sua anterioridade, argumento bem usado para justificar a precedência do *Roland* de Oxford.

Dentre os estudos contemplados na sua revisão historiográfica há um em especial que deve ser citado, ignorado pela obra de Delbouille, é o artigo de Dâmaso Alonso¹⁰⁵. Nele é analisada uma curta nota de dezessete linhas, encontrada num manuscrito do monastério de San Millán, tendo sido adicionada, entre 1065 e 1075, a um manuscrito do século X. Nesta nota está resumida a história dos acontecimentos em Roncevaux, entre os nomes, apresentados em forma hispânica, há *Carlus*, *Rodlane*, *Olibero* e o toponímico *Rozaballes*. A nota traz ainda nomes de heróis de outros ciclos épicos, como *Oggero* (Ogier) e *Ghigelmo* (Guillaume), o que indicaria a existência de uma tradição comum que deu origem às gestas¹⁰⁶. Para Menéndez Pidal, a descoberta da *Nota Emilianense* vem se somar aos estudos de Lejeune¹⁰⁷ para demonstrar a existência de uma versão meridional de *Roland*. Ele vai mais além, e afirma que provavelmente haveria uma versão anterior circulando no sul da França, na qual não constaria a presença de Olivier, porque existiria o hábito de se batizar primogênitos como o nome de Roland¹⁰⁸.

O filólogo espanhol defende, logo após discutir o histórico das teorias, as idéias *tradicionais* dos ataques *individualistas*. O primeiro ponto é um dos alvos preferidos daqueles últimos: a idéia romântica de que tais obras são reflexos da alma do povo que as criou, o que os românticos chamam de poesia *popular*. Menéndez Pidal argumenta que o termo é inadequado, pois supõe uma criação espontânea e mecânica, diretamente oriunda do corpo social. Em seu lugar apresenta a idéia de poesia *tradicional*, que respeita o papel criativo do indivíduo dentro da composição de uma obra, ou melhor, da sua recriação. Ele prossegue que o fato das gestas só nos ter chegado através da escrita, leva autores como Bédier a crer, erroneamente, que esta era a única, ou mesmo a principal forma de difusão dessas obras. Num cenário em que as técnicas de escrita e leitura eram pouquíssimo difundidas e os materiais necessários para a transcrição custavam caro, e o trabalho era lento¹⁰⁹, seria a memória a principal responsável pela sua perpetuação e difusão, como mostram analogamente outros

¹⁰⁵ ALONSO, Dâmaso. "La primitiva épica francesa a la luz de una nota emilianense" in **Revista de Filologia Española**, XXXVII, 1953, pp. 1-94.

¹⁰⁶ A conclusão é precipitada. Ogier, apesar de ter algumas gestas a ele dedicadas, é também um personagem de *Roland*. Já Guillaume, de fato é completamente estrangeiro à *Roland*, e pode ser um indício que reforça a já conhecida antiguidade da *Chanson de Guillaume*.

¹⁰⁷ Menéndez Pidal silencia sobre a não validade das três ocorrências mais antigas do par Roland/Olivier defendida por Delbouille contra Lejeune.

¹⁰⁸ MENÉNDEZ PIDAL, Ramòn. "La Chanson de Roland desde el punto de vista del tradicionalismo" in **Coloquios de Roncesvalles**, Saragoza, 1956, pp. 15-37.

¹⁰⁹ Ver VERGER, Jacques. "Os livros na Idade Média" in **Homens e Saber na Idade Média**. Bauru, Edusc, 1999.

trabalhos sobre a conservação mnemônica de grandes obras, como o Rig-Veda na Índia¹¹⁰ ou dos épicos da então unida Iugoslávia¹¹¹. Não haveria, em nenhuma dessas tradições, a idéia autoral, portanto tampouco o desejo de fama ou sucesso pessoal, visto que eles não se concebiam como criadores de algo, mas perpetuadores da tradição, daí seu anonimato. As variações de uma mesma obra, como em *Roland*¹¹², não seriam causadas por falhas de memorização, mas porque o importante é o seu cerne, o seu sentido, o que tornaria a forma *livre*. Daí a freqüente recriação e transformação formal das obras, idéia que se aproxima bastante do que foi posteriormente teorizado por Paul Zumthor como *mouvance*¹¹³, para o qual utiliza exatamente *Roland* como exemplo num diagrama em seu livro¹¹⁴.

Para Menéndez Pidal, “*le manuscrit est un pur accident*”¹¹⁵. Ele classifica a esse tipo de literatura como efêmera, fadada ao esquecimento, e utiliza o próprio manuscrito de Oxford, tido como a mais brilhante versão de *Roland*, como exemplo. Ora, temos apenas uma cópia desta versão, escrita fora da França em um período em que provavelmente já estaria fora de moda no continente. Existiria um longo período de *latência*, o qual estaria fora de alcance para nós, pois não fora registrado em manuscritos.

Ele então dedica um capítulo inteiro¹¹⁶ aos acontecimentos históricos que deram material para a canção, comparando os eventos registrados em anais e os registros dos cronistas com a narrativa rolandiana. Nessa retomada dos documentos sobre a campanha carolíngia de 778, o autor explora não apenas os registros latinos, mas também as fontes árabes, que nos dizem mais sobre a razão da presença de Charlemagne na Espanha naquele ano, reconstruindo assim um quadro político-militar da Espanha cristã, tratando tópicos como o pedido de ajuda de Ibn Al-Arabi¹¹⁷, a recepção de Charles na Espanha, os combates na Espanha, a derrota da retaguarda do exército franco, discutindo inclusive os caminhos provavelmente utilizados por Charles e os francos, além da extensão em quilômetros que deveria ocupar cada parte do exército na travessia do desfiladeiro. Leitura essencial para

¹¹⁰ CHAYTOR, Henry John. **From script to print: an introduction to medieval vernacular literature**. Cambridge, 1945, a partir da p. 116.

¹¹¹ RYCHNER, Jean. **La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs**. Genebra: E. Droz, 1955.

¹¹² Nenhum dos diferentes manuscritos de *Roland* é igual a outro.

¹¹³ ZUMTHOR, Paul. **Essai de poétique médiévale**. Paris: Seuil, 1972, p. 507: “le caractère de l'œuvre qui, comme telle, avant l'âge du livre, ressort d'une quasi-abstraction, les textes concrets qui la réalisent présentant, par le jeu des variantes et remaniements, comme une incessante vibration et une instabilité fondamentale”.

¹¹⁴ Ibidem, p. 73.

¹¹⁵ MENÉNDEZ PIDAL. **op. cit.**, p. 63.

¹¹⁶ Idem. “L'événement historique”, pp. 181-230.

¹¹⁷ Governador rebelde de Barcelona que pedira a ajuda de Charlemagne na luta contra Abd al-Rahman I, emir de Córdoba, pretendendo levar sua rebelião até Saragoça. Em *Roland*, Saragoça é a única cidade não conquistada por Charlemagne, controlada pelo rei Marsile, responsável pela emboscada à retaguarda do exército franco.

aqueles interessados na discussão sobre a verossimilhança de *Roland* diante dos registros históricos dos acontecimentos de 778.

Menéndez Pidal prossegue seu trabalho rebatendo a idéia defendida por Bédier e seus seguidores de que a idéia de guerra santa teria nascido durante o século XI, o que teria animado os espíritos franceses a realizar seis expedições à Espanha, entre 1018 e 1085. O filólogo espanhol argumenta que destas expedições, a primeira a se encaixar na idéia de cruzada é a de 1064, anunciada no ano anterior pelo papa Alexandre II, e para a qual ele garantiu aos combatentes que perecessem em combate a remissão de seus pecados. Ele ainda lembra que em duas outras situações em que os franceses se armam e foram em socorro aos espanhóis, estes lhes pediram que retornassem a França, recusando sua ajuda (em 1080, esta foi a acolhida de Sancho Ramirez de Aragão a Guillaume, duque da Aquitânia; e em 1087, Alfonso VI agiu de forma semelhante com um exército composto por senhores de diferentes regiões da França, aos quais anteriormente havia solicitado ajuda). Ele arremata: “*impossible d’imaginer, autour de ces infructueuses expéditions, une ambiance apte à susciter, à partir de quelques lignes d’Eginhard, la création de la Chanson de Roland !*”¹¹⁸. A hipótese defendida por ele é a seguinte: durante o período carolíngio havia uma forte preocupação para com os sarracenos, só eclipsada pela ameaça apresentada pelos saxões, imediatamente mais próximos do coração do império, e cujas rebeliões eram freqüentes. Além disso, havia um objetivo religioso nas guerras realizadas por Charlemagne. A conquista dos pagãos era sempre acompanhada de conversão, mesmo que forçada, ao cristianismo¹¹⁹. Isso levou Alcuíno a chamá-lo de propagador (*praedicator*) da fé católica, inclusive comparando-o a David¹²⁰. Menéndez Pidal prossegue argumentando que o “verdadeiro Charlemagne” jamais conceberia a conquista dos sarracenos sem sua conseqüente conversão ao cristianismo. Apresenta também que na época de Lotário, o papa Leão IV escreve aos francos exortando-os a lutar contra os inimigos da fé, que haviam saqueado Roma, lembrando aos guerreiros que seus antepassados fizeram o mesmo e obtiveram sucesso, e caso caíam em batalha lhes está reservado o reino dos céus, pois lutam pela verdade da fé e pela defesa dos cristãos. O mesmo diria João VIII, em 879, em resposta a uma consulta feita por bispos franceses. Ele conclui que a ameaça apresentada pelos sarracenos “*directement senti par l’Église, donne à la guerre*

¹¹⁸ MENÉNDEZ PIDAL. *op. cit.*, p. 234.

¹¹⁹ Em *Roland*, quando toma Cordres, sua população é convertida ao cristianismo (v.101-2), o mesmo ocorre com a tomada de Saragoça (v.3667-3673), e em ambas as ocasiões os resistentes à conversão são mortos.

¹²⁰ MIGNE, Jacques Paul (Ed.). *Patrologia Latina*, Vol. 100, Col. 0139-0512b, Epistola XVII. Disponível em: http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0735-0804,_Alcuinus,_Epistolae,_MLT.pdf. Acesso em 25/05/2009.

l'aspect précis d'une guerre de la Chrétienté”¹²¹. Assim sendo, não seriam os papas do século XI os primeiros a pedir à cristandade a luta contra os infiéis.

Percebemos, portanto, a grande oposição entre as idéias de Menéndez Pidal diante das defendidas por Delbouille. Ao invés do Turouldus poeta genial, uma ampla produção coletiva, movediça. Nada de espírito de cruzada dos fins do século XI, mas os fatos reais, da real ameaça apresentada pelos sarracenos aos cristãos no século VIII, contando inclusive com o apoio papal. Tradição de nascimento tradicional e meridional, portanto, e não uma obra prima da literatura francesa, como os românticos, e também os *individualistas* gostariam.

2.5. A busca pelo sentido.

Entre os autores que venho de apresentar a preocupação primordial era de restabelecer as origens das canções de gesta, onde primeiro foram compostas, quando isso ocorreu e através do trabalho de que indivíduos. A interpretação da obra estava submetida não apenas as origens atribuídas, mas também às ideologias dominantes, cuja influência também atingia diretamente a discussão das *origens*, seja no final do século XIX ou no início do XX. Apenas no final da primeira metade do XX que um estudo, o primeiro a interpretar a obra em seu sentido histórico, vem a público, fora do ambiente francófono.

Erich Auerbach dedicou um capítulo, dentro do seu livro *Mimesis*, obra de profunda influência e repercussão na crítica literária, assim como em outras disciplinas¹²², à análise de *Roland*, intitulado *A nomeação de Rolando como chefe da retaguarda do exército franco*, por se ater mais precisamente à análise do trecho que vai do *laisse* LVIII ao LXII. No entanto, sua leitura apresenta uma interpretação do conjunto da obra, extrapolando os limites dos *laissez* escolhidos. Por se tratar de um estudo de crítica literária, há no texto uma preocupação constante com a sintaxe do texto, que não será aqui contemplada por sua baixa relevância para a nossa discussão.

As explicações arroladas pelo crítico alemão para restabelecer o sentido são: a possível representação da fraca posição política ocupada pelo poder central dentro da estrutura social feudal, na qual o rei, apesar da privilegiada posição, poderia ter menos poder *real*¹²³ do que

¹²¹ MENÉNDEZ PIDAL. *op. cit.*, p. 258.

¹²² Ver CALIN, William. “Erich Auerbach's *Mimesis*—’Tis Fifty Years Since: A Reassessment - Critical Essay” in *Style*, Fall, 1999.

¹²³ Territórios, arrecadação, poderio militar, etc.

seus vassalos, sendo as decisões mais importantes decididas em conselhos mediados pelo rei; a permanência de tradições que ele chama de *semireligiosas* e *semilendárias*, que representam a figura do rei/imperador com traços sofridos, martirizados, letárgicos; por fim, a explicação na qual ele demonstra maior certeza, a da existência de um paralelo cristão evidente, com o caso dos “12 apóstolos [os 12 pares], Judas [a traição de Ganelon], *pressentimento* [da traição por Charlemagne] e *não impedimento* [realização da traição pela indicação de Roland]”.

Para ele, a busca da lógica implícita/ausente do texto se mostra necessária diante da escrita apresentada pelo poema, que avança sem análise ou explicação dos eventos, os mesmos das opiniões. Auerbach identifica, então, aqueles que constituiriam os princípios mais importantes da canção, permeando o texto e justificando-o: “*O cavalheiresco desejo de lutar, o conceito de honra, a mútua fidelidade entre os companheiros de armas, a comunidade de castas, o dogma cristão, a divisão do justo e do injusto entre fiéis e infiéis*”¹²⁴. Desta forma, as coisas são como são, sem necessidade de uma justificativa para tal. Ele aponta o verso *paien unt tort, chrestiens unt dreit* (v. 1015) como exemplo disso. Na canção, o cristianismo está dado como assentado e, para ele, está a serviço da luta cavaleiresca e da expansão política, visível através prática penitencial da luta contra os pagãos, das conversões forçadas e do martírio. Segundo ele, esta forma de pensamento cristão, bastante surpreendente, é original em *Roland*, não sendo observada em nenhuma obra que lhe é anterior.

Continuando no campo das comparações, ele traça um paralelo de *Roland* com *La vie de Saint Alexis* (c. 1050), grosso modo, um paralelo entre as gestas e as hagiografias em língua vernácula, que preservariam “*a mesma colocação indubitável de todas as ordens. Tudo está fixo, o branco e o preto, o bem e o mal, e não precisa mais de pesquisa nem de justificação alguma [...]*”¹²⁵. A fixidez que permeia *Alexis*, assim como em *Roland*, é percebida como um traço decorrente da estrutura feudal. Conseqüentemente, a representação do mundo é estreita, todo o mundo exterior¹²⁶, sua diversidade, seus cenários estão submersos. Segundo Auerbach, a “*técnica de representação [...] é ainda totalmente a mesma*”¹²⁷. As canções de gesta seriam, portanto, um produto nitidamente gerado pela sociedade feudal, restrita à França dos séculos XI¹²⁸ e XII e às suas áreas de influência¹²⁹,

¹²⁴ AUERBACH, Erich. **Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 87.

¹²⁵ Idem, p. 96.

¹²⁶ Toda a figuratividade do texto é estreita, na medida em que os diferentes lugares, com suas diferentes topografias, vegetação, práticas sociais, arquitetura, cores e etc. são praticamente homogêneos, sem contrastes.

¹²⁷ Idem, p. 99.

¹²⁸ Mais precisamente em seu terço final.

atentas e voltadas a um público preciso, a aristocracia militar. Ao idealizar no passado personagens que constam nas genealogias dos nobres do presente, por filiação real ou manipulada, legitimam e reforçam sua superioridade e seu papel dominante, pois tais heróis do passado são campeões das virtudes do presente.

Auerbach afirma também que, apesar da narrativa se concentrar nos feitos da aristocracia feudal, como o nome do gênero obviamente evidencia, ela era “evidentemente popular”. Para além das óbvias diferenças entre o status político, jurídico e social, não havia grande diferença entre o nível de instrução educacional de um senhor laico e de um camponês, ambos estavam alheios ao mundo das letras e do latim que permeava o mundo clerical, responsável pela produção ou transcrição da quase totalidade dos documentos que nos restam do período, e muito provavelmente do próprio *Roland*. “*Para os ouvintes dos séculos XI, XII e XIII, a epopéia heróica era História. Nela vivia a tradição história do passado. Não havia outra que estivesse ao alcance dos ouvintes*¹³⁰”.

Karl D. Uitti, filólogo medievalista dedicado aos estudos literários em línguas românicas, também realizou uma interessante análise de *Roland*, presente num livro¹³¹ dedicado à poesia narrativa medieval, no qual também são analisadas a hagiografia *La Vie de Saint Alexis* (séc. XI) e o conjunto das obras atribuídas a Chrétien de Troyes. O trabalho de Uitti é original, preocupado com a obra de uma forma semelhante à qual nos propomos nesta dissertação.

O próprio Uitti sintetiza sua percepção sobre a canção: “*The Song of Roland evolves around the image of an old king whose mission is the establishment and Constant defense of an empire beloved of God*¹³²”. Ele afirma que tal síntese serve para todas as diferentes tradições manuscritas, não importando a língua ou o século em que foi registrada. Primeiro ponto óbvio: a ausência de Roland na síntese, exceto pela necessária presença no nome da obra. Ausência proposital, pois ele considera Roland não como protagonista, mas um personagem secundário, como se a parte da canção dedicada a ele fosse apenas um capítulo, uma passagem de uma gesta maior, protagonizada por Charlemagne. Ele até mesmo lembra que a única referência histórica a Roland está na *Vita Karoli*, ou seja, assim como o Roland

¹²⁹ Notadamente a Normandia, o reino da Inglaterra e a região que se estende da Île-de-France a nordeste, até o Reno.

¹³⁰ AUERBACH. *op. cit.*, p. 105.

¹³¹ UITTI, Karl. D. *Story, Myth, and Celebration in Old French Narrative Poetry 1050-1200*. Princeton: Princeton University Press, 1973. “*The Song of Roland*”, pp. 65-127.

¹³² Idem, p. 65.

histórico nesta é secundário, o mesmo ocorre na obra que carrega o seu nome¹³³. Desta forma, o olhar de Uitti está primeiramente voltado para Charles.

Ele passa então à análise do que considera como a *matéria histórica* do texto, ou seja, a *verdade* que o texto expõe, o sentido que ele constrói internamente e que difunde para sua audiência. Para Uitti, tal verdade está intimamente ligada a Charles, e à noção de *império*. Para melhor compreensão do conceito em *Roland*, é preciso analisar aquele que o encarna: Charlemagne. Ele é, para Uitti, o elemento que dá unidade ao texto, até mesmo porque após a morte de Roland é ele que mantém sua memória presente na canção, a ele se referindo constantemente.

Dominique Barthélemy dedicou o último capítulo do seu recente livro, *La Chevalerie*, às ficções do século XII iniciando o capítulo apresentando os três diferentes tipos de ficções cavaleirescas do século XII: o ciclo arturiano, as canções de gestas e as proposições clericais para uma *milícia cristã*. Há então uma pluralidade de ficções, contemporâneas entre si, mas representantes de diferentes cavalarias *ideais*. Para os comentadores modernos, estes diferentes modelos teriam o mesmo objetivo, moralizar a cavalaria, e os mesmos idealizadores, os clérigos. O autor apresenta que a fragilidade desta leitura repousa no fato de que estes modelos ideais aparecem bem depois da mutação feudal, e que o registro das boas maneiras entre os cavaleiros lhes é anterior, como indicam as queixas de Orderic Vital sobre cavaleiros “efeminados”, antes da literatura cortês ter ampla circulação. Assim, ele questiona: “*Pourquoi la littérature et la morale franco-anglaise du XII^e siècle ne viseraient-elles pas à remobiliser certains chevaliers plutôt qu’à les civiliser?*”¹³⁴.

Ele argumenta que não existe um espírito de cruzada único e comum a todos, e que as diferenças entre a predicação da cruzada, de uma *guerra sacrificial* sem intenção de lucro ou orgulho, partilhada por nobres e pobres, e os comportamentos descritos pelos cronistas. Seria preciso esperar por São Bernardo para um modelo de *nova milícia*, “*dédaigneuse de la parure et respectueuse de la discipline*”¹³⁵. Mas este tipo de *nova cavalaria* não é o modelo presente nas canções de gesta. Para Barthélemy, as guerras contra os sarracenos são meritórias e santas, mas ele nelas vê um escape, assumido como tal, às guerras feudais e de linhagem. A

¹³³ É válido ressaltar que o manuscrito de Oxford não possui nenhum título, e este foi dado por um bibliotecário inglês do século XIX. Nunca houve um real debate sobre a pertinência da nomeação dada, pois é consenso que o título é o mais apropriado. Uitti não refere diretamente a isso, tampouco se preocupa em discutir o título, apenas altera o ângulo da abordagem da obra, como veremos adiante.

¹³⁴ BARTHÉLEMY, Dominique. *La Chevalerie...*, p. 374.

¹³⁵ Idem, p. 376.

guerra contra os infiéis não acompanharia nenhuma mudança estrutural da sociedade cavaleiresca, na qual “*les barons éclipsent largement les rois et ne songent pas qu’à leur honneur – ou, plutôt, ne parlent et n’agissent que dans la crainte du déshonneur*”¹³⁶. E prossegue, relativizando a importância do combate com o infiel: “*La recommandation de l’archevêque Turpin, à Roland e à ses compagnons, de bien frapper en guise de penitences, n’éveille que peu d’échos et reste assez isolée*”¹³⁷. Os heróis das canções de gesta, ao invés de estar submetidos às ordens de um clero dominante, teriam uma visão negativa e condescendente para com os homens da Igreja, considerados como covardes.

Segundo Barthélemy, contrariamente à idéia de fanatismo que cerca a palavra *cruzada*, não haveria nas canções de gesta nenhuma veiculação de um ódio visceral contra os sarracenos, dos muçulmanos enquanto tal. E não raramente se encontram elogios à cavalaria dos adversários. Em suma, seria mais uma negação da alteridade do que o ódio do outro, com as diferentes implicações sociais e morais. O autor afirma também que todas as canções de gesta apresentariam vassalos que se julgam maltratados por seu senhor e queixam-se de um tratamento parcial a favor de uma linhagem nobre adversária. Ele conclui, portanto, que as gestas devem menos refletir o comportamento de tempos anteriores às cortes e aos torneios e mais dar forma aos desejos dos cavaleiros do século XII, como lutar sem fraqueza, manter-se sempre honrado e rebelar-se com justa fúria quando injustiçados. Além disso, haveria também a frequente presença da aventura, seja na Espanha ou no Oriente Próximo.

Barthélemy considera também que o sistema de valores presente nas gestas seja o mesmo que anima as *légendes* do século X, evocadas por Richer de Reims ou Ademar de Chabanes. O autor levanta a dúvida se os grandes heróis da guerra cristã, como Roland e Olivier, Vivien e Guillaume servem como modelo para os cavaleiros do século XII, pois, no caso das *légendes* do X, os cavaleiros estão dispostos a morrer apenas nas palavras, e que na *história efetiva* existiam “*plutôt des Ganelon et des Estourmi, c’est-à-dire la trahison et la fuite, au mieux une guerre entre gens de bonne compagnie, émaillée de captures et de pourparlers*”¹³⁸.

O autor afirma que um conde franco chamado Roland foi morto em 778, numa emboscada armada por bascos aliados aos sarracenos, em Roncevaux, o que não é por ninguém negado, assim como que estaria aí o surgimento de uma *memória* heróica, uma

¹³⁶ BARTHÉLEMY, Dominique. **La Chevalerie...**, p. 376.

¹³⁷ Ibidem

¹³⁸ Idem, p. 378.

légende, a qual a canção do século XII provavelmente não trai o seu espírito, mas o atualiza e acomoda ao ano 1100, assim como em muito a cristianiza. O personagem *Roland* é apresentado como um mártir, e aí estaria a influência das canções de *Vies des Saints*. Entretanto, para Barthélemy, é a epopéia que já invade a hagiografia no século XI.

No texto francês o martírio da santa é evocado, assim como suas nobres virtudes (que também são virtudes próprias à aristocracia), e sua força, dignas da filha de um cavaleiro. Por fim, a vingança guerreira dos cavaleiros contra os perseguidores romanos se desenvolve longamente, o que o ele considera como uma clara prefiguração à de Charlemagne e dos francos contra os sarracenos, após a morte de Roland e dos doze pares.

Para o autor, assim como uma canção de santo, a canção de guerreiro, como a de Roland, se pretende ou faz passar por uma defesa em favor do seu herói. E que, apesar da grandeza, da emoção e da empatia suscitada no auditório pelo seu combate até a morte, a conduta do herói seria ainda passível de crítica, talvez julgado como nas assembléias. Ele considera ainda que o combate contra os sarracenos apenas ameaça se sobrepor à luta causada pelo ódio vindicativo de duas linhagens, que, como afirma anteriormente, seria o principal motor da canção de gesta. E ainda equipara a importância de Ganelon à de Roland, e que o espírito da canção reside não apenas na morte de Roland e em seus combates, mas igualmente em Ganelon e no ódio que ele nutre por Roland.

