

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**UMA MANEIRA DE PROCEDER: AS REPRESENTAÇÕES E MODELOS DE
COMPORTAMENTO DO IDEAL CAVAL(H)EIRESCO NA OBRA CANÇÃO DE
ROLANDO**

ELISÂNGELA COELHO MORAIS

São Luís

2018

ELISÂNGELA COELHO MORAIS

**UMA MANEIRA DE PROCEDER: AS REPRESENTAÇÕES E MODELOS DE
COMPORTAMENTO DO IDEAL CAVAL(H)EIRESCO NA OBRA CANÇÃO DE
ROLANDO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História
Social da Universidade Federal do
Maranhão, como requisito para a obtenção
do título de Mestre em História Social.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Adriana Maria
de Souza Zierer.

São Luís

2018

ELISÂNGELA COELHO MORAIS

**UMA MANEIRA DE PROCEDER: AS REPRESENTAÇÕES E MODELOS DE
COMPORTAMENTO DO IDEAL CAVAL(H)EIRESCO NA OBRA CANÇÃO DE
ROLANDO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História
Social da Universidade Federal do
Maranhão, como requisito para a obtenção
do título de Mestre em História Social.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Adriana Maria
de Souza Zierer.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dra. Adriana Maria de Sousa Zierer.(orientadora)
UEMA

Prof. Dr. Marcus Vinicius de Abreu Baccega
UFMA

Prof.^a. Dra. Rita de Cássia Mendes Pereira
UESB

São Luís

2018

A minha família, que com paciência e confiança sempre são o esteio da minha vida.

“O futuro tem muitos nomes.
Para os fracos, é o inatingível.
Para os temerosos, o desconhecido.
Para os valentes, é a oportunidade...”

Victor Hugo

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me concedido a graça de concluir esse trabalho.

Aos meus pais, Maria Tereza e José Maria, pelo apoio e incentivo em toda a vida pessoal e acadêmica.

Aos meus irmãos Elisabeth e Eduardo, por estarem ao meu lado em todos os momentos.

À minha orientadora Adriana Zierer, por sua sabedoria, conhecimento, incentivo e palavras inspiradoras levadas para a vida, que foram de vital importância na minha caminhada de pesquisadora e profissional.

A todos os professores do PPGHIS, que contribuíram com seu trabalho e exemplos de formadores e amigos;

Aos colegas da turma de Mestrado que me estimularam a me dedicar nas aulas e na pesquisa, especialmente Jaciara, Dayane e Raylla, que com suas palavras tranquilizavam e esclareciam as dúvidas nos momentos de inquietude.

Aos amigos do Grupo de Pesquisa HILL(História, cultura letrada e outras linguagens) tanto dos que por lá passaram como os atuais membros, em especial à Prof.^a. Dra. Régia Agostinho, que desde a graduação foi modelo de dedicação e amor à literatura.

Aos companheiros do *Mnemosyne*, que de uma forma ou de outra trazem com suas pesquisas novas perspectivas de olhar o passado.

Por fim, gostaria de dar meus agradecimentos à CAPES, por seu apoio financeiro, e a todos que eu por ventura tenha suprimido dessa lista, estejam certos que suas contribuições enriqueceram esse trabalho e também minha vida

RESUMO

A pesquisa aqui apresentada, busca analisar a gesta francesa *A Canção de Rolando*, obra escrita entre o final do século XI e início do século XII, com autoria presumida de Turolde, onde elementos morais e de comportamento foram colocados em sua escritura pela nobreza (que estava diretamente ligada a sua produção), como modelares de perfeição de ação social e política desse estamento, propondo uma imagem definida por padrões imaginários que dificilmente eram alcançados, mas mesmo assim almejados e propagados como essenciais dessa casta.

Busca-se definir os elementos desses padrões de comportamento embutidos na obra, que revestida sob a aparência de um meio de entretenimento, alcançou notoriedade e destaque não somente na época em que foi escrita e propagada, bem como em séculos posteriores.

Palavras-chave: Canção de Rolando; Cavalaria; Modelo.

ABSTRACT

The research presented here, tries to analyze the French gesta The Song of Roland, written between among the end of the century XI and beginning of the century XII, with the presumed authorship of Turolde, where moral and behavioral elements were placed in his writing by the nobility was directly linked to its production), as models of perfection of social and political action of this state, proposing an image defined by imaginary patterns that were difficult to attain, but still sought and propagated as essential to this caste.

It seeks to define the elements of these standards of behavior embedded in the work, which covered under the guise of a kind of entertainment, attained notoriety and prominence not only at the time in that was written and propagated, as well as in subsequent centuries.

Keywords: Song of Roland; Cavalry; Model.

SUMÁRIO

Agradecimentos.....	5
Resumo.....	6
Abstract.....	7
Lista de Quadros.....	9
1 INTRODUÇÃO.....	10
2 IMAGINÁRIO, ESTILO E DIALÉTICA DISCURSIVA.....	13
2.1. História e Literatura, a construção do imaginário na narrativa A Canção de Roland.....	13
2.2. Modalidades de Expressão: A Configuração de estilos e formas de ver e pensar a sociedade....	22
2.2.1. Canções de Gesta.....	22
2.2.2. Romance.....	24
2.3. A cidade, polo de irradiação da Nova Cavalaria.....	25
2.4. A disciplina além dos campos de batalha.....	29
2.5. A Palavra, o Gesto, o Símbolo e a Memória.....	32
3 A CANÇÃO DE ROLANDO , A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO E NA INTENÇÃO DE SUA AUTORIA.....	42
3.1. Autoria, transmissão e manutenção.....	56
3.2. Elementos e características qualificantes da narrativa.....	71
4. OS MODELOS COMO PADRÃO DE EDIFICAÇÃO SOCIAL E POLÍTICA NA <i>CHANSON DE ROLAND</i>.....	78
4.1. O homem medieval e a importância do enquadramento social.....	78
4.1.1. Transmissão de modelos.....	80
4.2. Cristãos x Pagãos: uma abordagem em dois atos.....	82
4.2.1. Primeiro ato: Traição e Morte em Roncevaux.....	83
4.2.2. Segundo Ato: A vingança franca e o reforço da visão modelar política real.....	105
4.2.2.1. O duelo real.....	105
5 EMBATE DE OPOSTOS: VIRTUDES X VÍCIOS NO CAMPO DA CANÇÃO DE ROLANDO.....	125
5.1. As virtudes em perspectiva:.....	125
5.1.1. Sabedoria e Coragem.....	127
5.1.2. A Fé e o Combate.....	128
5.1.3. Morte e Renascimento	130
5.2. O Herói e os vícios.....	131
5.2.1. A bela face da Inveja.....	132
5.2.2. Resistência pela traição.....	133
5.2.3. A força da Babilônia.....	134
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
REFERENCIAS.....	141

LISTA DE QUADROS

Fig.	REFERÊNCIA	Pág.
1	Ciclo Carolíngio, que contém a <i>Canção de Rolando</i>	23
2	Versões Manuscritas da <i>Chanson de Roland</i> .	43
3	Vícios e Virtudes de alguns personagens da <i>Canção de Rolando</i>	135

1 INTRODUÇÃO

A *Chanson de Roland*, obra medieval francesa, escrita entre os séculos XI e XII, trata da Batalha de *Roncevaux*, embate entre o exército franco e o exército sarraceno pelo território de Saragoça e pela supremacia religiosa da região. Os francos liderados por Carlos Magno trazem em suas fileiras o conde Rolando, exemplo de cavaleiro cristão fiel a Deus e ao rei, orgulhoso por sua posição e por seus companheiros.