Barthélemy investiga então as canções de gesta do ponto de vista formal, considerando que as gestas não constroem personagens bem individualizados, dotados de um caráter próprio, e cujas intrigas não seriam coerentes. Ele em seguida afirma que a construção em *laissez* dá uma estrutura de encadeamento da ação, que é, entretanto, mutante, sendo uma mesma cena descrita de formas diferentes, dando assim uma idéia de que não há nem início, nem fim precisos. A partir disso, dá um salto interpretativo, classificando estas histórias sem começo ou fim precisos, nas quais há com frequência mudanças e reinícios, como traços típicos das sociedades de vingança, tal como descritas pela antropologia. Adiante, afirma que um verdadeiro problema histórico é saber a razão pela qual as canções de gestas tomam para si os cavaleiros do século XII, no momento em que se abrem novas oportunidades para eles, mas que, sem abandonar a vingança, voltam-se para à aventura.

Segundo o autor, só é possível entrar no universo das canções de gesta o invadindo, e que desta forma pouco importa por onde entrar. Entretanto, opta por começar pela *Chanson de Roland*, com as justificativas mais clássicas conhecidas: antiguidade do manuscrito, grande

difusão no período, grande qualidade do texto, além de entrar no universo da *Histoire de Charlemagne*. Ele logo reafirma que a *Chanson de Roland* é tanto um recito de guerra cristã quando uma história de ódio entre Roland e Ganelon, e da traição deste último. A história é ambientada no domínio sarraceno na Espanha, com materiais do século XI (como o nome de cidades, alguns dos objetos descritos), mas os costumes são mais um reflexo da realidade francesa do que um retrato fiel do Islã ibérico. As armas e o vocabulário empregado são típicos do ano 1100. E aponta também que é a vingança de Charlemagne contra os sarracenos e Ganelon que restabelecem a ordem e a honra da França, e da cristandade.

Roland não se furta ao combate, em nome de seu rei e senhor, mesmo que a luta possa significar a sua morte. Somado a isso, Roland e seus companheiros já estariam previamente salvos da desonra, pois ele reconhece como um dos *leitmotiven* da *Chanson de Roland* o seguinte verso: *Païen unt tort e chrestïens unt dreit*. Aos que fogem da batalha, a morte é deve ser sua punição.

Segundo Barthélemy, Roland, assim como aqueles que com ele combatem, recebe a absolvição dos pecados e o acesso ao paraíso, do mesmo modo que os cruzados do ano 1100. E é o próprio arcebispo Turpin que os absolve dos seus pecados e os promete a boa ventura, e luta ele mesmo contra os infiéis. Aliás, o discurso do arcebispo satisfaria mais aos castelos do que aos monastérios, como indica seu elogio a Roland.

O autor volta-se então para a questão da representação dos sarracenos, tidos na *Chanson de Roland* como pagãos idólatras, um povo vil, acusado de estar sob poder de demônios, e que seu objetivo é matar, sem compaixão. Após esta rápida descrição, ele afirma que esta imagem não foge à lógica das guerras de vingança, entre cristãos, e cita as gestas de Raoul de Cambrai e Girart de Roussillon.

Para justificar sua tese, Barthélemy argumenta que os adversários pagãos são freqüentemente elogiados, que se parecem com os cavaleiros franceses, e que são guerreiros corretos, pois apenas se aproveitaram da traição de Ganelon, a qual ele considera como uma traição bem leve, expressando esta idéia duas vezes no texto. Em seguida afirma que nas canções não há interesse sobre os peões adversários, e sim pelos adversários que possuem uma mesma posição social, e que as canções “*ne haïssent pás la différence, elles la*

*minimisent plutôt, elles la déniaient*¹³⁹”. E reforça esta tese afirmando que alguns dos pagãos são bem apresentados e elogiados, e que fariam bons cavaleiros se fossem cristãos.

O autor defende, então, que a imagem caricatural do islã apresentada pela *Chanson de Roland* teria, na realidade, um paralelo com um cristianismo rústico do século XI, equivalente à humilhação de santos, como no caso do monge Gimon, no século X, que ameaçava a estátua de santa Foy de Conques. Ele interpreta isso como uma denúncia indireta a uma crescente idolatria cristã, e prossegue afirmando que se os cavaleiros franceses que vão para as cruzadas procuram estabelecer laços com os sarracenos é porque as canções não os dissuadem, pois não semeariam o ódio ao Outro, mas a falta de atenção à sua alteridade. Encorajaria assim os cristãos a procurar nos sarracenos traços semelhantes, e não suas diferenças: “*C’est là du narcissisme, non de la xénophobie*¹⁴⁰”.

¹³⁹ BARTHÉLEMY, Dominique. **La Chevalerie...**, p. 385.

¹⁴⁰ Idem, p. 387.

3. CAPÍTULO 2 - *Quan Rollant veit la contredite gent*: a representação dos pagãos.

No capítulo anterior busquei explicitar quais as razões da escolha da *Chanson de Roland* e da abordagem proposta para a análise desse texto, assim como uma reduzida síntese da discussão, se comparada com o imenso debate suscitado, iniciada no século XIX sobre as suas origens e das propostas interpretativas que me pareceram mais relevantes. No entanto, antes de partir para a síntese narrativa dos textos e sua conseqüente análise textual, faz-se necessária uma melhor apresentação da outra obra que será analisada, a *Chanson de Guillaume*. Além de justificar a escolha dessa obra e da sua pertinência para uma análise conjunta com *Roland*, dedicarei algum espaço para ilustrar a noção de *ciclo épico*, que divide as canções de gesta a partir da sua temática. A compreensão dessa noção é importante para uma justa inserção dessas obras no seu contexto de produção e *performance*.

3.1. O ciclo épico de Guillaume

Guillaume, protagonista da canção que leva seu nome, é um dos principais personagens épicos do século XII, e não apenas deste. Jean Frappier até mesmo inicia seu estudo sobre o ciclo de Guillaume d'Orange afirmando que este “[...]est, après Charlemagne et Roland, le héros le plus célèbre de l'épopée médiévale¹⁴¹”. Tal constatação é facilmente comprovável, bastando lembrar que é a ele dedicado dos três ciclos que compõem as canções de gesta, juntamente com o que retrata Charlemagne e seus combates, recebendo, portanto, o nome de *ciclo do Rei*, ao qual está associado *Roland*; o terceiro, que aglutina todas as canções que apresentam a desobediência e os conflitos de vassalos para com seus suseranos, é conhecido como *ciclo dos barões revoltosos*, sem, no entanto, possuir um universo próprio de personagens, diferentemente dos dois outros ciclos.

Há, no entanto, aqueles que preferem chamá-lo de *ciclo dos Narboneses*, pois há canções dedicadas ao seu pai, Aymeri de Narbonne, ou de *ciclo de Garin de Monglane*, avô de Aymeri e bisavô de Guillaume. Tais canções dedicadas a membros da família de Guillaume, que incluem obras protagonizadas por seu tio-avô Girard de Vienne e seu

¹⁴¹ FRAPPIER, Jean. *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*. Paris : Société Édition d'Enseignement Supérieur, 1955, p. 9.

sobrinho Vivien, entre outros personagens de menos relevo, são, entretanto, posteriores às canções mais antigas¹⁴², todas elas protagonizadas por Guillaume; daí a razão pela qual reconheço o ciclo como sendo de Guillaume, pois é possível que graças à popularidade do personagem as canções envolvendo membros de sua família tenham sido posteriormente compostas, visto que, em grande parte, tais personagens estão presentes como coadjuvantes nas canções por ele protagonizadas.

A noção de *ciclo* não está baseada apenas no fato que as canções possuem os mesmos personagens ou que tais personagens estão ligados por laços de ancestralidade, mais dois pontos reforçam tal idéia. O primeiro, é que das 24 canções do ciclo que registradas, o manuscrito B² contém 19 delas copiadas de forma contínua, tendo as canções sido ordenadas pela ordem cronológica das narrativas¹⁴³. Quase todas as canções estão registradas junto com outras do mesmo ciclo, ou de outras obras épicas, como é o caso de *Aymeri de Narbonne*, copiado logo após a *Chanson de Roland* no manuscrito de Veneza¹⁴⁴.

Apesar dessa aparente unidade, as canções trazem certa diversidade dentro do ciclo, como mudanças dos laços familiares (em algumas canções Vivien é filho da irmã de Guillaume, em outras é filho de um dos seus irmãos), de cidades de origem (Guillaume é representado ora como senhor de Barcelona, ora como senhor de Orange), de ordens narrativas (há canções que os mesmos eventos são narrados de formas diferentes, ou certas passagens presentes em alguns textos inexistem em outros), diferença temporal entre as composições (há obras do final do século XI até o XIV, e as mais recentes contam as histórias cronologicamente mais antigas), tipo de versificação (versos assonados em decassílabos, versos alexandrinos, versos rimados). Mesmo entre as canções mais antigas do ciclo, como *Chanson de Guillaume* e *Couronnement de Louis*, não é possível percebê-las como independentes ou fundadoras do ciclo. Há uma série de referências que as fazem pertencer a uma tradição maior, cuja existência, para Frappier, se daria no início do século XI, e estaria completamente desenvolvido no final do XII¹⁴⁵. O pertencimento a uma tradição maior, já difundida, se dá pela análise de outras obras do gênero, inclusive as cujos manuscritos são mais tardios. O melhor exemplo que se pode apresentar aqui é o do próprio *Guillaume*, obra que interessa diretamente a este trabalho.

¹⁴² São elas, além da *Chanson de Guillaume*, *Couronnement de Louis*, *Charrois de Nîmes*, *Aliscans*, *Prise d'Orange* e *Le moniage Guillaume*, todas do século XII.

¹⁴³ FRAPPIER. *Les chansons de...*, p. 49.

Manuscrito da Biblioteca Nacional da França, nº 24369/24370.

¹⁴⁴ Conhecido nos estudos *rolandianos* como V4.

¹⁴⁵ FRAPPIER. *op. cit.*, p. 65.

Darei exemplos dessa interdependência entre as canções: o primeiro está no ataque de Deramé à França. A canção silencia sobre o motivo do ataque. Adiante, quando Vivien luta contra os pagãos, muito mais numerosos, ele diz que enfrentará a dor e o perigo, que não fugirá porque prometeu a Deus não fugir por medo da morte¹⁴⁶. Parece ser apenas uma fórmula banal, reforçando na narrativa a coragem de Vivien, mas ele a utiliza algumas vezes, sempre evocando tal promessa¹⁴⁷, o que não é repetido por nenhum outro personagem na canção. Na canção *Chevalier Vivien* (séc. XIII), freqüentemente presente nos manuscritos cíclicos¹⁴⁸, o sobrinho de Guillaume é por ele tornado cavaleiro no dia de Pentecostes, e jura nesta ocasião jamais recuar diante dos sarracenos. Adiante na canção, ele reúne numerosos cavaleiros e vai até a Espanha, massacrando os pagãos, o que leva à fúria do rei Deramé, que decide puni-lo pelo ataque, chegando assim a Archamp. Ora, a chegada do rei pagão é contada no segundo *laisse* de *Guillaume*, ou seja, no início na narrativa¹⁴⁹. Os detalhes presentes em *Chevalier Vivien* justificam tanto o ataque de Deramé como as repetidas vezes que Vivien evoca a sua promessa a Deus.

Outro exemplo em *Guillaume* é o da sua esposa, Guibourc. Citada por Vivien numa conversa com Girard¹⁵⁰ e introduzida na canção após a chegada deste a Barcelona: ela está ao lado do seu esposo¹⁵¹. Ela protagoniza várias passagens, junto a Guillaume ou em sua ausência, e só depois de uma série de participações fica claro que ela é uma pagã convertida ao cristianismo, quando ela menciona que Deus foi o causador de sua conversão¹⁵². Há um trecho anterior que indica este fato, quando ela confia seu sobrinho Guichard à Guillaume, para que eles combatam juntos em Larchamp, e a canção antecipa o que ocorreria depois: *En bataille reneiad Deu Guischard* (v. 1039). Entretanto, o fato de Guichard renegar a Deus não significa, forçosamente, que ele fosse um pagão converso. Isso só fica claro próximo à sua morte, quando ele afirma querer retornar a Córdoba, onde nasceu e que não deseja mais crer em Deus¹⁵³. O fato da esposa do protagonista da canção ser uma pagã convertida ao cristianismo provavelmente não é algo que passaria despercebido numa audiência dos séculos XI-XII, e, no entanto, não há nenhuma preocupação por parte do narrador/*jongleur* em

¹⁴⁶ *Guillaume*, vv. 291-3.

¹⁴⁷ *Guillaume*, vv. 587-8, 598-9.

¹⁴⁸ Os que contam com várias canções do ciclo de Guillaume.

¹⁴⁹ O primeiro *laisse* das canções é quase sempre dedicado a uma síntese do cenário e dos protagonistas, por vezes antecipando alguns dos acontecimentos, como é o caso de *Guillaume*, que prenuncia a morte de Vivien já nos versos 7-9.

¹⁵⁰ *Guillaume*, v. 683.

¹⁵¹ *Guillaume*, v. 954.

¹⁵² *Guillaume*, v. 1422.

¹⁵³ *Guillaume*, v. 1196-7.

apresentá-lo com detalhes ao seu público. No caso de Guichard, fica-se mesmo sabendo que ele renegará Deus antes mesmo de vir à tona que ele era um pagão converso, o que faz muito pouco sentido dentro da narrativa. Entretanto, uma das canções do ciclo, *Prise d'Orange* (final do séc. XII) pode ser útil para entender a questão em torno de Guibourc. Nela, um prisioneiro que foge de Orange fala a Guillaume da grande beleza da rainha pagã Orable, que controla a cidade, e por tal razão ele decide comprovar a veracidade do que lhe foi contado. Como resultado, conquista a cidade de Orange e a rainha Orable, que se converte ao cristianismo sob o nome de Guibourc.

Há outros exemplos dentro do ciclo, mas não me deterei demais no tema. Pode-se pensar que canções como *Chevalier Vivien* e *Prise d'Orange* foram criadas posteriormente, justamente a partir do desenvolvimento de partes da narrativa de *Guillaume*, até mesmo para explicá-la. Tal idéia não parece convincente, porque indicaria que *Guillaume* seria uma obra saída do nada, cujos personagens e as situações em que estão envolvidos simplesmente brotam; além disso, indicaria que cerca de algumas décadas depois seriam criadas canções para explicar o que antes não precisaria de explicação, sem nenhuma razão específica para tal. Prefiro optar pela noção de *latence du souvenir*¹⁵⁴, proposta por Michel Zink, segundo a qual as canções de gesta fazem alusões a outras narrativas anteriores, igualmente difundidas, tornando assim desnecessárias apresentações e justificativas. Tais narrativas podem ser reais, outras canções que contam eventos relacionados à mesma tradição, ou imaginados, como parece ser o caso da *Geste Francor* que freqüentemente invocada em *Roland* como um texto que relembra os eventos narrados pela canção. Ou seja, a referencialidade canções de gesta a narrativas precedentes preserva os mesmos traços que constituem as próprias canções: fusão entre história e ficção. Já tratei anteriormente da relação entre os registros da batalha de Roncevaux e a origem de *Roland*, ou seja, dos traços originais históricos que alimentam a narrativa. Tal discussão põe em xeque a própria existência de um Roland histórico, cujo único registro está na *Vita Karoli*, e que pode ser uma inserção tardia¹⁵⁵. Investigações semelhantes foram realizadas em relação à Guillaume e, diferentemente do caso de Roland, sua associação com um personagem histórico possui traços bem mais palpável, e creio relevante apresentá-la sucintamente.

Segundo aquelas investigações, o Guillaume histórico também seria um personagem do período carolíngio, o conde Guillaume de Toulouse, primo de Charlemagne e que fora

¹⁵⁴ Apresentado http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/lit_fra/cours_du_11_decembre_1.jsp

¹⁵⁵ Proposta de André Mandrach, cuja obra já foi citada no início do primeiro capítulo.

conselheiro do jovem rei Luís, quando este tinha apenas 12 anos, idade com a qual Luís é representado em *Couronnement de Louis*, canção na qual Guillaume torna-se regente do jovem imperador. Guillaume, pela posição do seu condado e pelo período em qual governou (790-806) esteve em constantes choques contra os sarracenos. Seu primeiro grande confronto contra os muçulmanos resultou em derrota em 793, mas o dano sofrido pelos seus adversários fez com que estes retornassem à Espanha. Porém, após essa derrota, se seguiu uma grande série de vitórias, que inclui a tomada de Barcelona em 801 e a criação de uma marca nesta região, na qual vive o protagonista na *Chanson de Guillaume*. Em 803, Guillaume se retirou para o monastério de Aniane, seguindo três anos depois para o monastério de Gellone, que ele mesmo havia fundado em 804; a canção *Moniage Guillaume* conta como o protagonista se retira, no final de sua vida, para um monastério. Além disso, no ato de doação que Guillaume de Toulouse faz na fundação da Abadia de Gellone, que estava submetida à Abadia de Aniane, ele menciona os membros já falecidos da sua família, e entre eles sua segunda esposa, Witburgh. A semelhança com o nome da esposa do Guillaume épico, Guibourc, não deixa de ser notada¹⁵⁶.

Tal associação é realizada inclusive no século XII. Por volta de 1125, na *Vita sancti Wilhelmi*, texto dedicado ao fundador do mosteiro de Gellone e escrito por seus monges, estes identificam o santo fundador¹⁵⁷ com o herói épico, afirmando que sua vida era celebrada em “cantos modulares”, e que ele haveria tomado Orange dos sarracenos e do rei Thibaut¹⁵⁸. Os próprios monges parecem ter também falsificado os atos de doação do Guillaume histórico, e inseriram entre os seus parentes o nome do seu sobrinho Bertrand, personagem completamente fictício, que existe apenas na tradição épica. Vivien, sobrinho de Guillaume em seu ciclo, também é identificado com um personagem histórico, o conte Vivien, abade laico de Saint-Martin de Tours, morto em 851, em combate contra os bretões, tendo sido abandonado em batalha pelo rei Charles o Calvo¹⁵⁹, analogamente ao que Telbald e Esturmi fazem com o Vivien épico, mas não nos deteremos nesta análise.

¹⁵⁶ Outro fato interessante é que um dos filhos de Guillaume de Toulouse, Bernard da Septimânia, era chamado de *Naso*, por conta de seu proeminente nariz. O Guillaume épico é conhecido por alguns epítetos, mas o mais freqüente é *al curb niés*, “do nariz curvo”. É óbvio que os epítetos correspondiam a características contundentes, o levar à possibilidade do destacado nariz de Bernard ser uma herança física do seu pai.

¹⁵⁷ Guillaume de Toulouse foi canonizado em 1066.

¹⁵⁸ Em *Guillaume*, Tedbald é o conde de Bouges que foge diante dos sarracenos e que antes se recusara a pedir ajuda a Guillaume.

¹⁵⁹ SUARD, François. *La Chanson de Guillaume*. Paris : Le livre de Poche, 2008, p. 22.

É notável que as canções mais antigas e os ciclos épicos que se desenvolvem em torno delas sejam ambientados e protagonizados por personagens carolíngios. Não irei longe ao ponto de afirmar que elas são contemporâneas aos episódios que as inspiraram, como pretendem os tradicionalistas e suas versões mais contemporâneas. No entanto, tal fato leva ao questionamento de quão antigas são essas canções, ou as tradições que as inspiraram. Dentro dos estudos sobre as canções de gesta é famoso um manuscrito conhecido como o *Fragmento de Haia* (ms. 921, Biblioteca Real de Haia), que citamos anteriormente. Seu conteúdo reforça a idéia de uma tradição mais antiga do que a *Chanson de Guillaume*, ou ao menos a existência de uma tradição anterior na qual ele foi posteriormente incluído. O *Fragmento*, datado entre 980-1030, apresenta em escrita versificada latina o combate Charlemagne e alguns cavaleiros contra o rei pagão Borel. Entre os cavaleiros, alguns nomes são relevantes, e nos remetem diretamente ao ciclo de Guillaume: Bernardus e Ernaldus, identificados com Bernard de Brusbant e Hernaut de Gérone, ambos filhos de Aymeri de Narbonne e irmão de Guillaume; Bertrandus, descrito como *palatinus*, seria Bertrand Le Palazin¹⁶⁰, filho de Bernard e sobrinho de Guillaume; Wibelinus, descrito como *puer*, é identificado com o *Guibelin criança*¹⁶¹, Guibert d'Andrenas, irmão caçula de Guillaume; quando ao rei pagão Borel e seus doze filhos, eles estão presentes em *Guillaume*¹⁶² e em outras canções do ciclo¹⁶³. Diante dessas coincidências Frappier afirma: “*Veut-on souhaiter des ressemblances plus évidentes?*”¹⁶⁴. Se tais semelhanças são inegáveis, elas não são suficientes para afirmar a existência de uma tradição antiga que contasse com a presença de Guillaume, já que ele não está citado no *Fragmento*.

O principal indício de que Guillaume existe numa tradição anterior ao século XII vem de um documento do final da segunda metade do século XI, sobre o qual já comentamos, e que associa Guillaume a Roland. A *Nota Emilianense*, datada por Dámaso Alonso entre 1065-75¹⁶⁵ e que resume os eventos ocorridos em Roncevaux e conta com nomes dos principais protagonistas de *Roland*, como já explicado no primeiro capítulo, conta também com o nome de Guillaume, *Ghigelmo*. Não se trata de Guillaume de Blaye, citado junto a Geoffroy

¹⁶⁰ *Guillaume*, v. 3478.

Bertrand também está presente em *Couronnement de Louis*, *Le paleim Bertram*, por ele protagonizada, e em outras canções do ciclo.

¹⁶¹ *Guillaume*, v. 2566.

¹⁶² *Guillaume*, vv. 377, 643.

¹⁶³ Como Aymeri de Narbonne, em *Aliscans* e na *Prise d'Orange*.

¹⁶⁴ FRAPPIER. *Les chansons de...*, p. 72.

¹⁶⁵ Idem, p. 77. Frappier considera essa datação “moderada”, pois o a qualidade da escrita visigótica poderia jogar a datação para o século X.

d'Anjou em *Roland*¹⁶⁶, porque a *Nota* o especifica: *Ghigelmo alcorbitanas*. Não é difícil reconhecer sob a forma latina empregada o epíteto clássico de Guillaume, *al curb niés*. Na *Nota* também há a presença de *Bertlane*, possivelmente uma referência ao sobrinho de Guillaume, *Bertrand le Palazin*, também identificado no *Fragmento*.

Se o *Fragmento de Haia* indica a existência de uma tradição épica no século X que posteriormente estaria associada à de Guillaume, tendo sido por esta assimilada ou tomada como antecessora, a *Nota Emilianense* indica a existência na Espanha do século XI de uma tradição que reúne protagonistas dos dois principais ciclos épicos franceses. A associação dos dois ciclos não é exatamente um fato novo, pois o *ciclo de Guillaume* estabelece essa ligação. Há um trecho da *Chanson de Guillaume* que merece ser apresentado. Essa passagem de *Guillaume* é enunciada por um cavaleiro durante um banquete que Guibourc havia oferecido aos cavaleiros ligados ao seu marido, com o objetivo de reuni-los enquanto ele lutava contra os pagãos, conseguindo assim atrair trinta mil cavaleiros, metade dos quais estavam prontos para lutar. Enquanto são servidos com o jantar, são recitadas canções e fábulas, e é servido o vinho¹⁶⁷. Guibourc vê o marido voltando ao castelo carregando um corpo, que ela supõe ser de Vivien e começa a se lamentar¹⁶⁸, sendo interrompida por um cavaleiro:

- v. 1257 – *Taisez, ma dame, ja sur els nel metum*
Ainz ad mun seignur Willame un juleür
En tote France n'ad si bon chantur
- v. 1260 *N'en bataille plus hardi fereür*
E de la geste li set dire les chançons
De Clodoveu, le premier emperur
Que en duce France creeit en Deu, nostre seignur
E de sun fiz, Flovent le poigneür
- v. 1265 *Ki laissad de dulce France l'onur*
E de tuz les reis que furent de valur
Tresque a Pepin, le petit poigneür
E de Charlemaigne e de Rollant, sun nevou
De Girand de Viane e de Oliver, qui fu tant prouz
- v. 1270 *Cil furent si parent e sis ancesur*

O cavaleiro interrompe Guibourc evitando que ela continue a falar de algo que pode trazer mal agouro, a morte de Vivien. Em seguida, afirma que Guillaume é um *jongleur*, que não há na França melhor cantor ou corajoso combatente que ele, associando as duas

¹⁶⁶ *Roland*, v. 3938.

¹⁶⁷ *Guillaume*, vv. 1232-1239.

¹⁶⁸ *Guillaume*, vv. 1240-1250.

atividades, de forma análoga ao que ocorre nas *sagas*¹⁶⁹. Também que ele conhece e sabe recitar as gestas de Clóvis, o primeiro imperador da França a crer em Deus; de seu filho Flovent, que a canção afirma ter deixado a França por uma questão de honra, o que se refere muito provavelmente ao fato dele ter sido banido da França por ter cortado a barba do seu preceptor, o que está narrado na canção *Floovant*¹⁷⁰ (fim do séc. XII); cita então os reis que teriam vindo entre o fictício Flovent e o histórico Pepino, chamado de *pequeno guerreiro*, por sua conhecida estatura, retratado junto com a sua esposa Berta na canção *Berte aus grans piés* (fim do séc. XIII); prossegue com Charlemagne e Roland, juntos no mesmo verso, explicitando seu laço de parentesco, assim como nas numerosas canções que estão presentes; por fim, evocando Girard de Vienne, tio-avô de Guillaume, e seu sobrinho Olivier, conhecido companheiro de armas de Roland em sua canção homônima. Na canção de *Gerart de Vienne* (fim do séc. XII), a amizade de Roland e Olivier é *explicitada*: num conflito entre Charlemagne e Garin de Monglane pelo controle de um castelo é proposto um duelo para a resolução do conflito, no qual Roland é escolhido por um lado e Olivier pelo outro. Eles duelam até o anoitecer, só parando através da intervenção de um anjo, que comanda a guardar suas forças para lutar contra os sarracenos. A canção constrói a genealogia de Guillaume, *Cil furent si parent e sis ancesur*, associando personagens históricos e épicos, todos eles representados por canções de gesta, remontando sua linhagem até Clóvis, o único que não está diretamente representado no gênero. Além disso, fica clara a aproximação que a canção faz com Charles e Roland, exemplificada pela presença de Olivier como primo do pai de Guillaume. Mesmo consciente que se trata de diferentes ciclos épicos, o que se pode concluir diante dos elementos presentes na documentação, seja ela de composição eclesiástica ou épica, é uma interface entre os dois ciclos épicos franceses. Interface que parece existir deste o século XI, como indica a *Nota*, e que é mantida no século XII através do *ciclo de Guillaume*. Além disso, *Roland* e *Guillaume* são obras em que há consenso sobre a datação dos textos conservados, das poucas obras aceitas como anteriores a 1150, e cuja criação é atribuída ao final do século XI¹⁷¹. Por essas razões creio que a utilizam de ambas as obras seja importante para os objetivos propostos nesta pesquisa. Antes ainda de partirmos para a análise das obras, faz-se necessária uma sintética apresentação das canções e de sua ordem narrativa, quais os

¹⁶⁹ KELLOGG, Robert. "Introduction" in THORSSON, Örnólfur (Ed.). **The Sagas of Icelanders**. New York: Penguin Books, 2001, pp. xxviii-xxix.

¹⁷⁰ KELLER, Hans-Erich. "Flovent" in KIBLER, William & ZINN, Grover & HENNEMAN, John & EARP, Lawrence. **Medieval France: An Encyclopedia**. New York: Routledge, 1995, p. 353. Segundo Keller, associações do personagem com filhos reais de Clóvis, como Childeberto e Clotário, foram tentadas, porém sem sucesso.

¹⁷¹ Exceto pela segunda parte de *Guillaume*, datada da metade do século XII.

principais episódios e personagens apresentados, para evitar um eterno retorno às narrativas com o objetivo de explicar o contexto de cada trecho analisado. Serão descritos os principais eventos que permitem compreender as canções, mas principalmente os trechos que adiante serão analisados.

3.2 As gestas e suas narrativas

3.2.1 Chanson de Roland:

A melhor forma de apresentar tais canções é analisando o primeiro *laisse* delas, que funciona sempre como uma introdução à narrativa:

- v. 1 *Carles li reis, nostre emperere magnes*
 Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne
 Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne
 N'i ad castel ki devant lui remaigne
- v. 5 *Mur ne citet n'i est remes a fraindre*
 Fors Sarraguce, ki est en une muntaigne
 Li reis Marsilie la tient, ki Deu nen aimet
 Mahumet sert e Apollin reclimet
- v. 9 *Nes poet garder que mals ne l'i ateignet AOI*

A canção se inicia com o anúncio de que Charlemagne, há sete anos na Espanha, conquistou toda a Península Ibérica, exceto Saragoça, que estaria no alto de uma montanha. Na realidade, Saragoça está localizada num vale, às margens do Ebro, o que leva a crer que a afirmação da canção parece justificar o porquê dela ainda não ter sido conquistada, pois a dificuldade em atacar e tomar um castelo localizado no topo de uma montanha não passaria despercebida a uma audiência dos séculos XI-XII, sobretudo aos cavaleiros. Marsile, rei que governa a cidade, não ama a Deus, serve a Maomé e adora Apollin, possível referência a Apolo; no entanto, o rei não sabe o mal que lhe está destinado. Temos o cenário, a Espanha; os antagonistas, Charles e Marsile; e arrisco também dizer que a razão do embate, o não-amor a Deus e o serviço a falsas divindades que caracterizam Marsile; e um vislumbre do desfecho, o mal que guardado ao rei sarraceno.

Nos *laisse* seguintes Marsile e alguns importantes membros da sua corte são apresentados, todos reunidos para discutir a ameaça que Charles lhes representa. Blancandrins, um dos principais cavaleiros pagãos, sugere que Marsile envie a Charles além de ouro e presentes o prometa ir à França (*En France, ad Ais, s'en deit ben repairer*) durante a

festa de São Miguel e lá, caso se converta ao cristianismo (*Si recevrez la loi de chrestiens*), será então vassalo do Imperador¹⁷². No entanto, não há sinceridade na oferta, tanto que Blancandrins prossegue e sugere o envio de reféns como uma garantia da promessa, enviando assim alguns de seus filhos¹⁷³. O rei de Saragoça aprova a idéia e o envia como emissário junto aos franceses, que sitiam Córdoba.

A ação passa então para os cristãos, que se divertem após a conquista de Córdoba, os mais velhos com xadrez e os mais novos com esgrima¹⁷⁴. Blancandris chega e faz a proposta que ele mesmo havia sugerido. Quando os franceses se reúnem para discutir a proposta de Marsile, Roland se opõe à idéia, afirmando que o rei sarraceno é um traidor e que eles devem tomar Saragoça a força. Ganelon discorda do seu enteado, e recebe o apoio de Naimes. É decidido pela aceitação da proposta e Ganelon é escolhido como embaixador, e no momento de receber a luva que lhe confere tal posição, ele a deixa sair, um mau presságio do que está por vir¹⁷⁵.

Durante a embaixada em Saragoça, há discussão entre Ganelon e Marsile, após aquele ameaçá-lo de ser preso e morto se não se converter ao cristianismo¹⁷⁶. Depois, Marsile então tenta convencer Ganelon a trair Charles e os franceses, lhe prometendo riquezas, e após algumas recusas iniciais a traição é jurada sobre as relíquias de Murgleis, a espada de Guanelon; os pagãos por sua vez juram sobre a um livro que conteria a *lei* de Maomé e Tervagan, prometendo matar Roland¹⁷⁷.

Ganelon retorna e afirma que a Marsile aceitou a proposta, então os franceses se preparam para voltar à França. Charles recebe sonhos divinatórios, que prenunciam a traição de Ganelon e os combates em Roncevaux, mas ele não entende os sonhos¹⁷⁸. No dia seguinte, durante o conselho para definir a formação do exército na sua retirada para a França, Charles reage com grande ira à proposta de Ganelon, que sugere Roland para comandar a retaguarda do exército¹⁷⁹. Roland, no entanto, demonstra não temer a posição e pede a Charles que lhe entregue o arco, o que é apoiado pelos cavaleiros, e assim o imperador o faz, e acompanha Roland na retaguarda os outros onze cavaleiros que compõe os *doze pares*, os melhores

¹⁷² *Roland*, vv. 36-39.

¹⁷³ *Roland*, vv. 40-44.

¹⁷⁴ *Roland*, vv. 112-113.

¹⁷⁵ *Roland*, vv. 332-335.

¹⁷⁶ *Roland*, vv. 433-437.

¹⁷⁷ *Roland*, vv. 605-615.

¹⁷⁸ *Roland*, vv. 717-736.

¹⁷⁹ *Roland*, vv. 745-746.

cavaleiros da França. Carlos, retornando à Aix, parece compreender os sonhos e afirma que Ganelon causará a ruína da França¹⁸⁰.

Os pagãos se armam e marcham em direção a Roncevaux, onde preparam a emboscada à retaguarda do exército franco. Olivier avista as tropas sarracenas, em número muito superior, e pede a Roland para que ele toque seu olifante, que recusa¹⁸¹. Antes do combate, o arcebispo Turpin pronuncia um sermão aos cavaleiros e os absolve de seus pecados¹⁸². O combate se inicia, e há numerosas descrições dos combates entre pagãos e cristãos. Durante a batalha, pressionado pela superioridade em número dos sarracenos e pela proximidade da derrota, Roland decide tocar o olifante, que leva a uma discussão com Olivier, que o repreende ironicamente por decidir fazê-lo apenas agora; a discussão só é finalizada após a intervenção de Turpin¹⁸³. Roland toca o olifante com bastante força, ao ponto de seus tímpanos estourarem com o grande esforço, e deste ferimento resultará sua morte. Já na França, Charles ouve o olifante e ordena o retorno do exército, o que Ganelon busca impedir, tentando persuadir ao imperador que não está havendo combate, e por isso acaba sendo preso e espancado, entregue aos cozinheiros¹⁸⁴. Em Roncevaux, Olivier é mortalmente ferido, e sua agonia é longa¹⁸⁵. Em seguida, Turpin também entra em agonia¹⁸⁶. Roland reúne então os corpos dos cavaleiros franceses em torno da posição em que se encontravam ele e Turpin que, moribundo, os benze e recomenda suas almas a Deus, absolvendo seus pecados¹⁸⁷, e pouco depois morre o arcebispo¹⁸⁸. Roland fica desacordado, mas volta a si quando um pagão tenta roubar sua espada Durendal, sendo morto pelo cavaleiro cristão, que em seguida tenta destruir a espada, para evitar que caía em mãos pagãs¹⁸⁹. Antes de morrer Roland se confessa e os anjos vêm buscar sua alma¹⁹⁰, e em seguida Charles e seu exército chega a Roncevaux, onde não há mais ninguém vivo, pois o exército sarraceno havia fugido ao perceber o retorno de Carlos, que então decide perseguir os pagãos. Ao notar o que o anoitecer se aproxima, pede a Deus que pare o sol para que ele possa alcançá-los, o que é feito, resultando na morte de todos os pagãos¹⁹¹, exceto pelo rei Marsile, que fugiu no meio do combate, logo após ser ferido por

¹⁸⁰ *Roland*, vv. 831-840.

¹⁸¹ *Roland*, vv. 1059-1069.

¹⁸² *Roland*, vv. 1127-1141.

¹⁸³ *Roland*, vv. 1722-1752.

¹⁸⁴ *Roland*, vv. 1807-1829.

¹⁸⁵ *Roland*, vv. 1978-2023.

¹⁸⁶ *Roland*, vv. 2083-2098.

¹⁸⁷ *Roland*, vv. 2184-2205.

¹⁸⁸ *Roland*, vv. 2238-2245.

¹⁸⁹ *Roland*, vv. 2299-2354.

¹⁹⁰ *Roland*, vv. 2366-2397.

¹⁹¹ *Roland*, vv. 2443-2481.

Roland. Charles e seu exército retornam a Roncevaux, e o imperador recebe novos sonhos divinatórios do anjo Gabriel, que prenunciam o julgamento de Ganelon¹⁹².

De volta a Saragoça, Marsile destrói os ídolos seus deuses, reclamando de sua traição. É então que chega o emir Baligant, da Babilônia¹⁹³, que traz consigo vários reis, e Marsile o oferece a Espanha em troca de proteção.

Os cavaleiros cristãos têm seu funeral realizado, e o de Roland, Olivier e Turpin são realizados separadamente, de forma diferenciada¹⁹⁴. Os pagãos se aproximam e segue-se uma longa descrição das tropas cristãs e pagãs e do posterior choque entre as tropas inimigas. O momento decisivo da batalha é quando Charles e Baligant finalmente duelam, e após um revés inicial, o imperador mata o emir, seguindo assim a fuga e dispersão dos pagãos¹⁹⁵. Os cristãos seguem até Saragoça, onde destroem os ídolos pagãos, convertem a população e matam aqueles que resistem. Charles e os franceses finalmente retornam à França, com toda a península sob seu domínio.

No caminho a Aix, os corpos de Roland, Olivier e Turpin são sepultados na Igreja de Saint Romain, em Blaye. Quando Charles chega a Aix, convoca um conselho de juízes para julgar Ganelon. Charles informa a Aude, noiva de Roland, de sua morte, que morre ao receber a notícia, sendo sepultada num mosteiro¹⁹⁶. Começa o julgamento de Ganelon, que nega ter traído a Roland, afirmando ter apenas se vingado¹⁹⁷. Pinabel, primo do traidor, se oferece para um *Iudicium Dei*, e Thierry, um cavaleiro medíocre, se oferece para defender a posição de Roland. Pela graça divina Thierry vence o duelo, condenando assim Ganelon à forca¹⁹⁸. No final, ele é morto esquartejado, e seus parentes são enforcados. Após o julgamento, Branimonde, a rainha de Saragoça, trazida por Charlemagne à França, se converte ao cristianismo. A canção se encerra com a aparição do anjo Gabriel, ordenando a Charles que reúna o seu exército e vá a socorro do rei cristão Vivien, que se bate contra os sarracenos. Charles chora e se queixa o quão dolorosa é sua vida.

¹⁹² *Roland*, vv. 2525-2569.

¹⁹³ *Roland*, vv. 2609-2629.

¹⁹⁴ *Roland*, vv. 2951-2969.

¹⁹⁵ *Roland*, vv. 3605-3625.

¹⁹⁶ *Roland*, vv. 3709-3733.

¹⁹⁷ *Roland*, v. 3778.

¹⁹⁸ *Roland*, vv. 3931-3933.

3.2.2 Chanson de Guillaume:

- v. 1 *Plaist vus oïr de granz batailles e de forz esturs,
De Deramed, uns reis sarazinurs
Cun il prist guere vers Lowis, nostre empereür ?
Mais dan Willame la prist vers lui forçur*
- v. 5 *Tant qu'il ocist el Larchamp par grant onur
Mais sovent se cunbati a la gent paienur
Si perdi de ses homes les meillurs
E sun nevou, dan Viviën le preuz
Pur qui il out tut tens al quor grant dolor*
- v. 10 *Lunesdi al vespre
Oimas comence la chançon d'Willame*

O *laisse* inicial de *Guillaume* tem alguns detalhes que o diferenciam de *Roland*. O verso de abertura da canção, assim como o verso que fecha o *laisse*, não trata da narrativa; ele enuncia a idéia de *performance* da obra, ao questionar a audiência se os agradaria ouvir sobre grandes batalhas e fortes combates entre Deramé, rei sarraceno, que entrou em guerra contra Luís, que assim como seu pai em *Roland*, é chamado de *nosso imperador*. É importante notar que a participação de Luís na canção é bastante reduzida, restrita ao momento que Guillaume vai à Laon pedir sua ajuda, ou seja, a um intervalo de 150 versos¹⁹⁹, numa canção que conta com mais de 3550 versos. Só então o verdadeiro protagonista é apresentado, como indica o último verso do *laisse*, mencionando a sua honrosa participação nos combates em Larchamp. O sexto verso é particularmente interessante, pois evoca a frequência dos combates contra os pagãos, e que neles pereceram alguns dos melhores homens; impossível não pensar em Roland, Olivier, Turpin e os outros pares caídos em Roncevaux, sobretudo quando logo em seguida a morte de Vivien é mencionada. Em que melhor companhia poderia estar Vivien em seu martírio? O verso final confirma o caráter introdutório do *laisse*: agora começa a *Canção de Guillaume*.

Assim como em *Roland*, os sarracenos são apresentados primeiro: o rei Deramé, vindo de Córdoba, chega com a sua frota na Gironda, arrasando a terra por onde passa, roubando as relíquias sagradas, acorrentando os cavaleiros derrotados²⁰⁰. Um destes cavaleiros consegue fugir e ela a notícia a Tiébaut de Bourges, que retorna à cidade após a celebração das Vésperas, junto com seu sobrinho Estourmi, o conde Vivien e mais 700 jovens cavaleiros armados. Ele pede a ajuda de Tiébaut, que, assim como seu sobrinho Estourmi, encontra-se

¹⁹⁹ *Guillaume*, vv. 2496-2646.

²⁰⁰ *Guillaume*, vv. 15-19.

completamente embriagado quando recebe a notícia da invasão de Deramé e da situação em Larchamp²⁰¹.

Tiébaut, sem saber o que fazer diante da situação, pede o conselho de Vivien, que sugere reunir seus mensageiros e mandar pedir ajuda aos seus amigos, sem esquecer-se de chamar Guillaume do nariz curvo, hábil em batalhas, e assim conseguirão vencer Deramé. Estourmi intervém, sugerindo que seu tio não chame Guillaume, o marquês, pois se assim o fizer todas as glórias da vitória cairão sobre ele²⁰². Segue-se uma discussão entre os três, e o conde de Bourges a encerra mandando buscar mais vinho, pois deseja beber com seu sobrinho, e que à primeira hora do dia eles atacam os árabes²⁰³.

Ao amanhecer as tropas se reúnem na cidade, e quando Tiébaut acorda se assusta ao ver a mobilização das tropas, pois não lembra do que aconteceu na noite anterior. O número de tropas o assusta pelo número, tão grande que ele nunca havia visto desde quando assumiu o condado. Vivien, percebendo a situação, é irônico e diz que após o sono, com a embriaguez terminada, o conde se tornará sábio, e eles esperarão pela chegada de Guillaume. Estourmi aborda o tio, que o pergunta se ele mandou chamar o marquês, e este o responde que não, pois haveria tempo hábil. Então e se arma e lidera dez mil homens em direção a Larchamp²⁰⁴.

Com a chegada das tropas francesas, Vivien sobe num rochedo para sondar a posição e o número dos inimigos. Ao notar o número muito superior das tropas de Deramé, posteriormente a canção indica que são cem mil homens²⁰⁵, ele novamente pede a Tiébaut que chame Guillaume, que finalmente concorda. No entanto, ao subir ao rochedo em que estava Vivien e ver as tropas inimigas, ele desfalece de medo²⁰⁶. Tiébaut então pede conselho a Vivien e Estourmi, que respondem de forma completamente oposta: o conde sugere o combate, o seu sobrinho afirma que cada um deve se preocupar em salvar a própria vida, levando a uma nova discussão, interrompida pelo conde de Bourges, que segue o conselho do seu sobrinho, e ambos fogem. Na fuga, Estourmi arranca a insígnia da lança de seu tio e a joga no chão, para que não sejam reconhecidos, um mau presságio do que está por vir, profundamente lamentado por Vivien²⁰⁷, que então assume o a liderança do exército francês.

²⁰¹ *Guillaume*, vv. 20-45.

²⁰² *Guillaume*, vv. 59-68.

²⁰³ *Guillaume*, vv. 89-96.

²⁰⁴ *Guillaume*, vv. 97-149.

²⁰⁵ *Guillaume*, v. 212.

²⁰⁶ *Guillaume*, vv. 168-91.

²⁰⁷ *Guillaume*, vv. 241-78.

Na fuga dos covardes, Girard, um dos cavaleiros que acompanhava Tiébaut, muda de posição logo após este lhe oferecer ouro e pedras preciosas. Girard diz ser tomado por compaixão de Vivien, que é seu parente. Ele até mesmo o ataca por sua covardia, assim como posteriormente repete o gesto contra Estourmi, em seguida se juntando aos franceses em Larchamp, onde segue o combate por longos versos. Diante da evidente derrota que se aproxima, Vivien pede que Girard vá avisar a Guillaume da presença de Deramé, que faz o que lhe foi pedido, passando por sede, fome e sofrendo com o forte sol da primavera, desfazendo-se de todo seu equipamento de guerra, exceto pela sua espada²⁰⁸. Vivien continua a combater, e é ferido por um dardo atirado por um berbere, deixando assim cair sua insígnia, que jamais seria outra vez levantada, indicando a morte próxima do conde, que então reza continuamente pedindo proteção e a ajuda divina. Os sarracenos se aproveitam do seu ferimento e lhe atacam ininterruptamente, até que um golpe na cabeça determina seu destino. Os pagãos escondem seu corpo nos galhos de uma árvore para que ele não seja encontrado pelos cristãos.

A narrativa para então para Barcelona, e acaba de retornar de Bordeaux, de uma longa batalha. Com a chegada de Girard e as notícias que ele traz o marquês bastante se entristece, e cansado pela batalha da qual retorna, afirma que Vivien poderá vencer tal batalha sem ele, sendo duramente repreendido por Guibourc, que o confia seu sobrinho Guichard, recém tornado cavaleiro. Na manhã seguinte seguem para Larchamp, após o *adoubement* de Girard²⁰⁹. Ao chegar à praia, os sarracenos, vitoriosos, realizam o butim, e então são atacados pelos trinta mil franceses. Durante os combates o Guichard, ferido, renuncia ao cristianismo e pede que Guillaume o deixe em paz, pois ele deseja retornar a Córdoba e adorar a Maomé, sendo fortemente repreendido pelo marquês. O sobrinho de Guibourc é logo depois morto por um berbere, e Guillaume leva seu corpo de volta a Barcelona, e a canção insiste em afirmar que ele não está fugindo da batalha²¹⁰.

Em Barcelona, Guibourc prudentemente havia mandado emissários para convocar outros cavaleiros, caso a batalha pendesse para os pagãos. Guillaume chega com o corpo de seu sobrinho, e o marquês se lamenta do resultado da batalha e da sua avançada idade, e Guibourc afirma que o ajudará, pois reuniu cavaleiros enquanto ele esteve em batalha. Na manhã seguinte eles novamente partem em direção a Larchamp, desta vez com Guiot, irmão

²⁰⁸ *Guillaume*, vv. 703-46.

²⁰⁹ *Guillaume*, vv. 933-1082.

²¹⁰ *Guillaume*, vv. 1186-1228

de Vivien, que tem apenas quinze anos. Eles atacam os sarracenos, que desta vez estavam em menor número, mas na realidade trata-se de uma emboscada, com um grande número de franceses mortos ou capturados, e duros ataques contra Guillaume, pois temem que ele vá chamar o rei Luís, assim como Girard fez com o próprio marquês²¹¹.

Guillaume e Guiot lutam lado a lado contra os pagãos, matando-os em grande número, resistindo aos seguidos ataques. Ao ver Guiot, os sarracenos acreditam ser Vivien que voltou a vida e vinte mil pagãos fogem diante dele. O irmão de Vivien oferece o seu cavalo a Guillaume, que lutava a pé após a morte do seu *destrier*. Já montando Bauçant, o marquês e seu sobrinho avistam Deramé, e Guiot pede ao tio que devolva o cavalo para que ele possa atacá-lo, o que é recusado por Guillaume, que ataca e fere gravemente Deramé, tomando seu cavalo e levando-o até seu sobrinho, que, enquanto o tio troca as selas dos cavalos, vê o rei pagão ferido no chão e corta sua cabeça, atitude repreendida pelo marquês, que depois aceita a justificativa de Guiot²¹². Aqui termina a primeira parte da canção, identificada como G1, e cuja datação é atribuída ao século XI²¹³, que se encerra com o verso *Or out vencu sa bataille Willame*. No entanto o combate contra os pagãos continua, no trecho G2, que entra numa série de contradições com o trecho G1; por exemplo, a morte de Vivien é descrita entre os versos 913-23²¹⁴, mas Guillaume o encontra vivo, a tempo de pedir perdão por seus pecados e de receber um pedaço do *pão sagrado*, que tão logo o come sua alma deixa seu corpo; outro exemplo é que a cidade governada por Guillaume no G1 é Barcelona, já no G2 é Orange. A segunda metade da canção tem como eixo principal questões internas, com a ida de Guillaume a corte de Luís, em Laon, a conseqüente entrada de Renouart, no exército que de Laon parte para Larchamp, a discriminação que ele sofre por parte dos cavaleiros cristãos, ficando o combate contra os sarracenos restritos a menos de trezentos e cinquenta versos²¹⁵. Pela

²¹¹ *Guillaume*, vv. 1229-1791.

²¹² *Guillaume*, vv. 1792-1980.

²¹³ Desde o artigo de Hermann Suchier, “Vivien”, publicado na *Zeitschrift für romanische Philologie*, no ano seguinte à primeira edição e publicação de *Guillaume*, nota-se que o texto do manuscrito é composto de duas partes distintas, com datações diferentes. Ver SUCHIER, Hermann. “Vivien”, in *Zeitschrift für romanische Philologie*, nº 29, 1905, pp. 641-682; FRAPPIER. *Les chansons de...*; WATHELET-WILLEM, Jeanne. *Recherches sur «La chanson de Guillaume»*, Paris: Belles Lettres, 1975.

²¹⁴ Os versos 915 (*Fiert en la teste le noble vassal*), 916 (*Que la cervelle en esspant contrevail*), 921 (*Que la cervelle sur l'erbe li chet*) e 923 (*Ço fu damage quant si prodome chet*) não deixam dúvida sobre a morte de Vivien: no primeiro é dito que o conde é atingido na cabeça; nos dois seguintes fica claro que o golpe faz com que o cérebro de Vivien se espalhe sobre a grama; o último trata da perda de tão nobre homem.