Sua presença ultrapassou as fronteiras de tempo e espaço chegando em terras brasileiras com a colonização portuguesa(carregada de reminiscências medievais), que adaptou a narrativa e as personagens da *Canção de Rolando* à realidade do sertão nordestino, além disso, tanto no caso medieval quanto no caso sertanejo, a transmissão oral tem relevância no alcance de ambas as produções, mostrando que a força e a capacidade de superar desafios e ter modelos de retidão ultrapassam tempo e se mantem ao longo do tempo.

O enredo se desenrola no campo de batalha e mostra as estratégias e tramas que ambos os exércitos traçam em busca da vitória, além de revelar motivações individuais e coletivas.

A corte carolíngia reconhecida por sua força militar é aqui retratada com atributos advindos da vontade divina, e a coragem de seus membros no campo de batalha são sobrenaturais. Estas características são mais evidenciadas pelo peso que o espírito bélico tinha nas gestas, aliadas ao caráter religioso do homem medieval.

A *Chanson* trata quase exclusivamente da guerra e da rotina no campo de batalha, que implica principalmente na defesa de um território. Tudo nela é grandioso e concentra a ação sobre vários olhares e quando narra, o autor mostra simultaneamente o lado carolíngio e o lado de seus opositores. Os inimigos são caracterizados como pessoas que ferem de alguma forma aos padrões comportamentais definidos como aqueles constituídos pelo modelo da cavalaria.

Todos os 4004 versos constituintes dessa canção de gesta mostram o imaginário construído acerca da instituição cavalaria, que no período de escritura da *Chanson*, vinha sofrendo mudanças advindas das transformações econômicas e políticas ocorridas na Gália Carolíngia.

A nobreza se modificava, indo para as cidades e lá criando meios de se diferenciar das outras camadas sociais. Acabou por encontrar na cavalaria uma forma de tal diferenciação, criando normas e símbolos auto identificadores.

Surge a partir desse ponto, uma configuração imaginária do cavaleiro, personificação de um comportamento que até hoje povoa a imaginação e fundamenta a visão de educação, cortesia e gentileza idealizadas sobre a cavalaria medieval.

Fundamentada por essas reminiscências aliadas a uma herança guerreira, a narrativa foi moldada para adquirir um significado de reflexo da classe nobre, que tenta expor uma imagem de estabilidade fornecedora de paz e segurança.

Sobre esse viés toda uma teia discursiva será formada, e isso se reflete na estrutura da obra, que apresenta em seu cerne a clara posição de seu narrador.

Dentro da narrativa, vê-se a exemplificação do modelo cavaleiresco na figura central do personagem central Rolando, em que é marcante o enaltecimento de sua força e fé, sua presença aparece em diversas narrativas, que apresentam várias versões desse protagonista, com diferentes caminhos de desenvolvimento e conclusão, mas que em sua essência buscam passar uma mensagem de defesa da cavalaria e de seus princípios.

Essas versões tentam através de um modelo construído de fé e fidelidade, representar elementos morais e sociais de uma classe, e por meio do desenvolvimento da narrativa expressar um ponto de vista que agradasse aos leitores e os inspirasse a seguir as normas que, segundo a nobreza, eram os ideais de perfeição.

Rolando ao enfrentar batalhas e um exército numericamente superior representa o cavaleiro ideal descrito pelas gestas, aquele que cai no campo de batalha e que defende sua pátria e seu rei até o fim. É um personagem trágico que não chega ao término do romance, mas sua morte é que irá definir o desfecho da obra.

Durante toda a ação narrativa demonstra-se a força dos laços entre cavaleiros e a importância da amizade; procura-se também representar o ambiente das Cruzadas ainda que estas, no contexto da obra, ainda não houvessem ocorrido.

Elementos como honra, coragem e lealdade são discutidos no texto e apresentados na figura de homens singulares e que por isso são exemplos a serem seguidos e imitados.

Com isso, o primeiro capítulo desse trabalho, oferece uma visão das mudanças que aconteciam no momento de feitura da *Chanson*, assim como as características narrativas desta, e a dinâmica por trás da intenção da nobreza em utilizar essa e outras produções escritas como meio de autopromoção.

No segundo capítulo, abordam-se todas as teorias sobre a intenção da autoria, suas repercussões sobre os estudiosos da obra e seu legado à posteridade. Assim como de que forma é usada a memória para a transmissão e manutenção da *Chanson*, além os principais elementos qualitativos da obra.

O terceiro capítulo faz um exame da *Chanson* dividida em dois grandes arcos, um sobre a liderança de Rolando e o outro sobre o comando de Carlos Magno, além de observar quais as diferenças e semelhanças entre os exércitos e seus combatentes. Analisa também as motivações imbuídas nas ações de cada lado do campo de batalha, além das intervenções divinas que atuam diretamente para o enlace vitorioso dos francos.

No quarto capítulo, busca-se fazer um breve exame dos vícios e virtudes características de alguns personagens da narrativa usando como parâmetro a obra de Ramon Llull, o *Livro da Ordem da Cavalaria*, onde o autor caracteriza as diretrizes de comportamento do perfeito cavaleiro.

Nesse trabalho, buscou-se demonstrar essencialmente o que a pesquisa deseja acrescentar aos estudos sobre a cavalaria e a *Chanson de Roland*, oferecendo uma perspectiva sobre os modelos de comportamento de perfeição cavaleiresca.

2 IMAGINÁRIO, ESTILO E DIALÉTICA DISCURSIVA

2.1 História e Literatura, a construção do imaginário na narrativa A Canção de Rolando

A literatura e a história são campos de investigação que têm alguns pontos de semelhança como, por exemplo, a análise hermenêutica de seus objetos. Porém um dos seus elementos diferenciadores é a variação do grau de verossimilhança em que cada um desses ramos se propõe a apresentar.