²¹⁵ *Guillaume*, vv. 3016-3342.

diferença na datação e do eixo temático do G2, tratarei da história de Renouart²¹⁶ no próximo capítulo.

3.3 Narcisismo ou xenofobia? Barthélemy e a negação da alteridade.

Dominique Barthélemy analisou recentemente²¹⁷ tanto *Roland* quanto *Guillaume*, e sua interpretação é contrária à idéia de que há nestas obras a construção de uma alteridade negativa para os sarracenos, como já apresentei no final do primeiro capítulo. Ora, este trabalho defende posição oposta à de Barthélemy, portanto demonstrarei quais pontos da sua argumentação podem ser postos em xeque e quais os elementos que permitem sustentar a interpretação de que a construção da alteridade nas canções é, inclusive, o ponto central da legitimidade da violência operada contra os sarracenos.

Barthélemy afirma que a imagem dos pagãos não difere muito da dos cristãos, e que inclusive aqueles são freqüentemente elogiados. De fato, qualquer leitura, por mais rápida que seja, permite notar os elogios feitos aos pagãos, da mesma forma que apenas uma leitura descuidada possibilitaria compreendê-los como negadores da alteridade. Analisarei alguns desses elogios, o que Barthélemy não fez em seu livro, creio ser o melhor meio disponível, permitindo ao leitor o acesso ao texto das canções. O primeiro aparece cedo em *Roland*:

v. 24 *Blancandrins fut des plus saives paiens*
 De vasselage fut asez chevaler
 Prozdom i out pur sun seignur aider

Blancandrins é um dos mais sábios entre os pagãos, cavaleiro de grandes virtudes, leal e fiel cavaleiro em auxílio ao seu senhor, o rei Marsile. Uma imagem certamente positiva. No entanto, como fica sua imagem quando sabemos que ele é quem propõe o acordo para com Carlos, propositalmente enganoso, que acarretaria na morte dos reféns enviados, entre eles o seu próprio filho, o que ele afirma ser melhor do que eles sejam reduzidos à mendicância ou que percam a Espanha²¹⁸?

²¹⁶ Suchier, no artigo supracitado, inclusive nomeia o trecho G2 de *Chanson de Renouart*, considerando-a uma obra distinta. Outros autores também utilizam a nomenclatura, caso de Frappier, que não então não o desmembra de *Guillaume*.

²¹⁷ BARTHÉLEMY, Dominique. *La Chevalerie : de la Germanie antique à la France du XII^e siècle*. Paris: Fayard, 2007.

²¹⁸ *Roland*, vv. 40-46 e 54-61.

Margariz de Sevilha também é elogiado pela canção, cuja beleza faz das damas suas amigas, que empalidecem ou riem em sua presença, não há outro pagão tão cavaleiresco²¹⁹. Em outro momento, a canção ressalta sua beleza, coragem, força, rapidez e leveza²²⁰. Entretanto, dificilmente seria amado pela audiência, ou tido como um exemplo positivo, pois promete matar Roland e Olivier, além de levar todos os doze pares ao martírio, que sua espada ficará vermelha de sangue, que os franceses morrerão, a França será desonrada, Charles não passará dias sem ira ou dor, e que em um ano terão conquistado a França e dormirão em Saint-Denis²²¹.

Outros pagãos elogiados são o emir Baligant e seu filho, Malpramis. A Baligant é dedicada uma longa descrição física, que ressalta sua constituição física e sua força²²², e também visto como um homem sábio, corajoso e orgulhoso²²³; já seu filho é apresentado como um homem belo²²⁴, muito cavaleiresco, grande e forte, carregando os traços de seus antepassados²²⁵, um perigoso combatente que leva à morte vários franceses²²⁶. É preciso, no entanto, notar as nuances que o texto expõe. Do emir é dito que é um homem sábio, mas da sua lei²²⁷ (*E de sa lei mult par est saives hom.*), assim como ele parece um barão²²⁸ (*Li amiralz ben resemblet barun*), não que ele é um. No primeiro verso citado, há uma condição limitadora à sua sabedoria, e no segundo é notado que algo lhe falta, pois ele parece ser algo que não é. Um verso logo anterior dá um claro sentido a esta questão: *Deus! quel baron, s'oüst chrestientet!*²²⁹. Falta-lhe *cristandade*. É o mesmo caso de Balaguez, apresentado como portador de um belo corpo, de rosto corajoso e claro, muito orgulhoso quando montado em seu cavalo vestindo suas armas, cuja bravura é bastante loada²³⁰. Se fosse cristão, teria bastante *cavaleirismo* (*Fust chrestiens, asez oüst barnet*, v. 899). O único exemplo de elogio ao pagão encontrado em *Guillaume* também se insere neste contexto:

- v. 2134 *Li Sarazin Alderufe fu hardiz e prouz*
 Chevaler bom, si out fere vertuz
 v. 2136 *Mais Deu nen aint, par tant est li tut perdu*

²¹⁹ *Roland*, vv. 955-960.

²²⁰ *Roland*, vv. 1311-1312.

²²¹ *Roland*, vv. 961-974.

²²² *Roland*, vv. 3155-3163.

²²³ *Roland*, vv. 3172-3175.

²²⁴ *Roland*, vv. 3184.

²²⁵ *Roland*, vv. 3176-3177.

²²⁶ *Roland*, vv. 3369-3378 e 3421-3422.

²²⁷ *Roland*, v. 3174.

²²⁸ *Roland*, v. 3172.

²²⁹ *Roland*, v. 3171.

²³⁰ *Roland*, v. 894-898.

Alderufe é um pagão que duela com Guillaume pouco após o marquês encontrar o corpo de Vivien, portanto é um inimigo poderoso: os protagonistas matam inúmeros sarracenos, mas só duelam com os expoentes das tropas adversárias. A canção o caracteriza como ousado e valente, um bom cavaleiro de feroz vigor, mas que não ama a Deus, portanto para ele tudo está perdido; em seguida ela enumera uma série de falsos deuses nos quais ele crê²³¹. Há também momentos em que o elogio está presente juntamente com uma crítica, como no caso do rei Corsalis, que apesar de falar como um corajoso vassalo e por todo o ouro não desejar ser um covarde²³², é um berbere de conhecedor de muitos malefícios²³³. Por fim, cito o trecho em que o pagão Jangleu, valente e de grande sabedoria, é interpelado pelo emir Baligant, que sempre pedia seus conselhos²³⁴. O emir deseja saber qual é a sua opinião sobre o confronto que em breve ocorrerá entre os árabes e os franceses, e este afirma que Baligant está morto, que seus deuses não mais o protegerão²³⁵.

Barthélemy parece não ter se interessado em observar quais características presentes nos pagãos que são elogiadas pelas gestas, aparentemente satisfeito apenas em apontar que eles existem. Ora, conhecer o conteúdo dos elogios é tão ou mais importante do que simplesmente saber que eles estão presentes no texto, por isso analisei os termos empregados pelas gestas e o resultado é significativo: são doze termos²³⁶: seis deles descrevem atributos físicos, como **belo** (*bels/beltet*), **grande** (*granz*), **forte** (*forz*), **claro** (*cler*), **vigoroso** (*vertuz*) e **gracioso** (*gent*); quatro são relativos a traços de personalidade, como **feroz** (*fier/fiers/fere*), **ousado** (*hardiz*), **bravo** (*proz/prouz/prozdom*) e **sábio** (*saives/saveir*); enfim, os dois outros termos estão diretamente ligados a atividade cavaleiresca, **vassalagem** (*vasselage/vassal*), que nas canções sintetiza o conjunto das virtudes que se espera de um bom vassalo, e **cavalaria** (*chevalerie/chevaler/chevalerus*), cujo sentido é semelhante ao de vassalagem, porém mais relacionado com virtudes propriamente guerreiras. Observando os termos utilizados, fica claro que o elogio tecido pelas canções aos pagãos é de cunho puramente militar; mesmo traços que podem parecer pouco marciais, como a beleza física ou a graciosidade, também são constituidores do ideal cavaleiresco, fusão de virtudes militares e sociais tão bem visível nas obras de Chrétiens de Troyes²³⁷, e já notável nas canções de gesta.

²³¹ *Guillaume*, vv. 2137-2139.

²³² *Roland*, vv. 887-888.

²³³ *Roland*, v. 886.

²³⁴ *Roland*, vv. 3509-3510.

²³⁵ *Roland*, vv. 3513-3514.

²³⁶ Incluindo no conceito de *termo* palavras distintas, mas de mesma raiz semântica.

²³⁷ Ver PASTOUREAU, Michel. **No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Reconhecer que há elementos que aproximam alguns cavaleiros sarracenos dos seus equivalentes franceses é claramente possível, sobretudo quando são traços próprios a uma elite que é, ao mesmo tempo, política, social e militar. Exaltar as virtudes guerreiras dos antagonistas mais relevantes é praticamente um traço da literatura épica; está presente na *Iliada*, em *De Bello Gallico*, em *Beowulf*, na *Egils Saga*: que glória pode advir da vitória sobre frágeis adversários? Enfim, alguns elogios militares a oito pagãos em *Roland*, e um único em *Guillaume*, são suficientes para concluir que há uma imagem positiva daqueles contra os quais se combate, ao ponto de afirmar que as gestas minimizam ou negam as diferenças²³⁸? Esse é um dos pontos em que Barthélemy se excede na sua interpretação sobre as canções de gesta, pois apresenta uma imagem unidimensional da representação dos sarracenos, ocultando sua faceta negativa, da qual trato agora.

3.4. A imagem dos pagãos

Dos elogios endereçados aos pagãos, o mais constante, presente quatro vezes nas duas canções pesquisadas, ressaltava sua cavalaria. Outro adjetivo é amplamente mais utilizado para descrevê-los, e em nada soa laudativo: há dezoito aparições de **felon** (*fel/fels/felon/felun/feluns*) associadas com os pagãos, de forma ampla²³⁹ ou especificando certos personagens²⁴⁰. *Felon* significa, grosso modo, traidor. Não por acaso, em *Roland*²⁴¹, o único personagem cristão classificado como tal é Ganelon, onze vezes²⁴². A traição, no entanto, significa também o não cumprimento do seu dever como cavaleiro, seja não combater intensamente, permitir a fuga de seus adversários, recuar numa posição tomada ou não cumprir com algo prometido, como pode ser observado em ambas as gestas exploradas²⁴³. Ou seja, pode-se observar que o termo tem uma carga moral, usado para depreciar os pagãos; os casos de Ganelon, em *Roland*, e do irrelevante Guinebald, em *Guillaume*, são as exceções que reforçam a regra: nenhum dos outros cristãos é um *felon*. Porém, mais que um traço moral, é

²³⁸ BARTHÉLEMY. *La Chevalerie...*, p. 385.

²³⁹ *Roland*, vv. 69, 213, 1057, 1068, 1190, 1216, 1471, 1479, 3247, 3250, 3337; *Guillaume*, vv. 264, 540, 2366.

²⁴⁰ *Roland*, vv. 910, 942, 1216, 1471, 1479, 3267; *Guillaume*, v. 3158.

²⁴¹ Em *Guillaume*, o termo é usado uma única vez para descrever um cavaleiro cristão, bastante mal-visto na narrativa, que fala como um louco; vv. 3422-3424.

²⁴² *Roland*, vv. 674, 844, 1024, 1457, 1818, 3735, 3757 (no qual diz que seria um *fels* se negasse ter planejado a emboscada), 3814 (Charles chama os parentes de Ganelon de *felun* quando estes pedem sua libertação), 3829, 3833, 3974.

²⁴³ *Roland*, vv. 1923, 2061, 2144, 3556, 3896; *Gullaume*, vv. 1581, 3164.

algo que evoca a quebra do juramento vassálico, o crime de **felonia**²⁴⁴ (*felonie*), cuja punição é a morte, como evoca a fala de Thierry:

- v. 3829 *Guenes est fels d'iço qu'il le trãit*
 Vers vos s'en est parjurez e malmis
 Pur ço le juz jo a pendre e a murir
 E sun cors metre.....(ilegível).....
 v. 3833 *Si cume fel ki felonie fist*

Ganelon é um *felon* por ter traído a Carlos, assim como perjurou e agiu incorretamente, e por tal deve ser enforcado e punido com a morte, como um *felon* que cometeu felonias. Alguns podem argumentar, a partir da representação dele como um traidor, que isso só reforça a tese de Barthélemy, por aproximar a imagem de um cristão com aquela que é amplamente utilizada para desqualificar os pagãos, o que me parece um raciocínio incorreto. Primeiro, porque como já afirmei anteriormente, o caso de Ganelon é uma exceção que reforça a virtude dos outros cavaleiros cristãos; segundo, porque se o destino de Ganelon é o mesmo destinado aos pagãos, a morte, os caminhos que o levam até ela são completamente diferentes, se ele fosse tratado igual aos pagãos teria sido morto logo que Charles percebe sua traição, no entanto, ele é preso, levado de volta à França, uma corte com juízes das diversas regiões é formada em Aix para seu julgamento, e seu destino é selado num duelo judiciário, decidido pelo tribunal. Ele pode ser um *felon* como os pagãos, mas não é igual a eles. Isto fica claro diante da imagem de vários outros sarracenos. A mais interessante talvez seja a de Abisme, que como Ganelon, também é um *felon*:

- v. 1470 *Devant chevalchet un Sarrasin, Abisme*
 Plus fel de lui n'out en sa cumpagnie
 Te(t)ches ad males e mult granz felonies
 Ne creit en Deu, le filz sainte Marie
 Issi est neirs cume peiz ki est demise
 v. 1475 *Plus aimet il traïsun e murdrie*
 Qu'(e) il ne fesist trestut l'or de Galice
 Unches nuls hom nel vit juer ne rire
 Vasselage ad e mult grant estultie
 Por ço est drud al felun rei Marsilie
 v. 1480 *Sun dragun portet a qui sa gent s'alient*

A começar pelo seu próprio nome, Abisme é um inimigo nefasto: é o mais *felon* em sua tropa, realizador de grandes males e felonias, e ama mais a traição e o a assassinado do que a todo o ouro da Galícia. Jamais o viram rir ou fazer brincadeiras, mas é um homem de

²⁴⁴ *Roland*, vv. 1472, 2600, 3833; *Guillaume*, vv. 2601, 2949, 3466.

grande bravura, temerário, razão pela qual é próximo ao *felon* rei Marsile. E há outro traço que o distingue claramente dos cristãos, assim como de alguns pagãos elogiados: sua pele é preta como pez. Partilha de uma característica comum a todos os outros sarracenos, pois ele não crê em Deus, mas não apenas isso: ele carrega em seu estandarte a imagem de um dragão, entorno do qual seus aliados se reúnem.

É quase desnecessário apontar o que representa o dragão dentro da teologia cristã, mas interessante notar em que livro da Bíblia ele é recorrente. Há algumas ocorrências de **dragão** (*draco[nom.]/draconem[acu.]/draconis[pos.]*) no antigo testamento, como quando o faraó é chamado de *grande dragão* (Ez 29:3); ou quando Jó afirma, em um longo discurso, que esperava o bem e apenas recebeu o mal, e que se fez *irmão dos dragões* (Jó 30:29); ou ainda quando o texto afirma que com sua dura espada o Senhor *matará o dragão*, referindo-se ao Leviatã (Is 27:1); além da passagem na qual Daniel destrói um dragão que era adorado pelos babilônicos (Dan 14:22-27). Há ainda outras passagens²⁴⁵ em que o termo aparece e, em todas, ele funciona como uma representação do mal, no entanto bastante genérica. Há apenas um livro do Novo Testamento que atesta a presença do termo: o Apocalipse. Nele, o dragão não é apenas uma representação genérica do mal, mas o próprio Diabo²⁴⁶. Em *Roland*, há seis versos que contam com o termo (*dragon/dragun*), ele aparece representado no estandarte de Abisme e em outras quatro ocasiões a canção se refere apenas ao dragão de Baligant, o antagonista maior da canção. Na descrição de Baligant preparado para a batalha, ele faz portar diante de si o seu dragão, assim como estandartes de Tervagan e Maomé, juntamente com uma imagem de *Apolin*, o *felun*²⁴⁷. Talvez o dragão do emir seja também um estandarte, visto que Ogier ataca e mata o seu portador²⁴⁸. É interessante notar que Baligant, ao ver a queda do dragão, começa a perceber que ele está errado e Charlemagne certo²⁴⁹. O uso do dragão como um símbolo dos sarracenos, não apenas uma insígnia militar, mas que representa a própria razão que os guia, parece ecoar um trecho do Apocalipse, no qual é dito que o dragão fora lançado a terra perseguiu a mulher que deu a luz ao filho homem²⁵⁰, clara referência a Maria e a Jesus, e, ao tentar sem sucesso ferir a mulher, foi fazer batalha (*facere proelium*) àqueles que guardam os mandados de Deus (*qui custodiunt mandata Dei*) e o testemunho do Cristo

²⁴⁵ Dt 32:33; Jr 50:39; Est 11:6; Sl 73:13; Sab 16:10; Eclo 25:23; Is 30:6 e 51:9 e Jer 50:39.

²⁴⁶ “[...] draco ille magnus [...] qui vocatur Diabolus et Satanas”, Apoc 12:9 ; “Et apprehendit draconem [...] qui est Diabolus et Satanas”, Apoc 20:2.

²⁴⁷ *Roland*, vv. 3265-3267.

²⁴⁸ *Roland*, vv. 3546-3550.

²⁴⁹ *Roland*, vv. 3551-3554.

²⁵⁰ Apoc 12:13.

(*habent testimonium Iesu*)²⁵¹. Não é exatamente o que faz Baligant em *Roland*, carregando diante de si o seu dragão?

O emir vem da Babilônia, cidade bastante presente no Velho Testamento como a terra do cativo nos Livros dos Reis, cuja destruição é profetizada em Jeremias, pelos crimes cometidos pelos caldeus contra os judeus. No Novo Testamento ela é pouco citada, e o Apocalipse sozinho concentra mais da metade destas citações. Nele, a profecia de Jeremias se concretiza, mas a cidade recebe contornos distintos das palavras daquele profeta: é a cidade que a todos embriagou com o vinho do furor de sua prostituição (Apoc 14,8), representada como uma mulher vestida de púrpura (Apoc 17,4), embriagada do sangue dos santos e dos mártires de Cristo²⁵², morada de demônios, covil de todos os espíritos imundos e das bestas imundas e odiáveis²⁵³. Das inúmeras cidades bíblicas, é acidental que Baligant venha da Babilônia, a cidade que a muitos povos enganou com suas feitiçarias²⁵⁴?

Já em *Roland*, para além de Abisme e Baligant, que são acompanhados do *dragão*, as imagens dos outros sarracenos em *Roland* não são positivas. Moriane é o mais *felun* das terras espanholas²⁵⁵; Esturganz e seu companheiro Estramariz são *felons* e traidores²⁵⁶; o sarraceno Climborins não é um homem digno (*ne fut produme*)²⁵⁷. Em *Guillaume*, há também imagens negativas dos pagãos, mas elas são poucas. Vivien chama um pagão de infame (*lecchere*) e mau²⁵⁸; Gui pede a Guillaume que lhe devolva seu *destrier*, para que ele possa atacar ao rei Deramé, que ele chama de canalha (*culvert*) sarraceno²⁵⁹; Gloriant de Palermo é um *felun* de *pute geste*²⁶⁰. Tais imagens, no entanto, permanecem dentro de uma lógica que pode ser considerada interna à sociedade cristã, que é o que propõe Barthélemy. Mas há outras bem mais próximas de Abisme e Baligant, que reforçam a associação dos pagãos com o Mal: Malprimis de Brigal, quando morto por Gérin, tem sua alma levada por Satanás²⁶¹; Siglorel é um feiticeiro (*encanteür*) que já estivera no inferno, graças aos malefícios de Júpiter²⁶²; o

²⁵¹ Apoc 12:17.

²⁵² “[...] ebriam de sanguine sanctorum et de sanguine martyrum Iesu”. Apoc 17:6.

²⁵³ “[...] habitatio daemoniorum et custodia omnis spiritus immundi et custodia omnis bestiae immundae et odibilis”. Apoc 18:2.

²⁵⁴ Apoc 18:23.

²⁵⁵ *Roland*, vv. 909-910.

²⁵⁶ *Roland*, vv. 940-942.

²⁵⁷ *Roland*, vv. 1528.

²⁵⁸ *Guillaume*, v. 789.

²⁵⁹ *Guillaume*, v. 1908.

²⁶⁰ *Guillaume*, v. 3157.

²⁶¹ *Roland*, vv. 1261-1268.

²⁶² *Roland*, vv. 1390-1392.

escudo de Abisme, a ele transmitido pelo emir Galafes, é presente de um diabo²⁶³; o pagão Valdabrun tomou Jerusalém por traição, violou o templo de Salomão e matou o patriarca diante das fontes batismais²⁶⁴.

Esta última passagem é interessante, claro exemplo de como a narrativa manipula alguns elementos históricos. A tomada de Jerusalém só pode ser a de 638, logo no início da expansão islâmica, pois a datação do manuscrito de Oxford está localizada no final da primeira metade do século XII, e depois da conquista franca de 1099 só voltaria a mãos muçulmanas em 1187, quando a cidade capitulou diante de Saladino. A violação ao tempo de Salomão, se refere à destruição do templo, profetizada na Bíblia (Jer 7) e realizada pelos romanos no primeiro século da era cristã; no entanto, talvez a canção associe essa passagem bíblica, com um evento bem mais recente, a destruição da Igreja do Santo Sepulcro, em 1009, que Raoul Glaber afirma ter ordenada pelo príncipe da Babilônia²⁶⁵. Sua demolição claramente não passou despercebida na Europa cristã. Reconstruída, a Igreja é evocada em quatro dos cinco relatos que recuperam o discurso de Urbano II em Clermont.

Tal nítida associação com o Mal enfraquece a tese de Barthélemy, segundo a qual os sarracenos são representados tais quais os franceses. Não são pagãos genéricos, aos quais sua audiência poderia identificar com cultos pagãos internos à sociedade cristã: suas diferenças também são étnicas, geográficas e religiosas.

3.5. Etnicidade e território

O **povo pagão** (*gent paienur/paiene*)²⁶⁶ é descrito como **estrangeiro** (*estränge*)²⁶⁷, **inimigo** (*averse, contredite*)²⁶⁸ e **criminoso** (*criminel*)²⁶⁹. Por sua vez, os pagãos são compostos por numerosos povos: são os distantes **árabes** (*arrabit/arrabiz*)²⁷⁰, **turcos** (*turcs/turs*)²⁷¹ e **persas** (*pers/persis*)²⁷², os não tão distantes **eslavos** (*esclavoz/escler*)²⁷³,

²⁶³ Roland, vv. 1499-1503.

²⁶⁴ Roland, vv. 1562-1568.

²⁶⁵ GLABER, Raoul. *Les cinq livres de ses histoires (900-1044)*. Paris: Picard, 1886. Ver Lv. III, Cp. VII. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k290027>.

²⁶⁶ Roland, vv. 1019, 2360, 2427, 2639, 2694; Guillaume, v. 6.

²⁶⁷ Roland, v. 1086; Guillaume, v. 76. O termo também pode ser compreendido como *estranho*, porque não parece haver uma dissociação clara entre os sentidos.

²⁶⁸ Roland, vv. 1932, 2630, 3295; Guillaume, vv. 161, 609.

²⁶⁹ Roland, v. 2456.

²⁷⁰ Roland, vv. 1556, 3010, 3080, 3479, 3508, 3515, 3637; Guillaume, vv. 60, 65, 71, 74, 83, 91, 540, etc.

²⁷¹ Roland, vv. 3239, 3283, 3515; Guillaume, vv. 1798, 2442.

²⁷² Roland, vv. 3239, 3240; Guillaume, vv. 1724.

húngaros (*hungres*)²⁷⁴ e **búlgaros** (*bugres*)²⁷⁵, mais a leste, os **ávaros** (*avers*)²⁷⁶ e os **hunos** (*hums*)²⁷⁷, além de uma provável referência aos **almorávidas** (*amoraviz*)²⁷⁸, que conquistaram a Espanha muçulmana no último quartel do século XI. Tais povos²⁷⁹ representam as fronteiras e ameaças do império, além de ocuparem as distantes terras do Oriente Próximo: a leste, os eslavos, húngaros e búlgaros, estes dois últimos tendo sucedido historicamente os ávaros e os hunos; ao sul, os árabes, conquistadores da Espanha e que pressionaram os francos por terra, através da passagem dos Pireneus, cenário principal de *Roland*, e também por mar, ameaça representada em *Guillaume* pela chegada do rei Deramé e sua horda pagã na praia de Larcharp-sur-mer; os almorávidas representam exatamente a mesma ameaça, visto que conquistam os *reinos de taifas* e conferem nova unidade política à Espanha muçulmana; já o Oriente é representado também pelos árabes, junto com os persas, que vêm à Europa atacar os franceses.

É importante lembrar que aqueles povos são estrangeiros, ambas as canções assim os classificam, o que implica numa alteridade, que não é apenas étnica, é também territorial, geográfica. As gestas mencionam várias terras ocupadas pelos pagãos, delimitando assim as fronteiras externas dos francos. Na Espanha, são citadas **Córdoba** (*Cordres*)²⁸⁰ e **Castela** (*Chastele*)²⁸¹, no Mediterrâneo, a **África** (*Affrike*)²⁸² e a cidade de **Palermo** (*Palerne*)²⁸³, na Sicília, são citadas por ambas as canções, e há também uma menção a extinta **Cartago** (*Kartagene*)²⁸⁴; no lado oriental do Mediterrâneo as referências são mais numerosas: as regiões da **Capadócia** (*Capadoce*)²⁸⁵, da **Síria** (*Surie*)²⁸⁶, do **Egito** (*Egipste*)²⁸⁷, da **Núbia** (*Nubie*)²⁸⁸ e da **Etiópia** (*Ethiope*)²⁸⁹, além das cidades de **Constantinopla**

²⁷³ *Roland*, v. 3224; *Guillaume*, vv. 2056, 2666, 2946, 2978, 3344.

²⁷⁴ *Roland*, v. 2921, 3253; *Guillaume*, vv. 374, 638, 645, 3200.

²⁷⁵ *Roland*, v. 2921.

²⁷⁶ *Roland*, v. 3241; *Guillaume*, vv. 2058.

²⁷⁷ *Roland*, v. 3253.

²⁷⁸ *Idem*.

²⁷⁹ É interessante notar que ávaros, hunos, eslavos, búlgaros, húngaros e até mesmo os persas são citados em anais carolíngios. Nos *Annales Fuldenses*, por exemplo, todos estes povos são citados. E também mencionam os árabes, aos quais se referem através do termo *sarracenos*.

²⁸⁰ *Roland*, vv. 71, 97.

²⁸¹ *Guillaume*, v. 1783.

²⁸² *Roland*, vv. 1593, 2923; *Guillaume*, v. 2060.

²⁸³ *Roland*, v. 2922; *Guillaume*, vv. 2105, 2210, 2583.

²⁸⁴ *Roland*, v. 1914.

²⁸⁵ *Roland*, v. 1614.

²⁸⁶ *Guillaume*, v. 2582.

²⁸⁷ *Guillaume*, v. 1709.

²⁸⁸ *Guillaume*, v. 1715.

²⁸⁹ *Roland*, v. 1915.

(*Constantinnoble*)²⁹⁰, **Alexandria** (*Alixandre*)²⁹¹, **Jericó** (*Jericho*)²⁹² e **Jerusalém** (*Jerusalem*)²⁹³; no Oriente, a **Arábia** (*Arabe*)²⁹⁴ é amplamente citada, mas a bíblica cidade da **Babilônia** (*Babilonie*)²⁹⁵ e a distante **Índia** (*Inde*)²⁹⁶ possuem indicações isoladas. São regiões e cidades de fato islâmicas até a segunda metade do século XI, quando da tomada da Sicília pelos normandos.

As fileiras pagãs, portanto, são formadas por diferentes etnias, algumas delas já inexistentes no período de composição das gestas; oriundas de locais tão distantes entre si quanto Castela e Alexandria, ou de lugares que evocam uma memória histórica ou mesmo bíblica, como Cartago e a Babilônia. E, apesar dessa diversidade étnica e geográfica, são representados como uma unidade, o povo pagão. Ora, todos aqueles povos são alheios ao cristianismo²⁹⁷, se estabelece assim uma nítida alteridade religiosa entre eles e os cristãos, distinção impossível de ser negligenciada numa sociedade que não conhece outra religião e na qual os desvios da ortodoxia levavam a perseguição e à morte de hereges²⁹⁸. A diversidade religiosa daqueles povos é reduzida a uma uniformidade pagã, traduzida diretamente no termo **pagão** (*païen*)²⁹⁹, tão abundantemente usado em *Roland* que seu número de aparições no texto supera até mesmo o do termo **francês** (*franceis*)³⁰⁰.

Em *Guillaume* há até mesmo um termo específico, e recorrente, para representar o conjunto de povos e terras por eles ocupadas: **paganismo** (*paenisme/païeneté*)³⁰¹. Alguns trechos esclarecem seu sentido: em um momento que Guillaume fala aos seus cavaleiros e vavassalos sobre a morte de seu sobrinho Vivien, e afirma que não havia melhor vassalo do que ele, nem na parte de cá do Reno ou além do mar (*Deça la Rin ne dela la mer*), no paganismo ou na cristandade (*En paenisme n'en la crestiënté*), capaz de exaltar a santa

²⁹⁰ *Roland*, v. 2328.

²⁹¹ *Roland*, v. 2625.

²⁹² *Roland*, v. 3227.

²⁹³ *Roland*, v. 1566.

²⁹⁴ *Roland*, vv. 185, 652, 2281, 2809, 2979, 3330, 3471, 3552, 3940.

²⁹⁵ *Roland*, v. 2613.

²⁹⁶ *Guillaume*, v. 1712.

²⁹⁷ Ao menos até a metade do século XI. Os húngaros são a única exceção, tendo se convertido ao cristianismo entre a segunda metade do século X e o início do século seguinte. Ver BEREND, Nora. "Hungary, «the gate of Christendom»" in ABULAFIA, David & BEREND, Nora. **Medieval Frontiers: Concepts and Practices**. Aldershot: Ashgate, 2002, pp. 195-215.

²⁹⁸ Ver MOORE, Robert Ian. **The formation of a persecution society: Power and deviance in Western Europe (950-1250)**. Oxford: Blackwell, 1987; ZERNER, Monique (Org). **Inventar a heresia. Discursos polêmicos e poderes antes da Inquisição**. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

²⁹⁹ *Roland*, vv. 22, 61, 77, 101, 207, 450, etc.; *Guillaume*, vv. 60, 146, 234, 241, 264, etc.

³⁰⁰ *Roland*, vv. 49, 192, 205, 217, 243, etc.; *Guillaume*, vv. 191, 294, 600, 606, 1720, etc.

³⁰¹ *Guillaume*, vv. 206, 1374, 1468, 1600, 2190, 2231, 2591, 3031, 3306.

cristandade³⁰². Guillaume retoma, e modifica, uma fórmula anteriormente utilizada pelo próprio Vivien. Quando acusado por Tiébaut de covardia, que incitaria o combate contra os invasores sarracenos, mas dele se absteria, Vivien responde que não ainda não nasceu, seja na parte de cá do mar ou além do Reno (*Deça la mer, ne dela la Rin*) nem na cristandade ou entre os árabes (*N'en la crestiënté, n'entre Arabiz*) que saiba melhor se portar que ele em batalha, a exceção de Guillaume, é claro³⁰³. Se o primeiro trecho indica a existência de uma relação oposta, mas também complementar, entre as noções de cristandade³⁰⁴ e paganismo, o segundo evidencia uma associação entre este último e os árabes; além disso, ambos os trechos estabelecem referenciais geográficos que parecem indicar os limites entre um e outro. A menção ao Reno parece pouco pertinente, mas talvez se remeta ao período carolíngio, quando os saxões ainda não haviam sido conquistados, visto que ocupavam terras próximas à outra margem do rio; já a associação do mar com o Mediterrâneo parece mais evidente, afinal os primeiros reinos cruzados eram com frequência chamados de *Outremer*, termo também presente em *Guillaume*³⁰⁵, porém com outro significado, semelhante ao do epíteto de Jangleu, o *ultramarin*, o pagão que afirma ao emir que seus deuses não o protegerão³⁰⁶. O mundo está assim dividido nas canções: o paganismo e a cristandade, mesmo se aquele termo está ausente em *Roland*, não o está seu sentido.

3.6. A falsa trindade.

Nas gestas o paganismo não é apenas um universo não cristão, ele é, sobretudo, anticristão. A representação dos pagãos é bastante negativa, várias vezes maléfica, como já visto. A sua religião parece ser exatamente o inverso do cristianismo, inclusive com sua própria trindade: Tervagan, Apollin e Mahum/Mahumet. Há cinco momentos em *Roland* nos quais eles claramente foram uma trindade, sendo a primeiro o retorno de Marsile à Saragossa, após ter sua mão cortada por Roland e por isso ter fugido da batalha. Por conta da derrota sofrida, os pagãos então se voltam contra os seus três deuses³⁰⁷. Quando Baligant chega à cidade, encontra os pagãos chorando e lamentando porque eles não tem mais (*dunt il mie n'en*

³⁰² *Guillaume*, vv. 1598-1602.

³⁰³ *Guillaume*, vv. 80-85.

³⁰⁴ Analisarei o seu sentido detalhadamente no terceiro capítulo.

³⁰⁵ *Guillaume*, v. 2826.

³⁰⁶ *Roland*, v. 3507.

³⁰⁷ *Roland*, vv. 2570-2591.

unt) seus deuses³⁰⁸, assim como quando ele e seus cavaleiros saúdam a rainha sarracena Branimunde em nome da sua trindade³⁰⁹; os outros dois trechos também envolvem o emir, quando ele traz diante do seu exército o dragão, o estandarte de Tervagan e Mahum e uma imagem de Appolin³¹⁰ e quando ele os invoca e promete construí-los imagens de ouro fino³¹¹. Esta última passagem aponta claramente para a associação entre o paganismo e a adoração, indicada primeiramente no trecho em que Mahumet é elevado na mais alta torre de Saragossa, e não há pagãos que não rezem e o adorem (*N'i ad paien nel prit e ne l'aort*)³¹².

Mahumet/Mahum é unanimemente associado a Maomé, indicação de algum conhecimento sobre o islamismo, aparentemente restrito apenas ao nome, seja por ignorância do(s) autor(es) ou desejo expresso de representá-lo como um deus pagão. É sem dúvida a divindade principal, aparecendo mais no texto do que os outros dois deuses juntos. Ele é introduzido muito cedo na gesta: Marsile, que não ama a Deus, serve a Mahumet e invoca a Appolin³¹³. Já no primeiro *laisse* a canção deixa clara a oposição entre Charles e Marsile, que representam religiosidades opostas; desnecessário dizer que apenas uma delas está correta. Esta oposição também é notada em outro trecho, quando Turgis de Turteluse diz a Marsile que melhor vale Maomé do que São Pedro de Roma³¹⁴, e em algumas passagens os pagãos invocam o seu nome por proteção ou para que ele amaldiçoe aos cristãos, em outra Baligant jura por seu corpo e seus milagres³¹⁵, mas são versos bastante genéricos. Interessa-me mais dois trechos na primeira parte da canção: no primeiro, o pagão Blancandrins saúda a Charles em nome de Mahum e Appolin, dos quais possuem/seguem as santas *leis* (*qui seintes leis tenuns*)³¹⁶; no segundo, quando Marsile, Ganelon e os pagãos vão prestar juramento de que lutarão pela morte de Roland, o rei sarraceno faz com que seja apresentado diante de todos um grande livro, que é a *lei* de Mahum e Tervagan (*La lei i fut Mahum e Tervagan*)³¹⁷.

O significado de *lei* nas canções estudadas obviamente não corresponde ao seu sentido contemporâneo. O termo pode indicar que algo está sendo feito de acordo com o que se espera dele, como quando a gesta afirma que Roland falou como um cavaleiro (*Dunc ad parlet a lei*

³⁰⁸ *Roland*, vv. 2686-2697.

³⁰⁹ *Roland*, vv. 2710-2713.

³¹⁰ *Roland*, vv. 3265-3268.

³¹¹ *Roland*, vv. 3490-3493.

³¹² *Roland*, v. 853-854.

³¹³ *Roland*, vv. 7-8.

³¹⁴ *Roland*, v. 921.

³¹⁵ *Roland*, vv. 1658, 1906 e 3641.

³¹⁶ *Roland*, v. 416.

³¹⁷ *Roland*, v. 611.

de chevaler)³¹⁸, sentido encontrado em outros dois versos³¹⁹. Porém, seu sentido mais freqüente está ligado à religião, tanto que em suas primeiras aparições no texto o termo é empregado numa frase que indica que uma das condições para o fim dos combates dos franceses contra os pagãos é conversão de Marsile ao cristianismo (*Si recevez la lei de chrestiens*)³²⁰. A maior parte das outras ocorrências do termo também utiliza este sentido³²¹, como quando Baligant é descrito como sábio das suas *leis*³²². Tais *leis*, diretamente associadas à sua própria trindade, como visto, são, no entanto, falsas, a qual Deus jamais amou (*De false lei, que Deus nen amat unkes*)³²³, *leis* que não valem um denário (*Tute ler leis um dener ne lur valt*)³²⁴, segundo palavras da personagem de Charlemagne. Quanto ao detalhe de que é um grande livro que contém as leis de Mahum e Tervagan, o que levou a afirmações de que a canção se refere ao Alcorão, deve ser tratado apenas como uma possibilidade. Como é possível saber, numa referência tão pontual, se a canção a ele realmente se refere ou apenas cria uma imagem espelhada da própria sociedade cristã, cuja religião está baseada num livro sagrado, a Bíblia?

O trecho mais interessante sobre Mahumet, no entanto, encontra-se em *Guillaume*, e constrói uma imagem divergente da presente em *Roland*. Numa discussão entre o protagonista daquela gesta e o pagão Alderufe, este faz a seguinte comparação:

- v. 2116 *Deus est el ciel e Mahomet en terre*
 Quant Deus fait chaud, e Mahomet yverne
 E quant Deus plut, Mahun fait crestre l'erbe
 Qui vivre volt, congié nus en deit quere
 v. 2120 *E a Mahun, qui le secle governe.*

A fala de Alderufe apresenta-se muito mais próxima da heresia do que do paganismo: Deus é o criador do mundo, mas é Mahun/Mahomet quem o governa, ao ponto de que aqueles que desejam viver devem pedir permissão aos pagãos, que o representam, e, como visto, vivem sob sua *lei*. Mesmo esta perspectiva mantém a relação de oposição e complementaridade vista em *Roland*, desta vez no âmbito da própria Criação: há uma oposição entre Deus, ligado ao Céu, ao mundo espiritual e Mahomet, senhor da Terra e de tudo que nela existe e acontece. Guillaume obviamente rejeita a visão do pagão, a quem

³¹⁸ *Roland*, v. 752.

³¹⁹ *Roland*, vv. 887, 1143.

³²⁰ *Roland*, v. 38. Os versos 85, 471 e 2683 são quase idênticos a este.

³²¹ *Roland*, vv. 126, 189, 225, 649, 2256, 3597.

³²² *Roland*, v. 3174.

³²³ *Roland*, v. 3638.

³²⁴ *Roland*, v. 3338.

chama de canalha e que proferiu grande blasfêmia (*Culvert paien, mult avez dit grant blame*)³²⁵, e que Deus vale mais do que qualquer coisa sobre a Terra³²⁶. Na sequência, da narrativa, é dito que Alderufe está perdido, por não crer em Deus³²⁷, porém ele acredita em Pilates, Belzebu, Anticristo, Bagot, Tartarin e Astarut³²⁸. Em *Guillaume*, apesar de também contar com a trindade Mahomet-Appolin-Tervagan, o panteão de divindades pagãs é bem mais amplo, mas são sempre citações pontuais.

Quanto às outras duas divindades que compõe a trindade, pouco há para ser dito. A identificação delas é um tanto problemática, e Bellamy foi um dos últimos autores a enveredar pelo sobre o tema. Em seu artigo³²⁹ ele faz um satisfatório resumo do estado da arte da discussão, no qual a imagem de Appolin³³⁰ é associada comumente à Apolo, já sobre Tervagan³³¹ não há consenso. Ele sugere que os dois nomes são, na realidade, transliterações vindas dos nomes árabes Abu Bakr e Ibn Affan. Por mais interessante que a hipótese pareça, ela se apóia em pontos extremamente frágeis; é preciso pressupor que quem compôs *Roland*, ou posteriormente a alterou, tinha um importante conhecimento sobre o Islã, ao ponto de inserir o nome do primeiro e do terceiro califa, ambos companheiros em vida do Profeta, para compor a trindade pagã. Só que esta pressuposição não encontra bases na canção. Não pretendo aqui enveredar por esta discussão, que permanece em aberto por falta de estudos contundentes, mas sobre Appolin, creio ser pertinente apontar a presença no Apocalipse do anjo do Abismo, que atende pelo nome grego de Apollyon³³², uma associação que me parece mais pertinente do que a com o deus romano Apolo. É uma pena que, aparentemente, não há estudos que analisem esta possibilidade mais detidamente.

Espero ter apresentado neste capítulo elementos suficientes para refutar a leitura proposta por Barthélemy, na qual sugere não haver clara distinção entre a representação dos pagãos e dos cavaleiros franceses, nem elementos de discriminação diante daqueles. Os elogios por ele citados realmente existem, porém ficam restritos ao âmbito atlético e militar dos pagãos, que são com frequência xingados e amaldiçoados pelos cristãos. As gestas

³²⁵ *Guillaume*, v. 2122.

³²⁶ *Guillaume*, v. 2124.

³²⁷ *Guillaume*, v. 2136.

³²⁸ *Guillaume*, v. 2137-2139.

³²⁹ BELLAMY, James A. "Arabic Names in the Chanson de Roland: Saracens Gods, Frankish Swords, Roland's Horse, and the Olifant" in *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 107, Nº 2 (abr-jun), 1987, pp. 267-277.

³³⁰ *Roland*, vv. 8, 417, 2580, 2697, 3268, 3491.

³³¹ *Roland*, vv. 611, 2468, 2589, 2696, 2712, 3267, 3491.

³³² et habebant super se regem angelum abyssi cui nomen hebraice Abaddon graece autem Apollyon et latine habet nomen Exterminans. *Apoc 9:11*.

também constroem uma territorialidade pagã, ao enumerar povos e regiões, com acuidade, sobretudo se tomarmos como base os povos e as fronteiras no século XI. Por fim, representam o paganismo não como uma diversidade de credos, mas um único, igual para todos aqueles povos e territórios, baseado numa espécie de cristianismo às avessas, com sua própria trindade e seu próprio livro sagrado. No entanto, a verdade se revela ao fim: apesar do sem número de invocações e promessas da criação de ídolos de ouro, os seus deuses sempre lhe faltam, realizando, nas palavras de Branimonde, maus milagres³³³.

³³³ *Roland*, v. 2711.

4. CAPÍTULO 3 – *CHRESTIENTET AIDEZ A SUSTENIR*: O IMPÉRIO E A CRISTANDADE.

Os pagãos são claramente os inimigos, limitando o papel a ser desempenhado pelos cristãos: em *Roland*, são os agressores, que vão à Espanha destruí-los, como se queixa Marsile no segundo *laisse*³³⁴ da gesta; em *Guillaume* são os defensores, que protegem a França da invasão do rei Deramed, que destrói as marcas e as terras livres, toma as relíquias dos santos e acorrenta os bons cavaleiros³³⁵. Este capítulo é dedicado a investigar a representação dos cristãos nas canções, seja individualmente, através das personagens de Carlos, Roland, Turpin, Guillaume e Vivien, seja como conjunto dos cristãos e seus domínios e fronteiras, a cristandade, assim como as suas formas de expansão. Antes de prosseguir com a análise da imagem construída pelas gestas sobre os cristãos, é preciso estabelecer o porquê da associação destas com os normandos.

4.1 *A Chanson de Roland* e os normandos.

O primeiro elemento que indica tal associação é a própria língua na qual ambas as canções foram escritas, em francês antigo, porém no dialeto anglo-normando. A menção a Turolodus, possível autor/copista citado no final de *Roland*, reforça a associação: o nome é normando, encontrado, sobretudo na Normandia, inclusive consta na Tapeçaria de Bayeux, e na Inglaterra, como os numerosos registros do nome no *Domesday* indicam³³⁶.

Em *Roland* há alguns trechos que também a fortalece. Por exemplo, nas condições de rendição de Marsile propostas pelos cristãos há a de que ele deve ir até Aix, na festa de São Miguel, na qual deverá receber a *lei* dos cristãos³³⁷. Na terceira vez que esta condição é citada, há duas mudanças: Aix não é mais mencionada, sendo substituída por palácio senhorial (*palais seignurill*), e a festa é de São Miguel do Perigo (*seint Michel del Peril*)³³⁸, referência ao monte Saint-Michel, conhecido no período como *Mons Sancti Michaeli in periculo mari*. Em outro momento, logo após a morte de Roland, a canção volta a citar São Miguel do

³³⁴ *Roland*, v. 17.

³³⁵ *Guillaume*, vv. 15-18.

³³⁶ KEATS-ROHAN, K. S. B & THORNTON, David E. **Domesday names: an index of Latin personal and place names in Domesday book**. Londres: Boydell & Brewer, 1997, p. 208.

³³⁷ *Roland*, vv. 37, 53.

³³⁸ *Roland*, vv. 151-152.

Perigo, mas não como referência à festa, mas uma evidente referência ao local³³⁹. A última citação a é quando ele, junto com Gabriel e os querubins, vão buscar a alma de Roland, e é novamente identificado como *seint Michel del Peril*³⁴⁰, cuja abadia no monte possuía uma firme influência dos duques normandos, desde a primeira metade do século XI³⁴¹. Interessante notar que num primeiro momento a gesta associa a festa de São Miguel a Aix, a *sede* imperial, para depois associá-la a um palácio senhorial, na festa de São Miguel do Perigo, possivelmente em território normando.

Em outro trecho, no qual Roland enumera os locais conquistados por ele junto com sua espada Durendal, os primeiros entre eles são Anjou, Bretanha, Poitou, Maine e Normandia. O ducado é o único a ser de alguma forma qualificado: chamado de *franche*, cujo sentido pode ser *livre*, ou *franca*; há ainda um terceiro sentido possível: quando Charlemagne se refere à Branimonde como uma cativa *franche*³⁴², os dois sentidos anteriores são impossíveis, a melhor tradução do termo nesta passagem é *nobre*, visto que era uma rainha pagã.

Mas o trecho mais interessante é quando Blancadrins exalta o qual maravilhoso Charles é, ele que conquistou Apúlia (*Puille*) e toda a Calábria (*Calabre*), e em direção a Inglaterra (*Engleterre*) atravessou o mar salgado e em nome de São Pedro conquistou seu *chevage*³⁴³. Em 1046, o normando Drogo de Hauteville recebia o título de Conde dos normandos e da toda a Apúlia³⁴⁴. Em 1053, o papa Leão IX conseguiu reunir tropas para ajudar o frágil ducado de Benevento, formalmente um território papal, contra os normandos. No entanto, o resultado foi desastroso para o papa, que, derrotado, se viu obrigado a reconhecer o normando Robert Guiscard como Conde da Apúlia e da Calábria, além de se comprometer a reconhecer seu domínio sobre regiões que ele viesse a conquistar³⁴⁵. Em 1066, o normando Guilherme derrota Haroldo Godwinson e conquista a Inglaterra, trazendo-a para a área de influência do reino da França, do qual é vassalo. A ilha recém conquistada entrava também sob influência do próprio papado, visto que Guilherme se propôs como reformador da Igreja inglesa, trazendo a experiência das reformas na Normandia e contando

³³⁹ *Roland*, v. 1428.

³⁴⁰ *Roland*, v. 2394.

³⁴¹ CHIBNALL, Marjorie. **The Normans**. Oxford: Blackwell Publishing, 2000, p. 22.

³⁴² *Roland*, v. 3975.

³⁴³ *Roland*, vv. 371-373.

³⁴⁴ CHIBNALL, **op. cit.**, p. 77.

³⁴⁵ Idem, pp. 78-79.

com o apoio papal³⁴⁶. Parece-me bem além do anedótico que três regiões conquistadas pelos normandos, num intervalo de vinte anos, sejam em *Roland* apresentadas como conquistas de Carlos, além disso, ordem que corresponde à cronológica das conquistas. É também interessante notar que na gesta, entre os pagãos, estão todos aqueles de Palermo³⁴⁷, cidade que também foi conquistada pelos normandos, só que em 1072: foi tomada justamente dos muçulmanos. Há também uma interessante informação sobre os normandos que conquistaram o sul da Itália. Por volta de 1078, o monge Amatus, de Monte Cassino escreve sobre os eles, impressionado com o poder por eles obtido, descrevendo os seus feitos, na Itália e na Espanha, lutando contra os sarracenos, “*they appear as christians champions against the infidel*”³⁴⁸, quase duas décadas antes do Concílio de Clermont.

Encontra-se na Inglaterra, no século XII, mais dois textos que ligam *Roland* aos normandos. Em sua *Gesta regum Anglorum*, William de Malmesbury escreveu que durante a preparação para a Batalha de Hastings a canção de Rolando foi cantada, para que o seu exemplo marcial inspirasse os combatentes³⁴⁹. Tratar-se-ia da mesma canção ou apenas uma consciência de nomes? Se tomarmos o que afirmou Wace como pertinente, no *Roman de Rou*, trata-se, no mínimo, de uma canção com vários traços comuns. Segundo ele, na mesma situação descrita por William, Taillefer cantou muito bem diante do duque (Guilherme) sobre Charlemagne, Roland, Olivier e outros vassalos que morreram em Roncesvals³⁵⁰. Há poucas dúvidas que Wace se refere à *Roland*, mesmo que sua afirmação de que ela foi cantada em Hastings sustente-se na provável leitura da *Gesta regum Anglorum* e na tradição oral que diz ter recebido da sua família. Há quem associe³⁵¹ *Gefreid d’Anjou, le rei gunfanuner*³⁵², a Godofredo o Belo (1113-1151), pai de Henrique II (1133-1189), iniciador da dinastia plantageneta no na Inglaterra; é possível, mas no intervalo de pouco mais de um século houveram quatro condes de Anjou com este nome, nenhum deles possuindo um irmão de nome *Tierri*, como apontado na gesta³⁵³. De toda forma, o Godofredo d’Anjou mencionado na canção possui uma importante posição e é tratado de forma elogiosa. Se realmente é uma

³⁴⁶ Idem, p. 54.