As ligações entre história e literatura são vantajosas para ambas as partes, pois unem a imagem da vida social e da visão do imaginário, e no caso pertinente a essa pesquisa, o imaginário medieval.¹ Este que em sua essência, dá vida e ação ao espírito daquele que tem contato com esse imaginário; e no caso aqui explorado, traduz uma manifestação de um objeto coletivo, social e histórico.

A *Canção de Rolando*, escrita por Turol², traz um conjunto de lendas populares com um fundamento histórico, ou seja, partem de um fato real adaptado e reformulado no modelo padrão das gestas, narrando um grande feito militar: a expedição de Carlos Magno, rei dos francos, contra a dominação mulçumana à Cidade de Zaragoza, unindo em sua realização elementos que aliam história e literatura.

Estas apesar de terem discursos e objetivos diferentes, se aproximam em suas intenções de recriações dos fatos, além de que, cada uma a sua maneira deve apresentar discursos plausíveis, que de certa forma tem que convencer o leitor de suas ideias, como nos dizem De Decca e Lemaré:

Tanto a narração literária quanto a historiografia pressupõem um processo e estratégias de organização da realidade, uma procura de uma coerência imaginada, baseada na descoberta de laços e nexos, de relações e conexões entre os dados fornecidos pelo passado³

¹ Utilizando aqui o conceito fomentado por Jacques Le Goff: “O imaginário pertence ao campo da representação, mas ocupa nele a parte da tradução não reprodutora, não simplesmente transposta em imagem do espírito, mas criadora, poética, no sentido etimológico da palavra”. LE GOFF, Jacques. **O Imaginário Medieval**, Lisboa: Ed. Estampa, 1994. p.12

² Turol/Turol² é o nome que aparece no último verso da mais antiga versão da Canção de Rolando (manuscrito de Oxford, composto em dialeto anglo-normando por volta de 1090 *Ci falt la geste que Turol² declinet* (verso cuja tradução segue motivo de debate entre os especialistas há séculos, mas que segundo alguns indicaria a autoria da canção), devido ao trecho fazer menção a Turol no último verso (“Ci falt la geste que Turol² declinet”)

³ DE DECCA, Edgar (org); LEMARÉ Ria (intr). **Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura**. Campinas/Porto Alegre: Ed. Unicamp/Ed. UFRGS, 2000. p.10.

História e literatura em suas devidas proporções oferecem a percepção das relações de dominação, da memória e da sociedade da maneira em que elas se apresentavam dentro da Idade Média Central, principalmente nas obras históricas e literárias sobre a cavalaria. Com temáticas narrativas acerca das grandes figuras da nobreza, aqui especificamente as feitas no território hoje denominado França, entre os séculos XII e XIII. Período em que a *Chanson de Roland* foi concebida, mostrando a consciência de seu autor, que aprofunda um fato histórico enriquecendo-o e não somente reproduzindo-o, mas representando-o de forma simbólica e socialmente ideal.

As obras produzidas durante esse período que de um ponto de vista particular (trouxeram uma visão sobre a nobreza medieval que estava em mutação), apresentam novos prismas que iam para além dos fatos narrados, nas Eddas⁴ de relatos de guerra, e em outras modalidades literárias, mostrando particularidades de uma cultura construída sobre elementos bélicos.

[...] culturas surgidas das grandes migrações populacionais, era uma cultura de guerra e agressão; o estatuto de liberdade definia-se, em primeiro lugar, pela capacidade de participação em atividades militares, e a principal função terrena da realeza era chefiar o exército [...]⁵

Estas produções literárias traçam uma representação da realidade social em que foram baseadas e permitem ao pesquisador ter um ponto de vista a ser ponderado e a partir da análise, ver a relevância dessa representação que mesmo resultante de um processo de simplificação, as vezes excessiva, proporciona imagens sociais que nascem do concreto, da realidade, que mesmo assim devem apresentar discursos plausíveis, pois precisam de certa forma, convencer o leitor de suas ideias.

Nessa concepção aparece novamente o imaginário, mostrando que nessa construção social há elementos históricos específicos reconfigurados a partir do autor e de suas impressões sobre o meio que ele está inserido, colocando fatos reais e fabulosos no afã de agradar ao público destinado.

Elas não são e nem devem ser, um espelho preciso da realidade histórica, da mesma maneira que um documento significa um modelo de percepção e entendimento de uma dada realidade. Ambos os caminhos podem ser englobados num sentido mais amplo, como

⁴ Eddas: Nome dado às duas principais fontes islandesas para a mitologia escandinava. A Edda Antiga ou Poética contém 33 poemas, alguns dos quais datam do século IX, embora a compilação fosse efetuada no século XIII. A Nova Edda ou Edda Prosaica também foi organizada no século XIII, por Snorri Sturluson, mas é geralmente considerada como de meados do século XII. LOYN, H.R. (Org.) **Dicionário da Idade Média**. Trad. de Alvaro Cabral, 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991. p.124.

⁵ DUBY, Georges. **Guerreiros e Camponeses**. 2 ed. Lisboa: Ed.Estampa, 1993. p. 61-62.

aquilo que entendemos como cultura, que vistos cada um sobre seu prisma, lançam entendimento sobre a identidade da sociedade examinada.

Desde que Gianbatista Vico⁶(1668-1774) afirmou que estudar o mito é distinguir o gênero literário fabuloso do seu significado real, os textos antigos que constroem e trazem em seu cerne o imaginário são interpretados como portadores de mensagens codificadas de vida aos modernos e a seus contemporâneos. Estes diversos códigos expressos, são importantes na construção de modelos, de uma visão sobre sua cultura e sua história, a universalização das narrativas, e atemporalidade dos fatos.

O mito, em si mesmo, não é uma garantia de "bondade" nem de moral. Sua função consiste em revelar os modelos e fornecer assim uma significação ao Mundo e à existência humana. Daí seu imenso papel na constituição do homem. Graças ao mito, como já dissemos, despontam lentamente as ideias de realidade, de valor, de transcendência. Graças ao mito, o Mundo pode ser discernido como Cosmo perfeitamente articulado, inteligível e significativo. Ao narrar como as coisas foram feitas, os mitos revelam por quem e por que o foram, e em quais circunstâncias.⁷

A análise dos discursos expressos nas obras literárias é importante por mostrar os conflitos e as polêmicas de seu tempo, assim como elementos modificados devido a processos históricos determinados.

Essa ligação estreita entre história e literatura nos ajuda a compreender e observar outras possibilidades. Enquanto a historiografia se propõe a ver nas esferas sociais o que aconteceu, a literatura nos dá a perspectiva de uma possibilidade do que poderia ser.⁸ Os significados e as representações num amago mais imaterial, mas não menos atrativo de ser observado.

Trata-se, portanto, de identificar histórica e morfologicamente as diferentes modalidades da inscrição e da transmissão dos discursos e, assim, de reconhecer a pluralidade das operações e dos atores implicados tanto na produção e publicação de qualquer texto, como nos efeitos produzidos pelas formas materiais dos discursos sobre a construção de seu sentido. Trata-se também de considerar o sentido dos textos como o resultado de uma negociação ou transações entre a invenção literária e os discursos ou práticas do mundo social que buscam, ao mesmo tempo, os materiais e matrizes da criação estética e as condições de sua possível compreensão⁹.

Na Idade Média história e literatura andavam tão próximas que por vezes chegavam a se fundir, a literatura fazia às vezes de história quando se apresentava em forma

6 Filósofo italiano, acreditava na universalidade dos mitos, das narrativas arcaicas semelhantes, se não, iguais, de diferentes povos da Terra; a coerência, independente de espaço e tempo, seria indicativa de um conteúdo de verdade histórica nos relatos aparentemente concebidos e interpretados como fantasias.

⁷ ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.128.

⁸ SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 29.

⁹ CHARTIER, Roger. Literatura e História. **Revista Topoi**. Rio de Janeiro, n.1, p.196, 2000.

de canções de gesta, uma modalidade literária que privilegiava os feitos guerreiros e heroicos dos antepassados¹⁰.

No que concerne à História, na Idade Média, ela se apresenta assim como na Antiguidade como a “mestra da Vida” (*magistra vitae*)¹¹, onde sua função era de exemplo de vida, modelo de comportamento, e regras de convivência.

Tinha um caráter memorial, onde a lembrança dos feitos antigos tinha uma função de instrução, na formação da moral do cidadão, auxiliando em seu modo de julgar os fatos e agir da maneira mais edificante possível.

A separação entre história e narrativa¹² ficcional ocorrerá paulatinamente, e a história seguirá como *magistra vitae*, até o século XVIII, onde a partir da segunda metade desse século, ela será questionada, por não determinar as certezas que antes existiam, e que caem por terra mediante às transformações político-filosóficas de ordem social (revoluções, mudanças de paradigma, etc...), que causaram uma grande instabilidade no que antes era determinado como saber histórico.

A narrativa laica resulta da síntese entre a tradição literária latina característica da produção eclesiástica e a tradição oral jogresca¹³ rica em elementos narrativos atraentes.

As canções de gestas mesclavam a ideia valorização de modelos do passado, que serviam de lição a quem as consumisse, além disso, eram políticas, demonstravam em seu cerne um sentimento de coesão, de unidade de pensamento de um determinado povo, suas bases representavam a coletividade e eram a ela dirigida.

Na França a gesta se fortaleceu durante a monarquia capetíngia, que fazia uso dessa modalidade de expressão para demandar modelos e comportamentos desejados pela coroa, assim como valorizar a vassalagem fortalecendo as relações de hierarquia tão necessárias para a manutenção do poder real.

As narrativas épicas em línguas vernáculas poder-se-ia dizer, serviam de livros de história às pessoas que não sabiam ler, mas que, entretanto, gostavam que lessem ou

¹⁰ SUARD, François. **La Chanson de Geste**. Paris: PUF, 1993, p. 33.

¹¹ Expressão retirada dos escritos do orador romano Marcus Tullius Cícero em sua obra *De Oratore*: Cic. de Orat. (II, 36) “*Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur?*” (A história é testemunha dos tempos, a luz da verdade, a vida da memória, mestra da vida, mensageira da eternidade, mais comprometida com a imortalidade)

¹² DARTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: Os significados de Mamãe Ganso. In: _____ **O Grande massacre de gatos e outros episódios da história da cultura francesa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p.36.

¹³ MEDEIROS, Márcia Maria. **A Construção da Figura Religiosa no Romance de Cavalaria**. Dourados-MS: UFGD; UEMS, 2009, p.73.

recitassem para elas. Essas obras geralmente mostravam as estruturas sociais vigentes que norteavam a memória coletiva¹⁴.

As antigas narrativas históricas medievais inicialmente eram feitas em latim, contudo a partir do século XI começam a ser produzidas em língua vernácula e se mantiveram no modelo de canções de gesta e escritas em prosa (epopeias) com certa carga de ficção. Estas narrativas, só irão se prender de forma mais direta aos fatos somente nas primeiras décadas do século XIII onde a epopeia, segundo Bloch, tomava na memória coletiva o papel de história¹⁵, ou seja, até essa data, história e literatura se mesclavam sendo vistas como uma mesma representação.

As primeiras manifestações laicas da literatura medieval francesa propriamente ditas surgiram na Provença, no decorrer do século XI por seus trovadores. O termo Provença denomina toda a civilização do Languedócio que se estende da região entre o Mediterrâneo e o Maciço Central, os Pirineus e a fronteira italiana, de lá surgiu uma cultura em língua vulgar, onde a literatura lírica se desenvolveu e influenciou a Europa nos séculos que vieram.¹⁶

Para esse meio de transmissão, além da voz, eram usados os gestos que enriqueciam a narração e levavam a um melhor entendimento, seus comunicadores, os jograis¹⁷ “manobravam” a língua a sua maneira, e mesmo que não fossem autores das falas, faziam as vezes de usuários de discursos de outros, nesse caso, de autores de obras de ficção (trovadores). Através de contos e provérbios, expandiam as ideias dos detentores do poder, e aquele que seguia pensamentos contrários aos da elite era visto como alguém a ser afastado, pois alegava-se que este contrariava a ordem social estabelecida à partir do Céu, que segundo eles permitia o andamento das coisas à maneira vigente.

A epopeia, onde pôde desenvolver-se, exercia sobre as imaginações, uma ação tanto mais forte quanto um lugar de, como o livro, se dirigir exclusivamente aos olhos, beneficiava de todo o calor da palavra humana e desta espécie de insistência intelectual que deriva da repetição, pela voz dos mesmos temas por vezes das mesmas canções.¹⁸

Essas obras logo tiveram aceitação do público pois traziam em sua essência o espírito guerreiro do homem medieval, surgindo por volta do ano 1050. E são tratadas como

¹⁴ BLOCH, Marc. **A Sociedade Feudal**. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p.117.

¹⁵ BLOCH, op. cit., p.130.

¹⁶ SPINA, Segismundo. **A Lírica trovadoresca**. São Paulo: Edusp, 1996. p.16.