³⁴⁷ *Roland*, v. 2923.

³⁴⁸ CHIBNALL, *op. cit.*, p. 119.

³⁴⁹ MALMESBERIENSIS, Willelmi. *Gesta regum Anglorum*. Vol. 2. Londres: Sumptibus Societatis, 1840, p. 415. (*cantilena Rollandi inchoata, ut martium viri exemplum pugnatuos accenderet*).

³⁵⁰ WACE. *Le Roman de Rou*. in BARTSCH, Karl. *Chrestomathie de l’ancien français (VIII^e–XV^e siècles)*. Leipzig: Verlag Von F. C. W. Vogel, 1910, p.87. (*Taillefer, qui mult bien chantout / sar un cheval, qui toât aluut / devant le duc alout chantant / de Knrlemaigne et de Rollant / e d’Olivier e des yasaals / qoi morurent en Rencevals.*)

³⁵¹ Ver KELLER, *op. cit.*

³⁵² *Roland*, v. 106.

³⁵³ *Roland*, v. 2883, 3806.

referência aos plantagenetas, ela os inclui entre os bons vassalos do reino da França, lutando lado a lado com o imperador, Charlemagne, o qual será analisado agora.

4.2. A dupla figura do imperador.

O primeiro verso de *Roland* já indica o seu verdadeiro protagonista, e sua dupla atribuição: Charles é rei e magno imperador, aliás, *nosso* imperador³⁵⁴ e *nosso* rei³⁵⁵. *Nosso* como Nosso Senhor (*Nostre Sire*), que foi na cruz ferido³⁵⁶, e como nosso Deus, que os franceses pedem que proteja a Charles³⁵⁷. O termo *nostre* aparece, na gesta, mais comumente em referências ao sagrado, como em “*la nostre lei plus salve*”³⁵⁸, numa referência à *lei* cristã; o mesmo ocorre no lado pagão³⁵⁹, em que a fórmula “*nostre deu*”, com *deu* sempre iniciado em minúscula, se repete. Charles não é um homem comum, é dotado de uma dupla natureza. Apesar de apresentado com traços bastante comuns, com momentos de alegria, ira ou tristeza, ele possui uma segunda natureza, que ultrapassa a sua imagem humana: ele é bastante velho³⁶⁰, como os seus cabelos brancos e mais duzentos anos o indicam³⁶¹, mas este é apenas um indício da sua presença extraordinária, deriva dele ser a própria encarnação do Império, aliás, *seu* Império, como aponta o anjo Gabriel na única ocorrência do termo na canção³⁶². Como bem sintetiza Uitti, “*the emperor’s personal mission and the mission of the empire derive from God*”³⁶³. Tratarei primeiramente da sua missão pessoal, analisando a missão do Império posteriormente.

A vida do imperador é norteadada pelos desígnios celestiais, que não o tornam mais feliz, mas dos quais ele não escapa. É consequência da sua posição de mediação do sagrado, semelhante à atribuída a Roberto o Pio por Adalberto de Laon, tendo o rei duas naturezas e duas funções, como o Cristo³⁶⁴; a proximidade de Charles com o sobrenatural é flagrante. Já na primeira metade da gesta, ele recebe visões (*avisiun*): na primeira, ele sonha que está no

³⁵⁴ *Roland*, vv. 1, 483, 1444.

³⁵⁵ *Roland*, vv. 1009, 1128.

³⁵⁶ *Roland*, v. 2504.

³⁵⁷ *Roland*, v. 3277.

³⁵⁸ *Roland*, v. 189.

³⁵⁹ *Roland*, v. 1907, 2583, 2600, 2712, 2715.

³⁶⁰ *Roland*, v. 2807.

³⁶¹ *Roland*, v. 552-553.

³⁶² *Roland*, v. 3994.

³⁶³ UITTI, *op. cit.*, p. 79.

³⁶⁴ Cf. DUBY, Georges. *As três ordens. Ou o imaginário do feudalismo*. Lisboa: Estampa, 1994.

desfiladeiro de Roncevals, com uma lança nas mãos, que é tomada por Ganelon e destruída³⁶⁵; recebe outra logo em seguida, na qual está em Aix, na sua capela, quando um urso morde o seu braço direito, e das Ardennes vem um leopardo, e, do fundo de uma sala da capela, um *veltres*³⁶⁶ se junta a Carlos³⁶⁷. Ambas as visões estão ligadas à de Ganelon, a primeira denuncia claramente sua traição, e a segunda está ligada ao seu julgamento em Aix: o urso é uma referência ao próprio Ganelon, quanto ao leopardo que vem das Ardennes, assim como o cão que ajuda ao imperador, só podem ser mais bem compreendidos após outra visão que Charles recebe, semelhante à segunda: ele chega a Aix com um urso acorrentado, e trinta ursos vindos das Ardennes, falando como homens, pedem que ele solte o urso acorrentado, pois é seu parente e devem prestá-lo ajuda³⁶⁸; o cão novamente aparece, desta vez saído do palácio real, e ataca o maior dos trinta ursos, esta é a visão que o anjo Gabriel o mostra³⁶⁹. No final da canção, no momento do julgamento de Ganelon, seus parentes pedem a sua libertação: são em número de trinta³⁷⁰. Um deles, Pinabel, afirma que caso alguém peça pela condenação de Ganelon, ele pedirá um duelo e sua espada desmentirá seu adversário³⁷¹: ele representa o leopardo da segunda visão, e o maior urso a pedir a libertação de seu parente. Já o cão, trata-se de Tierri, irmão de Grefrei, um duque angevino³⁷², que acusa Ganelon e, portanto, tem que lutar contra Pinabel. Há ainda outra visão, que denuncia a batalha contra o emir Baligant, na qual ele vê terríveis ventos e tempestades, e inclusive fogo, flamas no céu, que rapidamente se abatem sobre seu exército, que arde nas flamas, que ainda é atacado por ursos, leopardos, serpentes, *serpes*³⁷³, dragões e grifos; Baligant é representado por um grande leão que ataca ao imperador³⁷⁴, sendo as feras míticas e reais referências, nada elogiosas, aos pagãos. Estas visões, no entanto, sempre deixam o resultado em aberto, de forma que Charles desconhece o destino que lhe aguarda, mas é prevenido das adversidades que irá encontrar.

As visões, dadas por anjos, já indicam uma forte proximidade do imperador com Deus, mas pouco comparado à intervenção por ele operada. Quando persegue os pagãos e vê se aproximar a noite, Carlos, temendo perder os pagãos de vista na escuridão:

³⁶⁵ *Roland*, vv. 717-724.

³⁶⁶ Espécie de cão utilizada para caça, conhecida em francês moderno como *lévrier*, em português, *lébreu*.

³⁶⁷ *Roland*, vv. 725-736.

³⁶⁸ *Roland*, vv. 2555-2562.

³⁶⁹ *Roland*, vv. 2563-2568.

³⁷⁰ *Roland*, v. 3781.

³⁷¹ *Roland*, v. 3788-3791.

³⁷² *Roland*, v. 3818-3819.

³⁷³ Animal mítico semelhante a um dragão. Cf. SHUKER, Karl. **Dragons: A Natural History**. New York: Barnes & Noble Books, 2003.

³⁷⁴ *Roland*, vv. 2531-2554.

- v. 2448 *Sur l'erbe verte descent li reis en un pred,
Culchet sei a tere, si priet Damnedeu*
- v. 2450 *Que li soleilz, facet pur lui arester,
La nuit targer e le jur demurer.
Ais li un angle ki od lui soelt parler
Isnelement si li ad comandet
«Charle, chevalche, car tei ne faudrad*
- v. 2455 *La flur de France as perduto, ço set Deus
Venger te poez de la gent criminel.»*

Ele desmonta de seu cavalo, prostra-se diante de Deus e pede que este pare o Sol, recebendo prontamente uma mensagem de um anjo, que o comanda a cavalgar, pois ele perdeu a *flor* da França, Deus o sabe, e apresenta assim a possibilidade de que Charles se vingue deste povo criminoso. Ora, há aqui uma situação análoga à descrita no livro de Josué: após este e o seu exército se abaterem sobre seus inimigos e os perseguirem, ele fala com o Senhor e para que o Sol se detivesse Gabaon, e assim foi feito até o povo [de Israel] se vingar (*ulcisceretur*) de todos seus inimigos³⁷⁵. É descrito como algo que nunca ocorreu antes, ou depois, o fato de Deus ter obedecido à voz de um homem (*oboediente Domino voci hominis*³⁷⁶). Charles iguala-se assim a Josué, líder de conquistas militares, nas quais é auxiliado por anjos; no entanto, é aos cristãos que o imperador lidera e governa.

A presença dos anjos junto a Charles é quase natural, eles o dão visões, o incentivam a perseguir os pagãos, e inclusive o próprio arcanjo Gabriel é enviado para guardar o seu sono³⁷⁷, e o abençoa ao acordar³⁷⁸. Os anjos, assim como a referência a Josué, além das possíveis associações com o Apocalipse, que apresentei no capítulo anterior, são apenas algumas das referências que a canção faz à Bíblia. Em uma oração, Charles menciona Daniel e os milagres que Deus por ele fez (Dn 6), e também a Jonas, por Ele protegido dentro do corpo da baleia (Jn 2), e que poupou o rei de Níneve (Jn 3). Na confissão de Roland, antes de sua morte, ele menciona São Lázaro, que da morte ressuscitou (Jo 11:1-47) e Daniel, que dos leões protegeu³⁷⁹ (Dn 6:17-24). Estas são referências diretas a Bíblia, facilmente localizáveis, que tratam de milagres de proteção e auxílios aos seus fiéis servidores, exceto pela menção ao episódio de Nínive, que, aliás, só é poupada porque sua população se submete diante de Deus. Ou seja, são episódios que apontam para a fidelidade dividida para com aqueles que seguem seus desígnios, e para a misericórdia Dele para com aqueles que diante do seu poder se

³⁷⁵ Js 10:11-13.

³⁷⁶ Js 10:14.

³⁷⁷ *Roland*, vv. 2526-2528, 2847.

³⁷⁸ *Roland*, v. 2848.

³⁷⁹ *Roland*, v. 2385-2386.

converteram; excelentes escolhas para uma obra que exorta os cavaleiros cristãos a arriscar sua própria vida no combate contra os pagãos. É revelador que estas referências sejam enunciadas por Carlos, o imperador, e seu sobrinho, Roland.

4.3. A exemplaridade do conde Roland.

Se Charles seria o principal protagonista da gesta, qual o papel daquele que empresta seu nome à obra? O imperador, na sua grandeza e sacralidade, é um personagem com o qual dificilmente a audiência/leitor poderia se identificar, diante dele sua existência no mundo é pálida e desimportante. Roland é o personagem que estabelece este elo: ele está ligado por sangue a Carlos, é seu sobrinho, e também por um laço feudal, ele é seu vassalo. Roland evoca a dimensão humana do imperador, ao mesmo tempo em que permite uma aproximação da obra com seu público: *“There is nothing in Roland with which the eleventh-century feudal knight could not ideally identify himself. And his well-defined place in the social structure would permit proper relative self-identification on the part of the listeners and observers”*³⁸⁰.

Já em sua primeira manifestação na gesta, ele demonstra grande belicosidade, ao afirmar que não se deve fazer acordo com os pagãos, que Marsile é um traidor (*traître*), que devem levar o exército até Saragoça, sitiá-la e vingar-se daqueles que pelos traidores (*fels*) foram mortos³⁸¹. Ganelon se contrapõe³⁸² ao enteado, e é apoiado por Naimés, que aponta a derrota do rei de Saragoça, que perdeu quase todas suas terras e castelos, e que quando ele demanda piedade (*mandez qu’aiez mercit de lui*) pecado faria aquele que ainda o ferisse (*Pecchet fereit ki dunc li fesist plus*)³⁸³. Os franceses concordam com Naimés. Note-se que nesta passagem Roland está certo quanto ao Marsile ser um traidor, e o desastre de Roncevals não ocorreria se os franceses o siciassem, porém a posição por ele defendia é moralmente questionada por Naimés, que evoca a piedade para com aqueles que clamam por misericórdia, razoamento aceito pelos outros cavaleiros franceses, de ordem moral e religiosa. Falta em Roland a piedade para com os pagãos.

Aliás, ele está longe de ser um modelo de cavaleiro cristão em seus modos, pois discute fortemente com Ganelon, e dele ri com sarcasmo³⁸⁴, e contra ele iradamente se

³⁸⁰ UITTI. *op. cit.*, p. 79.

³⁸¹ *Roland*, vv. 210-213.

³⁸² *Roland*, vv. 217-229.

³⁸³ *Roland*, vv. 235-240.

³⁸⁴ *Roland*, vv. 277-302.

levanta, quando seu nome é sugerido para a retaguarda³⁸⁵, e muito orgulhosamente se recusa a aceitar liderar metade do exército francês, ao invés da retaguarda, como lhe é proposto por Carlos³⁸⁶. Na gesta, estes traços são bem conhecidos por seu padraço, tanto que, no momento em que planeja a traição junto aos pagãos, Blancandrins afirma que os franceses são homens muito nobres (*gentilz*), mas também que os duques e os condes fazem muitos males (*Mult grant mal funt e cil duc e cunte*) ao seu senhor, com conselhos deste tipo, trazendo perdição a si e ao seu senhor³⁸⁷; a resposta de Ganelon é que ele não vê ninguém assim entre os franceses, exceto Roland, que um dia se envergonhará (*ki encore em avrait hunte*)³⁸⁸, pois por seu orgulho (*orgoiz*) ele poderá se perder (*cunfundre*)³⁸⁹.

Ora, Ganelon está correto em sua avaliação. No momento em que a retaguarda francesa percebe a presença dos pagãos, muito superiores em número, e que haverá combate contra eles, Olivier sugere a Roland que toque o seu olifante³⁹⁰, pois com a presença de Charles eles não sofreriam perdas no seu exército, o que seu amigo se recusa a fazer, afirmando que não agrada a Deus qualquer homem diga que ele tocou seu olifante por causa de pagãos³⁹¹, e que prefere morrer (*melz voeill murir*) a sofrer tal vergonha (*que huntage me venget*)³⁹². Tal episódio foi inclusive apontado como um exemplo da sua *démesure*³⁹³, julgando-o como responsável pela destruição da retaguarda do exército francês. Uma análise externa do texto permite, em certa medida, afirmar que o orgulho de Roland é o responsável também pela sua ruína, que seria evitada com um rápido retorno de Charles ao desfiladeiro. No entanto, não há condenação à sua postura dentro da obra, exceto pela crítica realizada por Olivier, própria da altercação que este trava com seu amigo. Se ao sobrinho do Imperador falta serenidade e comedimento, sobra-lhe amor e compaixão pelos franceses. Se o conde não tocou seu olifante logo batalha se delineava, em compensação, sua morte é causada pelo vigor com o qual ele o tocou posteriormente³⁹⁴, que o faz sangrar pela boca e estoura suas

³⁸⁵ *Roland*, vv. 761-765

³⁸⁶ *Roland*, vv. 783-788.

³⁸⁷ *Roland*, vv. 377-380.

³⁸⁸ *Roland*, vv. 381-382.

³⁸⁹ *Roland*, vv. 389.

³⁹⁰ *Roland*, vv. 1059-1069.

³⁹¹ *Roland*, vv. 1073-1075.

³⁹² *Roland*, v. 1091.

³⁹³ RENOIR, Alain. "Roland's Lament: Its Meaning and Function in the Chanson de Roland", *Speculum*, vol. 35.4, 1960, pp. 572-583.

OWEN, D.D.R.. "The Secular Inspiration of the Chanson de Roland", *Speculum*, vol. 37.3, 1962, pp. 390-400.

Ver também LE GENTIL. **op. cit.**

³⁹⁴ *Roland*, v. 2102.

têmporas³⁹⁵, sacrificando-se assim para que possa avisar a Carlos, e que este os possa vingar³⁹⁶. Logo após o fazer, ele observa as colinas cobertas de franceses mortos, e os chora como nobre cavaleiro (*il les pluret cum chevalier gentill*)³⁹⁷.

Assim começa a agonia de Roland, que se estende por quase quinhentos versos³⁹⁸, e mesmo após o estouro de suas têmperas, das quais sai parte do seu cérebro³⁹⁹ (*cervel*) ele continua a lutar contra os pagãos, e recolhe e reúne os corpos de outros cavaleiros⁴⁰⁰, para que o arcebispo Turpin possa abençoá-los e recomendá-los a Deus⁴⁰¹. A resistência física do conde está além do humano, como também fica evidenciado pela passagem na qual ele é atacado com uma grande quantidade e variedade de flechas, lanças e dardos, que destroem seu escudo, rompem sua cota de malha, matam seu *destrier* Veillantif, mas não atingem o corpo de Roland⁴⁰². Os pagãos até afirmam que nenhum homem carnal (*hume carnal*) poderá vencê-lo⁴⁰³. O conde, assim, aproxima-se da figura sobre-humana de Charles. No entanto, se ele não possui a mesma posição de mediação do seu tio, simultaneamente Rei e Imperador, e a canção não explicita o porquê da sua resistência sobre-humana, que é claramente uma atribuição divina. Talvez sua espada, Durendal, nos ajude a compreendê-lo.

4.3.1. Durendal e suas relíquias.

Presente desde o fim do primeiro quartel da gesta, Durendal é mencionada com certa frequência⁴⁰⁴. Inicialmente é dito que é uma boa espada, dada por Charles a Roland⁴⁰⁵, bastante cortante⁴⁰⁶, ou seja, tudo que se esperava de uma espada, mas nada de extraordinário, exceto pelo fato dela vale mais do que ouro fino⁴⁰⁷. Apenas durante a agonia do seu portador que a canção revela importante detalhes. Quando Roland percebe que suas forças se esvaem, ele decide quebrar Durendal, por temer que ela caísse em mãos pagãs, pois logo antes havia matado um pagão que tentara roubá-la, enquanto ele havia perdido momentaneamente a

³⁹⁵ *Roland*, vv. 1761-1764, 1785-1787.

³⁹⁶ *Roland*, v. 1744.

³⁹⁷ *Roland*, vv. 1851-1853.

³⁹⁸ Ou seja, ela se estende por cerca de 12% da canção.

³⁹⁹ *Roland*, vv. 1764, 1786.

⁴⁰⁰ *Roland*, vv. 2184-2190.

⁴⁰¹ *Roland*, vv. 2191-2197.

⁴⁰² *Roland*, vv. 2155-2161.

⁴⁰³ *Roland*, v. 2153.

⁴⁰⁴ *Roland*, vv. 926, 988, 1055, 1065, 1079, 1120, 1324, 1462, 1583, 1869, 2142, 2263, 2303, 2315, 2343, 2779.

Apenas a título de comparação, são 17 citações, o mesmo número de vezes que *Mahum/Mahumet* é citado.

⁴⁰⁵ *Roland*, v. 1121.

⁴⁰⁶ *Roland*, v. 1339.

⁴⁰⁷ *Roland*, v. 1583.

consciência⁴⁰⁸. Repetidas vezes ele bate a espada numa pedra, na esperança de conseguir quebrá-la, mas seu esforço é em vão. Diante de seu insucesso, Roland se lamenta demoradamente sobre ela, e assim se conhece sua origem: quando Charles estava nos vales de Maurienne, Deus mandou-a através de um anjo, para que ele a desse para um conte, e o rei então a passou para seu sobrinho⁴⁰⁹. Cito uma importante parte do lamento do conde:

- v. 2344 *«E! Durendal, cum es bele e seintisme!
En l'oriet punt asez i ad reliques:
La dent seint Perre e del sanc seint Basilie,
E des chevels mun seignor seint Denise,
Del vestement i ad seinte Marie.
Il nen est dreiz que paiens te baillisent;*
v. 2350 *De chrestiens devrez estre servie.
Ne vos ait hume ki facet cuardie!
Mult larges teres de vus avrai cunquises,
Que Carles les tent, ki la barbe ad flurie.
E li empereres en est ber e riches.»*

Durendal, além de bela é santíssima, têm em seu pomo⁴¹⁰ (*oriet*) relíquias de São Pedro, São Basílio, São Denis e de Santa Maria, está bem além das armas abençoadas no século XI e XII. Por sua sacralidade, não é de direito que os pagãos a possuam, pois ela deve servir aos cristãos, como serviu a Roland, que com ela conquistou vastas terras que pertencem então a Charles.

Ora, não é de se impressionar que Roland sobreviva incólume a uma chuva de flechas e dardos que mata seu cavalo; que consiga tocar o seu olifante com tanta potência que é ouvido por Charles e pelos franceses, que já se encontravam em sua terra natal, causando assim sua própria morte, com o estouro de suas têmporas na realização desse prodigioso ato; que os pagãos afirmem que nenhum homem possa vencê-lo; ou ainda que tenha pessoalmente conquistado numerosas terras para o Imperador, pois o conde carrega consigo um presente divino, com poderosas relíquias. Se uma única delas já realizava milagres em sua presença, o que esperar de uma espada que possui quatro, de importantes santos? Roland, no entanto, não é o único a possuir uma espada sagrada, que guarda em seu pomo relíquias. A outra única arma com tais características é, não por acaso, Joyeuse (*Joiuse*)⁴¹¹, a espada de Charles. Sua lâmina muda de brilho mais de trinta vezes por dia, e possui em seu pomo a ponta da lança

⁴⁰⁸ *Roland*, vv. 2271-2283.

⁴⁰⁹ *Roland*, vv. 2318-2321.

⁴¹⁰ Parte da espada localizada logo abaixo do punho, por onde ela é manuseada. Tem como função restabelecer o equilíbrio da espada, reduzindo assim a força necessária para utilizá-la e a fadiga produzida por seu longo uso.

⁴¹¹ *Roland*, vv. 2501-2511.

que causou a última chaga do Cristo, graças a Deus; por esta honra e graça que ela recebeu aquele nome, de onde vem o grito de guerra (*enseigne*) dos franceses, *Monjoie*⁴¹². Por isso nenhum povo (*gent*) pode resisti-la (*custrester*).

Se Charles e Roland, com a ajuda das suas espadas divinas, ultrapassam o limite do humano, o personagem que melhor representa a fé cristã está desprovido de relíquias ou feitos miraculosos, mas também é, simultaneamente, um mediador do sagrado e um cavaleiro.

4.4. O arcebispo Turpin

Também um dos doze pares da França, Turpin é um cavaleiro de grande bravura (*vasselage*)⁴¹³: nunca as missas foram cantadas um prelado tonsurado (*coronet*) que tenha, através do seu corpo, realizado tantos feitos militares (*proecces*)⁴¹⁴. Sua posição, em alguns momentos, lembra mais a de um cavaleiro do que de um arcebispo, como durante um elogio que faz a Roland, no qual afirma que tal valor deve ter um cavaleiro, sendo forte e bravo, caso contrário não vale quatro denários e deve se tornar monge, para rezar diariamente pelos nossos pecados⁴¹⁵. Ele também demonstra grande bravura no combate, e mesmo ferido com quatro golpes de espada, se recusa a se render enquanto estiver vivo⁴¹⁶. Em outros momentos, ocupa realmente a posição religiosa, como no sermão que faz aos cavaleiros franceses antes da batalha, que analisaremos mais adiante, ou quando abençoa aos cavaleiros, vivos⁴¹⁷ ou mortos⁴¹⁸.

Além das virtudes militares e da sua posição religiosa, é o arcebispo que restabelece a harmonia entre Roland e Olivier, ao ouvi-los discutindo, e que sugere ao primeiro que toque o olifante: mesmo que seja tarde demais para salvá-los, Charles poderá assim vingá-los (*si nus purrat venger*), e também recolher seus corpos e sepultá-los propriamente, evitando assim que lobos, cães os porcos os devorem⁴¹⁹. É graças a sua intervenção que Roland se convence a tocar o olifante.

⁴¹² *Roland*, vv. 1181, 1234, 1260, 1350, 1378, etc.

⁴¹³ *Roland*, v. 1508.

⁴¹⁴ *Roland*, vv. 1605-1607.

⁴¹⁵ *Roland*, vv. 1876-1882.

⁴¹⁶ *Roland*, vv. 2083-2088.

⁴¹⁷ *Roland*, vv. 1140-1141.

⁴¹⁸ *Roland*, v. 2205.

⁴¹⁹ *Roland*, vv. 1737-1751.

O arcebispo, quando finalmente sucumbe aos seus ferimentos, confessa seus pecados (*cleimet as culpe*), ora com as mãos juntas e os olhos para o céu, e pede a Deus que o conceda o Paraíso (*que pareïs li duinst*)⁴²⁰. Roland lamenta-o profundamente, o recomenda a Deus, e afirma que desde os apóstolos nenhum homem foi tal profeta (*prophete*) para manter a fé (*pur lei tenir*) e atrair aos homens (*pur homes atraire*), que as portas do Paraíso para ele se abram⁴²¹.