¹⁷ Jocular, ou jogral, é uma palavra que designa no período, todas as pessoas perigosas que se quer separadas da sociedade. Esse grupo não tem domicílio fixo, não dispõe de renda, não tem nenhum tipo de benefício. Por isso, parte para a maior de todas as aventuras humanas: a intelectual. E com essa artimanha, conseguem rejuvenescer e manter vivos os caracteres da poesia popular, além de transferi-los junto com os hábitos estilísticos dos hinos litúrgicos para a esfera da poesia culta. MEDEIROS, op. cit., p.73.

¹⁸ BLOCH, op. cit., p.125.

fatos históricos. Seus personagens são meios de inspiração e modelo, representações do imaginário da época, e projeções idealizadas do que seria o cavaleiro perfeito, o monarca ideal, a religião verdadeira...moldes do que seria a representação terrena do paraíso.

As canções de gesta eram transmitidas oralmente através dos trovadores e jograis, que iam de cidade em cidade contando os feitos dos grandes heróis. Os jograis surgem na Europa por volta do século VII, porém ficarão mais conhecidos, no século XII. Eles eram considerados inferiores aos trovadores, já que geralmente o jogral acompanhava e apenas recitava as obras, e não as compunha.

Embora socialmente e intelectualmente inferior ao trovador, o jogral podia subir para a categoria de trovador e vice-versa: “um jogral como o gascão Marcabru elevava-se por seu mérito à dignidade dos principais trovadores, e um trovador, ainda que nobre como Arnaut Daniel ou Guillelm Adémar, não podendo manter cavalaria, se fazia jogral para ganhar o que comer”...Nem sempre o jogral costumava acompanhar o trovador pelas cortes, mas podia ter também a capacidade inventiva e ser autor de melodias e letras. O jogral costumava acompanhar o trovador pelas cortes; outras vezes viajava por sua própria conta, quase sempre recorrendo ao trovador para pedir-lhe uma canção com que ganhar a vida.¹⁹

Numa sociedade cada vez mais letrada e refinada, os autores eram valorizados em detrimento daqueles que apenas repetiam o já produzido, mesmo que nesse processo de reprodução o jogral acrescentasse algo, não era dele a mente criadora.

É através desse novo pensamento intelectualizado, da vontade de adquirir cultura, que a literatura ganha mais destaque e seus produtores oportunidades de, a partir do que é produzido, conseguirem espaço. Mas essa possibilidade é condicionada à sua produção, pois existiam aqueles que gostavam de viver sobre o patrocínio dos nobres, já outros preferiam a vida errante a manterem-se sob a proteção de um senhor. De qualquer maneira, esses jograis e trovadores terão papel de divulgadores dos anseios e vontades da nobreza, e eram também seus piores críticos.

O termo trovador é mais recente do que o jogral surge no século XI, e passou a concorrer com o ele. Ganhou o significado de poeta-compositor, seus membros eram preparados, estes eram geralmente nobres e tinham conhecimentos em técnica poemática, recursos gramaticais e processos estilísticos.

Um jogral poderia se tornar trovador e vice e versa. Os trovadores são provas da transformação da sociedade medieval a partir do ressurgimento das cidades e da valorização da cultura, e essas mudanças se refletem nas produções: “Idade Média cultivou motivos de um primitivo romantismo com uma insaciabilidade juvenil. Ao passo que em alguns gêneros de

¹⁹ SPINA, op. cit., p.385.

literatura –como a poesia lírica- a expressão de desejo e posse se ia tornando mais requintada”.²⁰

A modalidade literária laica nasce como uma alternativa de distração e divertimento àqueles que não tinham acesso às obras escritas em latim, ou por não serem clérigos ou por serem iletrados. As principais obras em língua nacional são escritas em honra aos cavaleiros. Essa tradição de tratar dos feitos guerreiros vem de séculos anteriores como uma espécie de literatura histórica, e somente a partir do século XI, essa tradição deixa de ser somente oral e passa a ser transmitida também na forma escrita.

As narrativas em línguas nacionais, receberão dessa literatura, elementos estruturais como a roupagem prosódica e o tom das velhas gestas, elas só assumiram um caráter mais factual a partir do século XII, quando ela passa a ser produzida por pessoas que não fazem parte do ciclo dos clérigos²¹.

Essas formas de expor ideias eram voltadas às cortes e falavam do mundo da nobreza, se tornaram um veículo eficaz de transmissão de moldes sociais, produtos das transformações que ocorreram no campo da produção intelectual medieval.

A produção em prosa ganha destaque, e a novela de cavalaria também passa a ser usada e aos poucos - toma o lugar das histórias curtas usadas no ensino religioso - evoluindo para um gênero narrativo, que sofrerá evoluções em estilo, destino e público-alvo.

A *Canção de Rolando* é considerada o texto fundador dessa nova forma de demonstrar modelos que saem da esfera religiosa e assumem um caráter mais secular. Antes dela os modelos de comportamento eram baseados nas produções sedimentadas pelos religiosos. Mesmo sendo voltada ao público laico, a obra apresenta características de fundo erudito, um formato híbrido de ideias, pois também fortalece um ideário cada vez mais palaciano com modelos culturais folclóricos.

No que diz respeito à cultura, a polarização entre cultura sofisticada (clerical) e cultura simples (vulgar)²², cabe aqui apontar que existem algumas diferenças em relação ao uso desses termos no medievo, e sua utilização nos séculos posteriores.

²⁰ HUZINGA, Johan. **O Declínio da Idade Média**. São Paulo: Editora Verbo EDUSP.1978. p.75.

²¹ Ibidem, p. 129.

²² Aqui usando a nomenclatura adotada por Hilário Franco Jr, que assim explica: A primeira expressão é usual na historiografia medievalística, pois providencialmente tem duplo sentido de “eclesiástica”- e esse grupo social dominou a cultura sofisticada até pelo menos o século XII – e de “letrada”, acepção que a palavra ganha desde fins do século XIII, quando cresce o segmento laico alfabetizado. Dessa forma, a expressão contempla ainda as mudanças sociais do período. Pela mesma razão, propomos cultura “vulgar” ao invés de “laica”, [...] a distinção social clérigo/leigo não correspondia a uma distinção cultural. Ademais, “vulgar” era a palavra usada pelos próprios medievais para indicar algo diferente de clerical, sobretudo no domínio linguístico – as falas vulgares, vernáculos, diante do latim-, o que justifica ainda mais o uso da expressão, já que aquela cultura (como popular)

Na Idade Média Central a cultura erudita poderia ser traduzida por cultura clerical, já que era a Igreja que detinha o monopólio da cultura intelectual, e os demais estratos sociais usuários das línguas locais, eram produtores da cultura popular ou vulgar, pois eram mais partidários das práticas culturais anteriores ao cristianismo, herdadas de seus ancestrais pré-cristãos²³. Mais tarde erudito teria uma significação mais ligada ao refinamento e folclórico a algo mais pitoresco.

Mas ambas culturas não são isoladas na sociedade medieval, uma influi sobre a outra simultaneamente, transformando estruturas e meios de expressão, que mudam de acordo com a intensidade dessa influência. “Sempre que há o contato de uma cultura com outra ocorre um processo de transculturação, o que implica mudanças contínuas, não hierarquizadas de elementos culturais díspares, responsáveis pela proposição de novas montagens”.²⁴.

Numa sociedade dividida em estratos, onde nobreza e pobreza eram previamente segregadas formando universos distintos, a cultura folclórica aparecia como um elemento de ligação que para os primeiros, servia para confirmar sua estada no poder e para o segundo um meio de aceitação de sua condição. E a *Chanson* exprime precisamente essa bipolaridade, pois é erudita em sua estrutura frasal e na versificação, mas é folclórica em algumas temáticas e caracterização de personagens.

No período identificado como Idade Média Central não existiam na França assim como em parte da Europa, salvo exceções, grandes domínios políticos e sim pequenas possessões de terra nas mãos da nobreza; que com esses privilégios, se assenhoravam da autoridade e controlavam seus servos com laços de fidelidade em ocasiões de guerra e paz.

Eram necessárias tais medidas para a manutenção da ordem e do sistema vigente. O poder era medido pela terra e pelos aliados, quem obtivesse a terra teria possibilidade de conseguir alianças, que ajudavam a conquistar mais territórios.

A nobreza foi a maior proprietária de terras, e recebia rendas da reserva dominal cultivada por um vasto número de criados, que os sustentavam e lhes dava a liberdade para não explorarem fisicamente seus campos.

Quando este estamento desloca-se para a cidade, terá que se adaptar à uma nova realidade onde esse estrato começa a dividir lugar com a burguesia ascendente, e esse nobre, terá que fazer mutações em suas expressões culturais para exibir quem é, sobretudo no que se

era essencialmente oral”. FRANCO JUNIOR, Hilário. Meu, teu, nosso: reflexões sobre o conceito de cultura popular. **Revista USP**, Brasil, n. 11, p. 18-25, nov. 1991, p. 22

²³ LE GOFF, Jacques. **Para Uma Outra Idade Média - Tempo, Trabalho E Cultura No Ocidente**. [Tradução Thiago de Abreu e Lima Florêncio e Noéli Correia de Melo Sobrinho] Petrópolis: Vozes, 2013, p.286-296.

²⁴ CANDIDO, M. R. (Org.). **Memórias do Mediterrâneo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2010, p.89.

trata ao que será escrito e declarado nos salões, como por exemplo sobre o que deverá ser divulgado acerca das memórias de seus antepassados que seriam perpetuadas em formas de canções de gesta.

E ainda, uma vez que sabemos o interesse que os homens da época feudal dedicavam ao passado e o prazer que sentiam ao ouvi-lo contar [...]. As linhagens senhoriais por seu lado tinham as suas tradições, por intermédio das quais foram transmitidas várias recordações, verdadeiras ou deformadas e, tanto nas salas das praças fortes como sob as arcadas do claustro, fala-se com prazer dos antepassados.²⁵

A nobreza acaba utilizando assim essa estrutura imagética para compor suas memórias dando-lhes ressignificações, adaptando-as à realidade do público a quem são dirigidas, fazendo-se atrativa, direta ou indiretamente, reafirmando valores e trazendo novas perspectivas de visões sociais onde essa elite ainda era protagonista: “A literatura cortes do século XII, está num momento em que o Estado está começando a se libertar do emaranhado feudal e o poder público se sentia novamente capaz de modelar as relações sociais.”²⁶

Essas recordações serão expostas nos salões e áreas de grande circulação de nobres, em moldes específicos de acordo com seu território de origem, língua local e público consumidor, mas apesar disso, essas memórias geralmente eram produzidas em formato de manifestações artísticas cantadas, escritas e declamadas.

2.2 Modalidades de Expressão: a configuração de estilos e formas de ver e pensar a sociedade

Cada manifestação, modo de escrita ou canto, apresenta uma forma de percepção que seus autores têm da sociedade, moldando suas expressões de acordo com as demandas sociais e suas conclusões sobre o meio em que são inseridos. No período estudado há uma rica variedade desses meios de expressão, mas com o objetivo de análise, serão usadas duas das que mais se enquadram na temática da cavalaria nos séculos XI e XII : a canção de gesta que está em declínio, e o romance, em ascensão.

²⁵ BLOCH, op. cit., p.120-121.

²⁶ DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.73

2.2.1 Canções de Gesta

As canções de Gesta francesas trazem o modelo heroico como temática central, e serão as primeiras obras laicas popularizadas em língua vulgar; sua inspiração vem das batalhas, dos ritos pagãos e lendas célticas, além do ideal guerreiro²⁷. Elas são segundo Auerbach:

são obras dos fins dos séculos XI e XII, imbuídas do espírito de cavalaria dos tempos das primeiras cruzadas :espírito guerreiro, feudal, fanaticamente cristão, mistura paradoxal de Cristianismo e imperialismo agressivo; espírito nascido no fim do século XI e que não existia antes²⁸.

Eram divididas em ciclos definidos de acordo com a temática, personagens, ou tempo cronológico em que visavam contemplar, dentro de sua estrutura narrativa eram definidas do seguinte modo:

O primeiro é o chamado Ciclo Carolíngio que trata da corte de Carlos Magno trazem o delineamento do modelo de cavaleiro cristão. Suas obras apresentam influências pagãs e cristãs; foram elaboradas por clérigos e leigos com conhecimento clerical que ainda possuíam em suas práticas resquícios das antigas religiões pré-cristãs. Sua principal obra é a *Chanson de Roland*. Esse ciclo traz, segundo Pierre Bayard, na obra *História das Lendas*²⁹, a seguinte compartimentação:

Três subdivisões ligadas ao imperador franco onde o primeiro é chamado ciclo do rei, que trata da vida de Carlos Magno desde seu nascimento, suas batalhas expansionistas na Península Itálica, na Península Ibérica, na Palestina, na Saxônia, além da campanha na Bretanha, com o fim de libertar as sete igrejas.

O segundo é o ciclo Garin de Monglane ou ciclo de Guilherme de Toulouse, onde o foco é dado a Guilherme de Toulouse, sobrinho de Carlos Magno, que posteriormente seria canonizado-Saint Guilhem du Desert. Na primeira parte o herói título acompanha, Luís filho de Carlos Magno, protegendo-o de diversas ameaças. Este ciclo é formado por 24 gestas.