Turpin representa a harmoniosa união de clérigo e cavaleiro, talvez pendendo mais para esta última posição, mas a comparação aos apóstolos torna inegável sua importante posição religiosa. Um dos trechos mais importantes da obra, ao menos para este trabalho, visto que Barthélemy desdenha sua influência⁴²², é o sermão que ele profere diante dos franceses, logo antes do combate contra os sarracenos:

- v. 1127 «*Seignurs baruns, Carles nus laissat ci;
Pur nostre rei devum nus ben murir.
Chrestientet aidez a sustenir!*
- v. 1130 *Bataille avrez, vos en estes tuz fiz,
Kar a voz oilz veez les Sarrazins.
Clamez vos culpes, si preiez Deu mercit!
Asoldrai vos pur voz anmes guarir.
Se vos murez, esterez seinz martirs,*
- v. 1135 *Sieges avrez el greignor pareïs.»
Franceis descendent, a tere se sunt mis,
E l'arcevesque de Deu les beneïst:
Par penitence les cumandet a ferir.*

O sermão se inicia com uma menção a Charles, que lá os deixou, e por quem devem morrer. No verso seguinte ele clama que os cavaleiros ajudem a preservar (*susternir*) a cristandade. Este verso complementa o sentido dos versos anteriores, associando assim a luta pelo rei com a defesa da cristandade. A idéia de que um cavaleiro deve lutar pelo seu rei é também enunciada anteriormente, ocasião na qual ele afirma que por seu senhor um homem deve sofrer⁴²³, e no fim de sua fala enuncia um dos versos mais célebres da obra: os pagãos estão errados e os cristãos estão com o direito⁴²⁴. Tais referências à religiosidade, durante falas que tratam sobre a fidelidade ao rei, não são ao acaso; voltarei à discussão ulteriormente.

⁴²⁰ Roland, vv. 2239-2241.

⁴²¹ Roland, vv. 2253-2258.

⁴²² BARTHÉLEMY. *La chevalerie...*, p. 376.

⁴²³ Roland, vv. 1009-1012.

⁴²⁴ Roland, v. 1015.

Na continuação do sermão, o arcebispo trata na inevitabilidade do combate, mas muito mais importante, ele pede aos cavaleiros que se confessem, para salvar suas almas, e, caso eles morram, serão santos mártires, com lugares no Paraíso. Os franceses se prostram ao chão, são abençoados pelo arcebispo, que os comanda, como penitência, a ferir. Em *Guillaume*, Vivien diz algo semelhante aos cavaleiros franceses, ao afirmar que nem São Estevão nem os outros mártires foram melhores do que seriam aqueles que, por Deus, morressem em Larchamp⁴²⁵.

4.5. O martírio de Roland e Vivien

A promessa feita por Turpin, ecoada por Vivien em *Guillaume*, se concretiza na morte de Roland. Quando percebe sua iminente morte, ele confessa seus pecados a Deus⁴²⁶, assim como o fizera, antes dele, o arcebispo. Na sua oração, cita a ressurreição de São Lázaro e Daniel, protegido por Ele dos leões, e clama que sua alma seja salva (*guaris de mei l'anme*) dos perigos dos pecados que cometeu em vida (*pecchez que en ma vie fis*)⁴²⁷. Ele morre com as mãos juntas, e os anjos Gabriel, Miguel e um querubim descem para buscá-lo e levam sua alma ao Paraíso (*l'anme del cunte portent em pareis*)⁴²⁸. A morte de Roland é um evento sem igual na canção, antecipado por uma tormenta sobrenatural (*merveillus turment*) sobre a França, atingida por uma tempestade com trovões e fortes ventos, com chuva e granizo infundáveis, raios e mesmo um terremoto⁴²⁹, que atinge do monte Saint-Michel a Sens, de Besançon à Wissant⁴³⁰, rachando todas as construções. Somam-se a isso as trevas (*tenebres*), que a única luz visível é a dos raios, e os homens que a presenciam se desesperam, vários dizem que é chegado o fim dos tempos (*fin del secle*); o que eles não sabem é que se trata da grande dor pela morte de Roland (*li granz dulors por la mort de Rollant*)⁴³¹.

Em *Guillaume*, o contexto da morte do conte Vivien é significativamente diferente, apesar de possuir traços semelhantes ao da morte de Roland, entre eles, a evocação pela ajuda

⁴²⁵ *Guillaume*, vv. 545-547.

⁴²⁶ *Roland*, vv. 2369-2370.

⁴²⁷ *Roland*, vv. 2383-2388.

⁴²⁸ *Roland*, vv. 2390-2396.

⁴²⁹ *Roland*, vv. 1423-1427.

⁴³⁰ A área descrita corresponde, grosso modo, a um triângulo cujas extremidades se encontram na Normandia (monte Saint Michel), no Pas de Calais (Wissant) e na Borgonha (Besançon e Sens), com o reino da França no centro.

⁴³¹ *Roland*, vv. 1428-1437.

divina durante sua agonia, que é longamente descrita pela gesta⁴³². Em alguns momentos, elas são longas, compostas com várias referências cristãs:

- v. 800 *Deus, rei de glorie, qui me fesis né*
 E de la sainte virgne, sire, fustes né
 En treis persones fud tun cors comandé
 E en sainte croiz pur peccheüirs pené
 Cel e terre fesis, e cele mer
- v. 805 *Soleil e lune, tut ço as comandé*
 E Eva e Adam pur le secle restorer
 Si verreiment, sire, cum tu es veirs Deus
 Tu me defent, sire, par ta sainte bunté

O apelo de Vivien evoca, assim como o de Roland, a Bíblia⁴³³. No entanto, a preocupação do sobrinho de Guillaume é com o que fará em vida, tanto que ele mesmo em seguida se recrimina, lembrando que Deus (*Dampnedeu*) morreu na cruz por nós (*pur nus mort en sainte croiz soffri*)⁴³⁴. Diferentemente de Roland, cujo ferimento mortal foi auto-infligido, ele fora atingido um dardo na lateral do seu tronco, fazendo-o tombar a branca insígnia que carregava, que jamais seria levantada novamente⁴³⁵, prenunciando a morte do cavaleiro. Mais do que sua vida, sua principal preocupação é que ele não quebre sua promessa diante de Deus, segundo a qual não recuaria jamais diante do inimigo⁴³⁶; e é logo após pedir o auxílio divino, pela terceira vez, que ele é golpeado por um berbere (*barbarin*) na cabeça, espalhando o seu cérebro (*la cervelle en esspant*)⁴³⁷. Os pagãos ainda massacram o seu corpo e o escondem para que não seja encontrado pelos cristãos⁴³⁸.

A morte de Vivien é rápida e brusca, sem nem mesmo tempo para confessar seus pecados, o que é corrigido no trecho G2 da canção⁴³⁹. Vivien é encontrado ainda com vida pelo seu tio, que o pergunta se ele ainda consegue falar, para reconhecer que crê no altíssimo Deus, e que ele sofreu na cruz, e também o oferece um pouco de pão consagrado, que Guillaume promete que lhe protegerá contra o assalto dos demônios (*achaisun de malfé*)⁴⁴⁰. Vivien então reafirma sua fé em Deus, na sua vinda a terra para salvar o povo (*vint en terre pur sun pople salver*), que nasceu da virgem de Belém, penou na cruz, e pela lança Longis foi

⁴³² *Guillaume*, vv. 800-916.

⁴³³ Há uma clara menção ao Gênesis e à vida de Cristo.

⁴³⁴ *Guillaume*, vv. 820-822.

⁴³⁵ *Guillaume*, vv. 780-781.

⁴³⁶ *Guillaume*, vv. 810-812, 901-905, 909-912.

⁴³⁷ *Guillaume*, vv. 913-916.

⁴³⁸ *Guillaume*, vv. 924-928.

⁴³⁹ Para a distinção entre G1 e G2, em *Guillaume*, ver capítulo 2.

⁴⁴⁰ *Guillaume*, vv. 2024-2030.

furado⁴⁴¹. Após isso, ele pede perdão por seus pecados (*pecchez*) e culpas (*colpe*), que lhe é por Deus concedido⁴⁴². Logo após comer o pão consagrado, sua alma deixa seu corpo, e Guillaume chora sobre o corpo de seu sobrinho⁴⁴³.

Ora, há notáveis diferenças entre a morte de Roland e a de Vivien: o primeiro não foi ferido pelos pagãos, sua espada é um relicário, morre pelo seu esforço em garantir o retorno de Charles ao desfiladeiro, para que assim possa restabelecer a justiça, e sua morte é, digamos, sentida pela própria natureza e, além disso, tem sua alma levada por anjos até o Paraíso, como consagração do seu empenho no combate contra os pagãos; já o segundo, agoniza por um ferimento causado pelo inimigo, implora pelo auxílio divino e é morto bruscamente (G1), mesmo depois, quando Guillaume o encontra, tem apenas o tempo necessário para reafirmar o seu credo, confessar os seus pecados e por eles pedir perdão. Apesar de tais diferenças, o essencial é o mesmo: ambos os jovens condes morrem lutando contra os pagãos, o que lhes garante a salvação e uma posição de mártires⁴⁴⁴. Mas por que tal luta lhes garante a salvação? É o momento de retornar à primeira parte do sermão de Turpin.

4.6. A noção de Cristandade.

Os três primeiros versos do sermão do arcebispo associam a defesa da cristandade (*chrestientet*) com o dever de lutar e, eventualmente, morrer por Charles. Aquela noção é essencial para a compreensão desta associação. Ela aparece algumas vezes na gesta, e quase sempre significa o cristianismo⁴⁴⁵, nestes casos, sempre utilizado no contexto da conversão, real ou desejável, de personagens pagãos, especificamente Marsile, Baligant e Branimonde. A única exceção é a sua presença no sermão de Turpin, pois se compreendida apenas como a fé cristã, torna a frase pouco coerente, pois não são os preceitos religiosos dos cristãos que estão sob ameaça dos pagãos, mas sim suas vidas, e, conseqüentemente, as vidas daqueles por eles protegidos. Ou seja, no sermão que antecede a batalha o arcebispo pede que os cavaleiros franceses ajudem a sustentar a cristandade, cuja melhor definição, me parece, é a comunidade de cristãos.

⁴⁴¹ *Guillaume*, vv. 2035-2040.

⁴⁴² *Guillaume*, vv. 2042-2044.

⁴⁴³ *Guillaume*, vv. 2049-2054.

⁴⁴⁴ A indulgência e o martírio dos cristãos no combate contra os pagãos é anterior mesmo à primeira cruzada. FLORI, Jean. **La guerre sainte...** Ver capítulos 5 (*Des saints guerriers aux guerriers saints*), 6 (*Sous la bannière de saint Pierre*) e 9 (*Guerre sainte et reconquête chrétienne après l'an mil*).

⁴⁴⁵ *Roland*, vv. 431, 686, 2620, 3164, 3698, 3980, 3990. Cristianismo, nesse caso, pode ser definido como o conjunto dos preceitos religiosos cristãos.

O sentido do termo em *Guillaume* corrobora esta definição, pois algumas vezes a canção dela se utiliza⁴⁴⁶, e em oito das dez vezes, ela é utilizada em oposição clara com a noção de **paganismo**, que discuti no capítulo anterior. Um exemplo do seu emprego mais corrente na gesta pode ser encontrado numa menção que Guibourc faz a Vivien:

v. 1374 *En païs nime, n'en la crestiënté*
Mieldre vassal ne pout estre né
Pur eshalcer la sainte crestiënté

Nem no paganismo, nem na cristandade se poderia encontrar melhor vassalo para exaltar a santa cristandade do que Vivien. Ora, o que Guibourc afirma não é difícil de ser interpretado: o mundo está dividido entre os cristãos e os não-cristãos, os pagãos; e Vivien seria o melhor vassalo do mundo para defender a causa cristã. Tal dicotomia molda a forma como os personagens com seu universo: quando Bertrand está mantido refém dos pagãos, e é salvo por Renouart, pergunta-o se ele é do paganismo ou da cristandade, e este responde que bem crê em Deus⁴⁴⁷; Roland, quando percebe que um sarraceno se aproxima para roubar-lhe Durendal, afirma: “tu não és um de nós” (*tu n’eis mie des noz*)⁴⁴⁸.

A cristandade compreende, no entanto, não apenas a comunidade de cristãos, mas também os territórios por eles ocupados. Em *Roland*, a maior parte deles está entre as conquistas de sobrinho de Charles: o Anjou, a Bretanha, o Poitou, o Maine, a Normandia, a Provença, a Aquitânia, a Lombardia, a *Romaine*⁴⁴⁹, a Baviera, Flandres, a Borgonha, a Polônia, a Saxônia, a Escócia e a Inglaterra⁴⁵⁰. O próprio Charles conquistou a Apúlia e a Calábria⁴⁵¹, como já apontado. Na descrição das formações que compõem o exército do imperador, preparando-se para a batalha contra Baligant, há referências à Baviera⁴⁵², a Frísia⁴⁵³, a Alemanha⁴⁵⁴, a Dinamarca⁴⁵⁵ e a Auvérnia⁴⁵⁶. Ora, todos estes territórios somados correspondem, grosso modo, à cristandade ocidental na segunda metade do século XI⁴⁵⁷.

⁴⁴⁶ *Guillaume*, vv. 83, 205, 1374, 1467, 1487, 1600, 1605, 2189, 2230, 3031.

⁴⁴⁷ *Guillaume*, vv. 3026-3032.

⁴⁴⁸ *Roland*, vv. 2274-2286.

⁴⁴⁹ Possível referência aos territórios papais, ligados diretamente a Roma.

⁴⁵⁰ *Roland*, vv. 2322-2332.

⁴⁵¹ *Roland*, vv. 371-372.

⁴⁵² *Roland*, v. 3027.

⁴⁵³ *Roland*, v. 3068.

⁴⁵⁴ *Roland*, v. 3037.

⁴⁵⁵ *Roland*, v. 3032.

⁴⁵⁶ *Roland*, v. 3061.

⁴⁵⁷ TELLENBACH, Gerd. **The church in western Europe from the tenth to the early twelfth century**, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, Capítulo I – “Western Christendom and its environment in the tenth and eleventh centuries”.

É importante notar que a composição do exército de Charles, longamente descrita na canção⁴⁵⁸, há franceses, que formam os primeiros batalhões (*escheles*), mas também bávaros, alemães, normandos, bretões, poitevinos, auverneses, flamengos, frísios, lorenos e borgonheses. As tropas podem não corresponder à totalidade dos territórios cristãos, no entanto, todos são franceses, é o que indica a canção antes e depois da descrição dos batalhões⁴⁵⁹. Esta aparente incoerência revela um dos aspectos mais interessantes de *Roland*: a fusão que a ela opera entre o Império carolíngio e o Reino da França, o que leva novamente à figura de Charles.

4.7. Entre o Império e o Reino.

Desde o primeiro verso da canção é clara a idéia de que Charles ocupa, simultaneamente, a posição de rei e imperador. Em alguns momentos ele é identificado como imperador da França⁴⁶⁰, ou dos francos⁴⁶¹, em outros, é apontado como rei da França⁴⁶², ou simplesmente como *Carles de France*⁴⁶³. Na gesta não há nada que diferencie as duas posições. No entanto, o termo *rei* é usado várias vezes na canção, sobretudo para identificar reis pagãos⁴⁶⁴; já imperador (*emperere*) é utilizado apenas para o rei cristão. A pluralidade de reis pagãos contrasta com o único rei em toda a cristandade, o que indica, ao mesmo tempo, uma unidade do lado cristão e uma fragmentação do lado pagão; Baligant reúne tropas de quarenta reinos diferentes, e mesmo sua existência como emir não confere unidade aos pagãos, visto que Marsile cogita se tornar cristão e tentar a paz com Charles⁴⁶⁵, e, quando os emissários do emir chegam a Saragoça, o rei sarraceno afirma que o cederá a Espanha depois que ele a defendê-la dos franceses⁴⁶⁶.

A unidade dos cristãos está baseada em Charles, que confere ao reino da França da segunda metade do século XI e do início do século XII dimensões geográficas e uma estabilidade política inexistentes no período; na coroação de Luís VI, em 1108, os duques da Normandia, da Aquitânia e da Borgonha se recusam a jurar aliança ao novo rei. A representação de Charles na canção o inseria assim no âmbito da real tensão política na

⁴⁵⁸ *Roland*, vv. 3026-3095.

⁴⁵⁹ *Roland*, vv. 2999, 3120.

⁴⁶⁰ *Roland*, vv. 16, 447.

⁴⁶¹ *Roland*, v. 2657.

⁴⁶² *Roland*, vv. 116, 470, 755.

⁴⁶³ *Roland*, vv. 3441, 3579.

⁴⁶⁴ *Roland*, vv. 812, 873, 885, 1235, 1594, 1614, 2649, 2671, 3103, 3204, 3205, 3211, 3215, 3312.

⁴⁶⁵ *Roland*, vv. 2618-2621.

⁴⁶⁶ *Roland*, vv. 2747-2749.

França. *Roland* acomoda o imperador e, conseqüentemente, os carolíngios, não como *antecessores* dos reis franceses, mas como seus *predecessores*. Assim, o recuso da canção à figura de do imperador e à idéia unitária, e também unificadora, de *império*, ajudaria a corroborar a legitimidade dos capetíngios ao trono, dotando a *França* de uma dupla significação: por um lado ela representa o antigo *império*, visto que o que restou dele, o Sacro Império, possui uma realidade política própria, distinta da qual os franceses estão inseridos; o outro sentido que *França* assume no texto é o do reino da França no século XI, os domínios capetíngios propriamente ditos, essencialmente a região da Île-de-France. Para Uitti, há então duas *Franças*, que ele diferencia como “petite”, que seria o *reino*, e “grande”, o *império*:

France, in the larger, *imperial* sense, is Christendom, led and sustained by Charles in a never-ending journey to virtue and salvation. Within the larger France, the geographical entity *France*, a feudal concept and the nucleus of Capetian kingdom, plays the part assigned to it⁴⁶⁷.

A memória de Charlemagne pôde assim ser utilizada dentro da tensão política do período, não para reforçar a lembrança dos carolíngios, mas para explorar uma ambigüidade de sua imagem, que a canção talvez não construa, mas certamente ajuda a difundir. Para melhor compreendê-la, é preciso aprofundar o sentido de *império*.

Para Uitti, o *império* organiza os recursos materiais e espirituais, não apenas religiosos, mas também morais, contra os infiéis. Charles encabeça tal império, e diante de sua importância para o sucesso da empresa compreende-se o sacrifício dos doze pares e de toda a retaguarda do exército franco e, de certa forma, até mesmo a destruição de Ganelon. O imperador e a França são indissociáveis, e a duplicidade de seus papéis é claramente coerente. A noção de *França* flutua assim entre os anos 800 e 1100, o que ao invés de prejudicar, promove uma (con)fusão neste dilatado intervalo temporal que, ao invés de limitar, facilitando a identificação da audiência, e dos reis da França, com os carolíngios. Como organizador também dos recursos religiosos, o cristianismo tem um papel essencial no império, e o imbuí com suas cores, principalmente através do universalismo que lhe é tão caro: os limites do império se confundem com o da cristandade.

O que a gesta constrói, através da figura de Charles, é a legitimidade inquestionável da imagem do rei da França, ao colocá-lo na posição de mediador e líder do século por uma escolha divina⁴⁶⁸ já descrevi anteriormente a inegável proximidade do rei para com o sagrado

⁴⁶⁷ UITTI. *op. cit.*, p. 76.

⁴⁶⁸ Sobre o uso político de *Roland* no século XII, ver KELLER, Hans-Erich. **Autour de Roland. Recherches sur la chanson de geste**. Paris: Honoré Champion, 1989; sobre a legitimação divina da posição real, através do

em *Roland*. Esta função real/imperial, no entanto, não é representada como tranqüila ou agradável, como fica clara no último *laisse* da canção:

- v. 3993 *Seint Gabriel de part Deu li vint dire:*
«Carles, sumun les oz de tun emperie!
 v. 3995 *Par force iras en la tere de Bire,*
Reis Vivien si succuras en Imphe,
A la citet que paien unt asise:
Li chrestien te recleiment e crient.»
Li emperere n'i volsist aler mie:
 4000 *Pluret des oilz, sa barbe blanche tiret.*
«Deus,» dist li reis, «si penuse est ma vie!»

Deus comanda a Charles, através do anjo Gabriel, que reúna os exércitos do seu império para socorrer o rei Vivien, em Imphe⁴⁶⁹, cidade sitiada pelos pagãos. São os próprios cristãos que gritam e pedem pela ajuda do imperador, que não deseja ir, se lamentando então do quão penosa é a sua vida. Numa intervenção anterior de Gabriel, o tom é semelhante: em seu duelo com Baligant, Charles é ferido pelo emir e caí, mas o ferimento não é mortal, pois Deus não quer que ele seja morto ou vencido (*Mais Deus ne volt qu'il seit mort ne vengut*). O anjo então a ele se dirige, perguntado o que ele está fazendo (*Si li demande: «Reis magnes, que fais tu?»*)⁴⁷⁰. Gabriel encontra-se junto ao imperador sempre porque foi enviado por Deus⁴⁷¹, diferentemente da sua presença na morte de Roland, quando é o próprio cavaleiro que o invocou; sua função é guiar Charles através dos desígnios divinos.

A presença do imperador e dos franceses na Espanha, tida por muitos como inexplicada, ganha contornos mais claros se lida diante do conjunto da gesta. Está claro que é uma missão de conquista, já que os franceses estão a sete anos na Espanha, e a canção introduz os franceses logo após a tomada de Córdoba (*Cordres*), restando assim apenas Saragoça a ser tomada. Também não é negligenciável que apenas ao conquistá-la que eles retornam para França. No entanto, é preciso lembrar que a emboscada à retaguarda é realizada

uso de Charlemagne, ver MORRISSEY, Robert J.. **Charlemagne & France: a thousand years of mythology**. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2003, Capítulo 2: "Poetic Space, Political Reflection"; BOUTET, Dominique. **Charlemagne et Arthur: ou le roi imaginaire**. Paris: Honoré Champion, 1992.

⁴⁶⁹ A partir desse trecho, Lafont identifica a terra de Bire como Bize, onde Guillaume de Toulouse lutou duas vezes contra os muçulmanos; já Imphe seria uma referência a Nîmes, estrategicamente localizada no final da Septimânia, já no início da terra de Bize. Nîmes, durante o século VIII, ainda governada pelos Godos, ficou sob controle muçulmano, sendo posteriormente recapturada pelos cristãos. O último *laisse* evocaria então outro ciclo épico, o de Guillaume: Vivien, rei de Imphe, seria o sobrinho de Guillaume. O cenário, Nîmes, a fronteira entre a Septimânia e a terra de Bize, coloca a ação na região de Narbonne, onde todo o ciclo de Guillaume é ambientado, sendo por tal razão também conhecido como ciclo "des Narbonnais". LAFONT. *op. cit.*, pp. 216-218.

⁴⁷⁰ *Roland*, vv. 3609-3611.

⁴⁷¹ *Roland*, vv. 2526, 2847, 3993.

quando os franceses seguem, pela primeira vez, em direção à Aix: foi a falsa promessa de Marsile de conversão ao cristianismo que fez os franceses recuarem. Ora, há um único elemento em comum entre a falsa promessa de Marsile e o momento em que finalmente os franceses retornam a Aix, que é a Espanha se tornar completamente cristã: na promessa de Marsile, isso seria obtido através da conversão dele e de seus súditos; já na realidade prática, isso foi obtido diferentemente.

Ao tomar Saragoça, os franceses destroem as sinagogas (*sinagoges*) e maomerias (*mahumeries*), as imagens (*ymagenes*) e ídolos (*ydeles*), assim não restariam magia (*sorz*) ou falsa fé (*falserie*) na cidade. Os bispos abençoam as águas e os pagãos são levados aos batistérios (*baptisterie*), mas aqueles que resistem a Charles, ele os faz enforcar (*pendre*), queimar (*ardeir*) ou matar (*ocire*). A única exceção é a rainha Branimonde, pois o imperador deseja que ela seja convertida através do amor (*par amur cunvertisset*)⁴⁷²; é quase desnecessário dizer, portanto, que a conversão dos outros pagãos não se deu por amor a Deus ao por verdadeiro conhecimento da fé cristã. Os cristãos dão pouca escolha aos pagãos, a aceitar a cruz ou morrer pela espada.

4.8. Os pagãos convertidos

Quando os franceses levam a rainha Branimonde a Aix, estão apenas pensando no seu bem⁴⁷³. Lá ela ouve vários sermões (*sermuns*) e exemplos (*essamples*), desejando assim crer em Deus e desejando ser cristã (*chrestientet demande*). Charles pede o seu batismo, para que assim Deus tenha sua alma, e ela passa a se chamar Juliane, cristã por verdadeiro conhecimento da fé (*par veire conoissance*)⁴⁷⁴. A conversão de Branimonde é a única conversão pacífica da gesta, se não considerarmos o seu cárcere uma violência. Em *Guillaume*, no entanto, temos três exemplos diferentes de conversão, e cada qual carrega uma diferente imagem do pagão converso.