O terceiro é conhecido como Doon de Mayence ou ciclo dos Vassalos Rebeldes, trata da revolta de vassalos de Carlos Magno, contra ele. Onde neste conjunto de obras, diz o autor: “O orgulho, a loucura, e o exagero formam o fundo dessas canções onde rancores

²⁷ FERNANDES, Ceres Costa. **Apontamentos de literatura medieval:** literatura e religião. São Luís: Ed. AML, 2000. p.53

²⁸ AUERBACH, Erich. **Introdução aos Estudos Literários**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1972. p.115.

²⁹ Obra escrita em 1955, pelo doutor em letras Jean Pierre Bayard, que trata da evolução de lendas mundialmente conhecidas, seus embasamentos históricos e sociais.

imperdoáveis nasceram”³⁰ Narra a vida de vários cavaleiros onde o ponto em comum é a revolta contra os laços senhoriais.

Quadro 1- Ciclo Carolíngio, que contém a Canção de Rolando

Ciclo Carolíngio: Mescla influências pagãs e cristãs na construção do modelo de cavaleiro ideal.	CICLOS	OBRAS PRINCIPAIS
	1º Ciclo do Rei: Voltado à vida de Carlos Magno, mostrando desde sua concepção às suas conquistas.	Berte aux-grand-piex, Chanson d'Aspremont, d'Otinél, as Canções Enfances d'Ogler, de Balan, de Jean de Lanson, de Bete et Mi-lon, Chanson de Roland , Gui de Bourgogne, Fierabrás Chanson de l'Entrée en Espagne, de La prise de Pampelune,, e d'Agolant, , de Galien, d'Anseis, Canção de Miran, Pèlerinage à Jérusalem, o Chevalier au Cygne, Chanson d'An-tioche, Chanson d'Aiquin, Chanson de Saisnes.
	2º Ciclo Garin de Monglane ou ciclo de Guilherme de Toulouse: Trata do sobrinho de Carlos Magno acompanhando o filho do imperador, Luís I (814-840)	(Les enfances Guillaume, Le couronnement de Louis, Le charroi de Nimes, La prise d'Orange, La chanson de Guillaume, Aliscans, Le moniage Guillaume)(Les enfances Garin de Monglane, Garin de Monglane, Bertrand de Bar-sur-Aube,) Girart de Vienne (Aimeri de Narbonne, La mort Aymeri de Narbonne (Les Narbonnais, Guibert d'Andrenas, La prise de Cordres et de Seville, Le siege de Barbastre, Adenet le Roi), (Rainouart, frère de la femme de Guillaume, La geste Rainouart, La bataille Loquifer, Le moniage Rainouart, Les enfances Renier)
	3º Ciclo conhecido como Doon de Mayence ou ciclo dos Vassalos Rebeldes: Mostra alguns vassalos que se rebelaram contra Carlos Magno e ainda narrativas sobre traição de vassalos contra seus senhores.	Quatre fils Aymon, Maugis d'Aigremont , La mort de Maugis, Chanson d'Aubri le Bourguignon, de Basin, de Girard de Roussillon, de Gormond, Raoul de Cambrai, Les Lorrains (Garin le Loherenc, Guibert de Metz, Hervis de Mês), Ciclo de Nanteuil (Aye d'Avignon, Gui de Nanteuil, Parisse de La Duchesse)

Fonte: A autora

Além do Carolíngio, há ainda mais dois Ciclos na produção das Canções de Gesta no território hoje chamado França:

O segundo é chamado Ciclo Antigo ou Alexandrino. Este sofre menos influencia cristã por ser ambientada na Antiguidade, mas mesmo assim, o seu herói não deixou de ser representado como um exemplo moral. Apresenta forte influência das obras de Ovídio.

O terceiro é o mais conhecido e se chama Ciclo Bretão ou Arturiano, tem como tema principal o rei Artur e seus cavaleiros. Na versão original, Artur e seus companheiros são guerreiros celtas, mas com a revisão dos eclesiásticos, Artur metamorfoseou-se em cavaleiro cristão, cortês e galante.³¹

Com o aprofundamento intelectual no século XII, as obras ganham uma nova configuração, exaltando o amor, tanto em sua forma carnal, como sua forma espiritual, além

³⁰ BAYARD, Jean Pierre. **História das Lendas**. Trad. Jeanne Marillier. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1957. p.77.

³¹ Ibidem, p.54-57.

de ressaltar as virtudes da cavalaria e fazer uma alusão ao amor sensual. De tal modo se inicia uma nova forma de expressão literária: o *romance* (*roman*)³².

2.2.2 Romance

O *romance cortês* que faz sua aparição no século XII, e se difere das canções de gesta no que diz respeito à sua elaboração, nas suas fontes e nas suas intenções: na sua elaboração, porque os metros, e a rima sofrem modificações; nas suas fontes porque as mudanças socioculturais do período exerceram grande influência na temática dessa literatura narrativa, como por exemplo, os novos influxos do amor cortês na lírica meridional; e nas suas intenções, porque, ao contrário das canções de gesta, que eram poemas destinados a ser cantados ou declamados perante grande público, os romances cortesões eram narrativas versificadas que visavam a um público restrito, mais refinado, um público leitor - não somente um público ouvinte³³.

A literatura cortesã foi vista como um ataque à hábitos e costumes ditados pela Igreja e pelas antigas aristocracias. Ela demonstra uma concepção do amor a margem do casamento onde a dama era uma mulher casada, ela vai tocar profundamente os indivíduos que estavam acordando para uma nova abertura de conhecimento próprio e ampliação do poder da imaginação.

Essa manifestação literária também possui elementos de aventura, só que em menor escala se comparada com as canções de gesta, além apresentar intrigas amorosas, monólogos que analisam sentimentos, e retratar o cavaleiro como paciente e discreto³⁴.

Entre os romances do ciclo clássico o mais antigo é o composto por Albéric de Besançon (ou Briançon), conhecido como o *Roman d'Alexandre*, escrito à época da *Chanson de Roland*; e com ela, apresenta, muitos são os pontos de semelhança.³⁵

Os romances da segunda corrente fazem parte da matéria bretã (arturiana e isoldiana), e possuem o grande compositor dessa modalidade narrativa, Chrétien de Troyes, que é por muitos visto como o criador do romance arturiano, que representa essa fase nas

³² Na redação deste trabalho convencionou usar a nomenclatura romance em vez de *roman*, mas alude-se à definição de Erich Auerbach: O termo “romance”(roman) queria dizer a princípio “história em língua românica”, isto é, em língua vulgar. AUERBACH, *Op.cit.*, p.116.

³³ SPINA, Segismundo. **Manual de Versificação Românica Medieval**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.185.

³⁴ MICHARD, Laurent ; LAGAR, André. **Moyen Age**. Paris: Ed.Bordas,1965. p.44.