Primeiro há Guibourc, esposa de Guillaume, que parece ecoar fortemente a imagem de Branimonde, sendo, porém, ainda mais virtuosa. Convertida ao cristianismo⁴⁷⁵, não há mulher em toda a cristandade para servir e honrar seu senhor, para exaltar a santa cristandade ou manter e proteger a fé cristã⁴⁷⁶. Isso se confirma no trecho em que Guillaume é avisado do

⁴⁷² *Roland*, vv. 3658-3674.

⁴⁷³ *Roland*, v. 3181.

⁴⁷⁴ *Roland*, vv. 3979-3987.

⁴⁷⁵ *Guillaume*, vv. 945-948.

⁴⁷⁶ *Guillaume*, vv. 1485-1490.

ataque dos sarracenos, e por estar exausto de outro conflito do que acabara de retornar, parece se isentar de sua responsabilidade, afirmando que Vivien pode combater sem sua ajuda. Guibourc se enfurece com o marido e pede que ele vá ajudar o sobrinho, e ela oferece enviar o seu próprio sobrinho, Guichard, para ajudá-lo, e no dia seguinte eles partem, junto com o exército de Guillaume, para Larchamp⁴⁷⁷.

O sobrinho de Guibourc, também um recém converso, em nada se assemelha a ela. Durante o combate em Larchamp ele cai do seu cavalo, e é mortalmente ferido por trinta pagãos⁴⁷⁸. Quando Guillaume chega para socorrê-lo, o pergunta se ele quer que suas feridas sejam cuidadas, ou se ele já entraria no céu (*entereies ja en ciel?*)⁴⁷⁹, ou seja, se seu ferimentos são mortais, pois como ele foi ferido em combate contra os pagãos seria tido como mártir, segundo as palavras ditas por Vivien, estando assim destinado ao Paraíso. Entretanto, o que o conde ouve o enche de raiva: Guichard diz que não quer se levado para lugar nenhum, nem que seus ferimentos sejam tratados, deseja apenas um pouco de vinho e que possa remontar seu cavalo para retornar a Córdoba, onde nasceu, pois não deseja mais crer em Deus, afirmando que ele não pode adorar (*aorer*) o que não pode ver (*jo ne vei*), e que se ele ainda se mantivesse sob a misericórdia de Maomé (*Mahomet*) não teria recebido seus ferimentos⁴⁸⁰. Ironicamente, depois de voltar a ser pagão, um berbere (*barbarin*) lança um dardo que penetra profundamente no seu dorso, matando-o.

O terceiro exemplo de pagão converso é Renouart, um cozinheiro da corte do rei Louis que se junta ao exército de Guillaume. Filho do rei sarraceno Deramé, que atacou Larchamp, e irmão de Guibourc⁴⁸¹, ele carrega um bastão gigantesco, que nenhum outro homem consegue portar. De aspecto físico estranho, e força descomunal, é inclusive chamado pelos pagãos de demônio, que não entendem como ele pode ser cristão, ao que ele responde:

v. 3252 *Dist Reneward : «Jo sui ben baptisez.
Se Mahomet ne volez reneier,
E Appolin e Tervagant le veil,
Aincun verrez qui li nostre Deu ert.»*

Sua resposta é uma ameaça, e em nome de Deus. Ameaça cumprida, visto que golpeia os pagãos com vigor, ao ponto de neles bate com tanta força, que até mesmo faz os olhos da vítima voarem (*les oilz li fist del chef voler*)⁴⁸² com um golpe na nuca. Instável, em certo

⁴⁷⁷ *Guillaume*, vv. 1015-1032.

⁴⁷⁸ *Guillaume*, vv. 1176-1183.

⁴⁷⁹ *Guillaume*, vv. 1186-1188.

⁴⁸⁰ *Guillaume*, vv. 1189-1201.

⁴⁸¹ *Guillaume*, vv. 2824-2826.

⁴⁸² *Guillaume*, vv. 3256-3272.

momento da canção ele ameaça voltar à Espanha, voltar a adorar a Maomé, e reinar nas terras que tem direito, do Douro⁴⁸³ à Babilônia e Durazzo, e fazer com os cristãos o que ele acabou de fazer com os pagãos⁴⁸⁴. Quando Guillaume enfim intervém, ele já matara mais de cem cristãos, sendo chamado pelos próprios cristãos de diabo (*diable*)⁴⁸⁵. Ele é pelo conde acalmado, e só pacificado depois de receber o batismo, na presença de Guillaume, Guibourc e Bertrand⁴⁸⁶.

Dos pagãos conversos nas duas obras, apenas as mulheres são apresentadas como confiáveis, Juliane e Branimonde são verdadeiras cristãs. A imagem dos dois exemplos masculinos toca profundamente na idéia de traição, pela renúncia a fé, seja ela permanente, no caso de Guichard, morto pouco tempo após rejeitar o cristianismo; ou temporária, no caso de Renouart, e, no entanto, muito mais danosa do que a de Guichard, pois ele matou cem cristãos em sua fúria.

Para concluir este capítulo, apresentarei um trecho que sintetiza bem o embate descrito ao longo das duas gestas. Em *Roland*, quando Charles e Baligant finalmente se encontram frente a frente, o emir oferece ao imperador que este se torne seu vassalo (*deven men hom*), e lhe renda fidelidade (*fedeltet*):

- v. 3993 *Carles respunt: «Mult grant viltet me emble;
Pais ne amor ne dei a paien rendre.*
v. 3995 *Receif la lei que Deus nos apresentet,
Christientet, e pui te amerai sempre;
Puis serfe e crei le rei omnipotentel!»
Dist Baligant: «Malvais sermun cumences!»
Puis vunt ferir des espees qu'unt ceintes.*

Charles percebe grande vilania na proposta de Baligant, pois ele representa a Deus, o único e verdadeiro, e que ele tem direito sobre os pagãos (*dreit vers la gent paiesnie*)⁴⁸⁷; são os franceses, a quem o imperador trata como suas crianças (*enfanz*)⁴⁸⁸, que por ele lutam e encontram a morte nas mãos dos inimigos, sendo assim recompensados com o martírio, alterando o noção de que para ser salvo é preciso de afastar das coisas mundanas⁴⁸⁹, conferindo a estes guerreiros o mesmo status dos santos mártires, valorizando o seu esforço e

⁴⁸³ Ver RONCAGLIA, Aurelio. “Durestant”, *Actes du XI^e Congrès International de la Société Rencesvals*, t. XX, Barcelona, 1990, p.191-205.

⁴⁸⁴ *Guillaume*, vv. 3361-3372.

⁴⁸⁵ *Guillaume*, vv. 3450-3453.

⁴⁸⁶ *Guillaume*, vv. 3481-3495.

⁴⁸⁷ *Roland*, vv. 3367-3368.

⁴⁸⁸ *Roland*, v. 3197.

⁴⁸⁹ FLORI. *La guerre sainte...*, p. 125.

importância para o cristianismo. Aos pagãos eles não devem paz ou amor, por isso os combatem incessantemente, e com grande furor, sendo, com frequência, ajudados por Deus e seus anjos. Seu império e sua fé são indissociáveis, e sua missão é cristianizar o mundo, por isso Charles oferece a Baligant a conversão ao cristianismo, para crer e servir ao verdadeiro rei onipotente, assim como ele o faz⁴⁹⁰. No entanto, os pagãos se recusam a aceitar o cristianismo pacificamente, e o resultado é o desembainhar de suas espadas, que terminam sempre com a vitória, dos cristãos, ou seja, com a vitória de Deus.

⁴⁹⁰ *Roland*, v. 3667.

5. CONCLUSÃO:

Busquei, ao longo deste trabalho, sobretudo nos dois últimos capítulos, analisar diretamente as representações presentes nas duas gestas escolhidas, a *Chanson de Roland* e a *Chanson de Guillaume*, focando, sobretudo, em como ambas construíam a imagem dos pagãos, e se esta de algum modo legitimava os conflitos narrados, e também de que forma os cristãos eram representados, e, se de alguma forma, o cristianismo presente nas gestas poderia ser considerado como um elemento propulsor, ou ao menos justificador da violência contra os pagãos.

A primeira conclusão é sobre a grande escassez de trabalhos que dedicados esta temática⁴⁹¹. Vistas durante muito tempo com preconceito, ainda existente em algumas filiações teóricas, as fontes narrativas estão cada vez mais sendo retomadas pelos historiadores, como a participação no Colóquio Internacional “Os medievalistas e suas fontes: leituras cruzadas sobre a Alta Idade Média”, assim como no Seminário Internacional “Hagiografia: Texto, Imagem e Historiografia”. No entanto, as fontes narrativas não eclesiásticas, caso das canções de gesta, parecem não atrair a atenção ou o interesse dos historiadores, que normalmente as citam apenas marginalmente, para corroborar uma idéia construída a partir de outras fontes.

Uma segunda conclusão, diante da leitura das gestas, é que elas possuem várias especificidades que tornam sua comparação problemática. Em *Roland*, os cristãos são os agressores, ao entrar e conquistar toda a Espanha, impondo a conversão ou a morte aos pagãos; já em *Guillaume*, eles são os agredidos, com invasão, destruição e aprisionamento dos franceses. Charles representa a unidade imperial, fazendo de *Roland* uma gesta do rei, na qual ele tem papel central; do outro lado, Guillaume é a imagem de referência, diante de uma figura real enfraquecida, na ausência do imperador há o seu filho, Louis, casado com uma mulher execrável, que mantém forte influência sobre ele. *Roland* é uma gesta do sagrado, na qual a presença de anjos, intervenções dividas, relíquias, menções à Bíblia são freqüentes e normais; em *Guillaume* a presença divina está apenas nas evocações e nas promessas, e em uma ou outra confissão antes da morte, e apresenta criaturas inumanas, como o próprio Renouart e os monstros que ele combate. *Roland* é uma obra coerente e de um só fôlego, com

⁴⁹¹ É evidente que rios de tinta já foram escritos sobre *Roland*, no entanto, não é arriscado dizer que a esmagadora maioria dos trabalhos saiu de departamentos de Literatura e Semiótica, cuja abordagem muitas vezes é bastante discrepante da História. Mesmo nos casos em que a análise é feita dentro de critérios partilhados com a História, raramente sua abordagem foca a temática religiosa.

os olhos voltados para o céu; e *Guillaume* é parece ser fruto de uma junção pouco cuidadosa e temporalmente distinta, mais preocupada com o que se passa sobre a terra.

Entretanto, as representações ligadas aos dos pagãos e aos cristãos são bastante semelhantes em ambas as obras, mesmo sendo claramente perceptível que a construção de contrastes é mais forte *Roland* do que em *Guillaume*. É preciso reafirmar que o foco deste trabalho foi a análise de *Roland*, inclusive por sua maior antiguidade, coerência e pela forte influência que exerceu sobre todo o gênero, mas a análise de *Guillaume* foi extremamente produtiva, sobretudo para a compreensão de termos como **cristandade** e **paganismo**, incipientes em *Roland*, e claramente afirmados em *Guillaume*. Sua comparação só se torna também possível ao fato de ambas as canções estarem claramente relacionadas com o contexto anglo-normando da transição entre os séculos XI e XII.

A terceira conclusão é que a idéia segundo a qual a representação dos pagãos nas gestas escolhidas, sobretudo em *Roland*, é apenas uma transposição alegórica dos pagãos ou heréticos internos à cristandade não se baseia numa cuidadosa análise textual, e sim do desejo de interpretar as obras de forma conveniente ao que se deseja afirmar, ignorando qualquer coerência textual interna, buscando o seu sentido de fora para dentro. Uma leitura atenta destas obras deixa evidente a construção de uma alteridade baseada na religião, na territorialidade, na etnicidade e na moralidade dos pagãos. Eles conservam uma estrutura política semelhante, assim como seu valor militar, o que não significa, necessariamente, que as obras os apreciem; em que medida esta representação análoga não é resultado da ignorância dos que as compuseram ou de uma intenção proposital, tendo em vista uma mais fácil compreensão ou identificação por parte de sua audiência? Os pagãos funcionam como um negativo dos cristãos: apesar dos mesmos contornos político-militares, adoram uma trindade de falsos deuses; amam o assassinato e a traição; são pretos como pez; em suas terras o sol não brilha, não cresce o trigo e são habitadas por demônios; carregam em seu estandarte o dragão, que representa no Apocalipse o próprio Diabo.

Uma quarta conclusão é que a fusão entre as noções de império e reino possibilitam uma identificação da audiência dos séculos XI e XII com o período carolíngio, sobrepondo os diferentes períodos históricos para que eles sejam vistos como um só. Além disso, as noções de império e cristandade são indissociáveis, listando praticamente todos os territórios cristãos do final do século XI. O seu imperador/rei, Charles, é guiado e ajudado por Deus, seus anjos e relíquias, guiando, por sua vez, os cristãos sobre a terra, que lutam pela expansão do cristianismo, através da conquista, conversão ou morte dos pagãos. Sua luta é sagrada, e sua

guerra, santa. Àqueles que caem em batalha diante de tão terrível inimigo é garantida a salvação eterna, pois seu esforço se equipara ao dos santos mártires.

Havia originalmente planejado uma análise comparativa mais profunda entre o conteúdo das gestas e a discussão historiográfica relativa à guerra santa e à cruzada, no entanto percebi que tal esforço requeria muito mais tempo e investigação, cuja ambição se aproxima mais de um projeto de doutorado do que dos limites de uma dissertação. Concentrei-me neste trabalho em fazer, então, o caminho contrário do que tem sido feito pelos historiadores que de alguma forma exploraram essas obras (Flori e Barthélemy, principalmente): ao invés de ir partir de um problema historiográfico investigar as gestas, fazer o caminho inverso, e perceber quais as representações que elas constroem sobre a sociedade que as produziu, e como elas se relacionam com as representações existentes em outros tipos de documentos do período e com a historiografia. Através desse processo, da crítica interna do texto associada com a sua crítica externa, pode-se restabelecer de forma mais coerente o sentido de suas representações.

Como exemplo, cito a associação da *Chanson de Roland* com as cruzadas, dada por muitos historiadores como óbvia, inclusive formadora do próprio gênero, que surgiria, portanto, após a primeira cruzada, datando sua composição no ano 1100. Desta forma, a obra está confortavelmente próxima do século XI, que é para os lingüistas o século de sua composição, mas permanece alguns anos posterior à primeira cruzada, da qual a gesta teria se apropriado da ideologia. Tal percepção está fortemente ancorada na idéia de que a cruzada é um evento de grande originalidade, tal como proposta por Erdmann. Ora, tal originalidade já foi bem questionada por Delaruelle, Riley-Smith e mais recentemente pelo já citado Flori. Tyerman também pôs em cheque a existência de uma noção de cruzada no século XII.

Aquela associação também ignora elementos internos da obra: Jerusalém, citada apenas uma vez ao longo de toda a canção, está em mãos pagãs, assim como Jericó. No entanto, não há nenhum esforço em retomá-la, tampouco alguma menção a isso. Os limites geográficos construídos indicam um período anterior às cruzadas: citarei como exemplo os territórios normandos, que já incluem a Apúlia e a Calábria, sobre as quais ganharam seus direitos em 1046 e 1053, respectivamente; no entanto, Palermo é indicada como uma cidade pagã (o mesmo ocorre em *Guillaume*). Ela foi conquistada pelos normandos em 1072. A *Nota Emilianense*, mais antiga menção a uma canção que trata da emboscada à retaguarda do exército de Charlemagne, que inclui também Roland, Olivier, Turpin e outro, é datada de 1070.

Esta *Nota*, aliás, foi encontrada na Espanha, assim como dela provém o *Pseudo-Turpin*, uma crônica latina do início do século XII que emula um texto escrito pelo arcebispo de *Roland*. Se a gesta dá pouca importância à Jerusalém e à Palestina, o mesmo não pode ser dito sobre a Espanha, na qual se passa a maior parte da narração, e único espaço cuja realidade histórico-geográfica é completamente falseada, atribuindo aos franceses a reconquista de toda a Península Ibérica, o que os espanhóis só conseguiram realizar no fim do século XV.

Minha conclusão final é que as gestas podem ser importantes fontes para a compreensão do processo de legitimação e sacralização dos combates contra os pagãos, assim como da sua difusão e mobilização dos cavaleiros dentro da cristandade, conceito que elas também parecem ajudar a construir. No entanto, uma extensiva comparação dessas obras com outros documentos contemporâneos, sob a luz da atual historiografia é um trabalho, vasto, ainda por realizar.

6. BIBLIOGRAFIA:

5.1.Fontes primárias:

DUFOURNET, Jean (Ed.) **La Chanson de Roland**. Paris: Flammarion, 1999.

SHORT, Ian (Ed.) **La Chanson de Roland**. Paris: Le Livre de Poche, 1997.

SUARD, François (ed.) **Chanson de Guillaume**. Paris: Classiques Garnier, 1999.

5.2.Fontes secundárias:

ABULAFIA, David & BEREND, Nora. **Medieval Frontiers: Concepts and Practices**. Aldershot: Ashgate, 2002.

AMALVI, Christian. **De l'art et la manière d'accomoder les héros de l'histoire de France. Essais de mythologie nationale**. Paris: Albin Michel, 1988.

AUERBACH, Erich. **Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BARTHÉLEMY, Dominique. **Chevalier et miracles. La violence et le sacré dans la société féodale**. Paris: Armand Colin, 2004.

_____. **La Chevalerie. De la Germanie antique à la France du XII^e siècle**. Paris: Fayard, 2006.

BAUMGARTNER, Emmanuèle. **Histoire de la littérature médiévale, Moyen Âge (1050-1486)**. Paris: Bordas, 1988.

BÉDIER, Joseph. **Légendes Épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste**. 4 vols. Paris: H. Champion, 1921.

BELLAMY, James A. "Arabic Names in the Chanson de Roland: Saracens Gods, Frankish Swords, Roland's Horse, and the Olifant" in **Journal of the American Oriental Society**, Vol. 107, N° 2 (abr-jun), 1987, pp. 267-277.

BOUTET, Dominique. **La chanson de geste: forme et signification d'une écriture épique du Moyen Age**. Paris: PUF, 1993.

_____. **Formes littéraires et consciences historique: aux origines de la littérature française, 1100-1250**. Paris: PUF, 1999.

_____. **Charlemagne et Arthur, ou, Le roi imaginaire**. Paris: Honoré Champion, 1992.

_____. "La politique et l'histoire dans les chansons de geste", in **Annales. Économies, Sociétés, Civilisations**. Paris: Armand Colin, vol. 31, n. 6, 1976, p. 1119-1130.

CARRUTHERS, Mary. **The book of memory: A study of memory in medieval culture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural. Entre práticas representações**. Lisboa: Difel, 2002.

_____. "A História hoje: dúvidas, desafios, propostas." in **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n° 13, 1994.

CHIBNALL, Marjorie. **The Normans**. Oxford: Blackwell Publishing, 2000.

DE CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

DELBOUILLE, Maurice. **Sur la genèse de la Chanson de Roland**. Bruxelles: Palais des Académies, 1954.

DUBY, Georges. **As três ordens. Ou o imaginário do feudalismo**. Lisboa: Estampa, 1994.

DUGGAN, Joseph J. **The Song of Roland: Formulaic Style and Poetic Craft**. Berkeley: University of California Press, 1973.

DUPRONT, Alphonse. **Du Sacré. Croisade et pèlerinages. Images et langages**. Paris: Gallimard, 1987.

FLORI, Jean. **La guerre sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien**. Paris: Aubier, 2001.

_____. **L'Essor de la Chevalerie**. Genebra: Librairie Droz, 1986.

_____. "Pur eshalcier sainte crestienté, croisade, guerre sainte et guerre juste dans les anciennes chansons de geste françaises", in **Le Moyen Age**, 97/2, 1991, p. 171-187.

_____. "Réforme, reconquista, croisade. L'idée de reconquête dans la correspondance pontificale d'Alexandre II à Urbain II", in **Cahiers de Civilisation Médiévale**. Poitiers: Université de Poitiers, n° 40, 1997, p. 317-335.

FRAPPIER, Jean. **Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange**. Paris : Société Édition d'Enseignement Supérieur, 1955.

GEARY, Patrick J. **O mito das nações: a invenção do nacionalismo**. São Paulo: Conrad, 2005

GUÉNÉE, Bernard. **Histoire et culture historique dans l'occident médiéval**. Paris: Aubier Montaigne, 1980.

Haidu, Peter. **The Subject of Violence: The Song of Roland and the birth of the State**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1993.

HARLAN, David. "Intellectual History and the Return of Literature" in **American Historical Review**, n° 94, 1989.

HARTOG, François. **O século XIX e a história: o caso Fustel de Coulanges**. Rio de Janeiro: 2003.

HULT, David. "«Ci falt La geste»: Scribal Closure in the Oxford Roland", **Modern Language Notes**, Vol. 97, N° 4, French Issue, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982, pp. 890-905.

IOGNA-PRAT, Dominique. **Ordonner et Exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam 1000-1150**. Paris: Aubier, 2000.

JAUSS, Hans Robert. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard, 1978.

KELLER, Hans-Erich. **Autour de Roland. Recherches sur la chanson de geste**. Paris: Honoré Champion, 1989.

LAFONT, Robert. **La Geste de Roland**. 2 vol. Paris: L'Harmattan, 1991.

_____. "À propos du "corpus" rolandien : méthode formelle et secret du sens", in **Cahiers de Civilisation Médiévale**. Poitiers: Université de Poitiers, n° 32, 1989, p. 347-352.

LE GENTIL, Pierre. **La Littérature Française du Moyen Age**. Paris: Armand Colin, 1968.

_____. **La Chanson de Roland**. Paris: Hatier-Boivin, 1955.

MASTNAK, Tomaz. **Crusading Peace. Christendom, the Muslim World and Western Political Order**. Berkeley: University of California Press, 2001.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramòn. **La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs**. Paris: J. Picard, 1960.

MOORE, Robert Ian. **The formation of a persecuting society: power and deviance in western Europe, 950-1250**. Oxford: Blackwell Publishing, 1987.

MORRISSEY, Robert J. **Charlemagne & France: a thousand years of mythology**. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2003.

OWEN, Douglas David Roy. **The legend of Roland. A Pageant of the Middle Ages**. London: Phaidon, 1973.

PACAUT, Marcel. **La théocratie. L'Église et le pouvoir au Moyen Age**. Paris: Aubier, 1957.

PASTOUREAU, Michel. **No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

REMENSNYDER, Amy G. **Remembering Kings Past: Monastic Foundation Legends in Southern France**. New York: Cornell University Press, 1996.

RICOEUR, Paul. "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", in **Annales. Économies, Sociétés, Civilisations**. Paris: Armand Colin, vol. 55, n. 4, 2000, p. 731-748.

RILEY-SMITH, Jonathan. **First Crusade and the Idea of Crusading**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986.

RYCHNER, Jean. **La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs**. Genève: Librairie E. Droz, 1955.

SEARLE, Leroy. "New Criticism" in GRODEN, Michael; KREISWIRTH, Martin e SZEMAN, Imre (Ed.). **The Johns Hopkins Guide to Literary Theory**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2005.

SCHORSKE, Carl E. **Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo**. São Paulo: 2000

SÉNAC, Phillipe. **L'image de l'autre: l'occident médiéval face à l'Islam**. Paris: Flammarion, 1983.

_____. "La frontière aragonaise aux XIe et XIIe siècles : le mot et la chose 'pro defensionem christianorum et confusionem sarracenorum'" in in **Cahiers de Civilisation Médiévale**, n° 42, 1999, p. 259-272.

SUARD, François. **La chanson de geste**. Paris: PUF, 1993.

SPIEGEL, Gabrielle M. **The Past as Text. The Theory and Praticce of Medieval Historiography**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.

STOCK, Brian. "Lecture, intériorité et modèles de comportement dans l'Europe des XIe-XIIe s." in **Cahiers de Civilisation Médiévale**. Poitiers: Université de Poitiers, n° 33, 1990, p. 103-112.

STONE, Lawrence. "History and Post-Modernism" in **Past and Present**, n° 135, maio de 1992.

TELLENBACH, Gerd. **The Church in western Europe from the tenth to the early twelfth century**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

TOLAN, John V. **Saracens. Islam in the Medieval European Imagination**. New York: Columbia, 2002.

TYERMAN, Christopher. **The Invention of the Crusades**. London: MacMillian Press, 1998.

UITTI, Karl D. **Story , Myth & Celebration in Old French Narrative**. Princeton: Princeton University Press, 1973.

VANCE, Eugène. **Mervelous signals. Poetics and Sign Theory in the Middle Ages**. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986.

ZERNER, Monique (Org). **Inventar a heresia. Discursos polêmicos e poderes antes da Inquisição.** Campinas: Editora Unicamp, 2009.

ZINK, Michel. **Introduction à la littérature française du Moyen Âge.** Paris: LGF, 1993.

_____. **Le Moyen Age et ses chansons. Ou un Passé en trompe-oeil.** Paris: Éditions de Fallois, 1996.

_____. “Littérature(s)” in LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. **Dictionnaire raisonné de l’Occident Médiéval.** Paris: Fayard, 1999.

ZUMTHOR, Paul. **Essai de poétique médiévale.** Paris: Seuil, 1972.