³⁵ *Ibidem*, p.85

obras – *Erec, Cligès, Lancelot* ou *Le Chevalier à la Charrette*, *Ivain* ou *Lê Chevalier au Lion*, *Perceval* ou o *Conte du Graal* (séc. XII);³⁶

O surgimento das gestas e posteriormente das épicas, pode ser explicado com renascimento das cidades, locais onde elas se propagaram e se destacaram com a mudança da nobreza dos feudos para a cidade. Este será o principal fluxo econômico da sociedade medieval a partir do século XI, e grande polo de cultura, onde diversas tendências culturais se encontravam e interagiam entre si.

2.3 A cidade, polo de irradiação da Nova Cavalaria

Entre as diversas mudanças mentais nos séculos XI e XII, veremos que as crenças do fim do mundo e do apocalipse foram superadas por progressos econômicos e sociais, estabelecimento de fronteiras e expansão territorial. Com isso, traços culturais se intensificaram, e, a partir de então, modos de comportamento se expandiram e com o fortalecimento do comércio e das cidades.

As distâncias diminuíram formando uma rede de disseminação de ideias e distribuição de novidades nos campos da ciência, cultura e arte. Parte desses contatos eram feitos pelos comerciantes e menestréis que iam de lugar em lugar, espalhando as novidades de uma cidade para outra.

É a partir da cidade e de uma ampliação de públicos consumidores dessas narrativas, que a literatura e a história tomam rumos distintos, cada uma assumindo seu cabedal de conhecimento e técnicas retóricas.

Entre os séculos XI e XIII, a França passa por mudanças que a levariam a uma evolução no processo de produção e de realizações sócio- econômicas. Isso se refletiu em vários campos da sociedade que vão desde a volta da nobreza à cidade, até o incentivo à instrução desse estrato social, que se reflete em vários aspectos culturais, inclusive na produção literária.

E em sua essência buscava balizar modelos que fundamentariam ou fortaleceriam as crenças de um mundo perfeito e harmônico, traduzindo os desejos do povo de sua época, idealizando o Paraíso, onde a justiça e a bonança reinariam.

Há ainda a ida de uma camada da nobreza para as cidades, o que no caso francês colabora com uma tentativa da coroa em ter mais controle sobre esse estamento, ainda envolta

³⁶ Ibidem, p.186

no pensamento de um rei distante e de que a autoridade repousava sobre os ombros de barões e duques que viam a imagem do rei como figurativa, distante e essa ideia lhes dava mais liberdade de ação em seus domínios.

Mas isso se modifica quando o rei passa a ser mais proeminente na cidade, criando nesse espaço, um lembrete de sua presença e de seu olhar sobre aqueles a quem a ele serviam além disso, a urbe suscita novas relações entre os nobres e os demais estratos sociais, gerando ainda segmentações mais aparentes que se exprimiam nos moldes de comportamento e práticas culturais.

A cidade medieval além de receber a nobreza advinda do campo, possuía ainda uma nobreza original, com visão mais ampla, em virtude das vantagens de se morar onde as maiores possibilidades de sustento e circulação de ideias se configuravam, mas que apesar disso, tinham bases tradicionais de comportamento.

O revigoramento das cidades trouxe de volta a valorização da cultura local, que teve nas cortes citadinas um campo prolífico, que tinham além da nobreza (vinda do campo e que trazia com ela suas impressões e visões de mundo), a emergente burguesia comercial, que era abundante e de grande importância para a economia dessas localidades.

A cidade é o centro da civilização no século XII, lugar de segurança, manifestação da ordem e da civilidade; é para lá que seguem aqueles que buscam refinamento e instrução. Observando essa realidade, as obras culturais realizadas nesse momento, buscam inspirar-se nesse espaço de convivência e usam a cidade como polo de atração. Na *Canção de Rolando*, esse panorama também é explorado, segundo Le Goff: “Na Chanson de Roland, em contraste com a natureza hostil, - rochedos, montes e até planícies - as cidades são como faróis: Saragoça e Aix, o melhor sítio da França”³⁷

É nas cidades que a literatura vai se expandir, deixando de ser somente feita pela Igreja, e passam também a serem produzidas pelos leigos; com isso, novas formas de cultura se destacam, tornando-se meios expressão e de diferenciação de um determinado grupo. Uma dessas categorias particularmente vai se aproveitar dessa nova modalidade de escritura, a cavalaria, que deixa de ser somente uma categoria profissional e se impõe como hierarquia.

Além disso, há outros avanços no que se refere às técnicas de metalurgia, e agricultura, a mobilidade aumenta e com isso o campo de visão de mundo do homem do período se alarga. A aristocracia se renova integrando novos elementos, mostrando um código

³⁷ LE GOFF, Jacques. **O imaginário Medieval**. Lisboa: Ed. Estampa, 1994, p.51.

de ética mais bem definido, fundindo nobreza e cavalaria. “A absorção da nobreza pela cavalaria é tal que se torna difícil reivindicar ser nobre sem ser cavaleiro.”³⁸

Afora das mudanças econômicas provenientes das práticas de comércio, a corte trouxe outro tipo de transformação que aconteceu concernente ao comportamento. O cavaleiro estava acostumado a levar uma vida repleta de combates; desde pequeno foi preparado para isso, tinha a agressividade na sua essência, e com a vida na corte, essa prática passa a ser limitada, em meio a regras e proibições, que se tornaram autolimitações³⁴.

Essa transformação ocorrerá no período que Marc Bloch chama de *tomada de consciência*³⁹ que se dará no momento em que o homem medieval passa a trabalhar sua erudição, onde os espíritos são convidados a “raciocinar adequadamente”. Instigando o nobre a buscar mais conhecimento e ilustração.

Com isso, ficam evidentes as diferenças culturais e econômicas na França, que no momento possuía dois polos distintos: o norte e o sul. Essa polarização estará presente nas produções culturais durante todo o século XII.

As obras produzidas nesse marco cronológico foram escritas ou no dialeto d’oil, com relação às canções de gesta (geralmente o anglo-normando) ou no dialeto d’oc, no que concerne ao romance, que tem vida mais longa e prolífica. Respectivamente falados ao norte e ao sul francês.

Entretanto, o verdadeiro centro de elaboração da grande poesia lírica da Idade Média, foi o sul da França, na região do Languedócio, comumente chamada Provença. O seu aparecimento coincide com o nascimento das canções de gesta aia Norte da França, no século das gêneses (XI)⁴⁰

As cidades do norte e sul da França, sempre apresentaram diferenças culturais e artísticas. No primeiro caso a épica teve maior destaque, já no sul a lírica foi mais forte, e do favorável ambiente do sul, mais livre e com maior independência da Igreja, surge uma literatura laica forte e com temática mais sensual, inspirada no prazer grego de *Eros*. O Norte achou a nova literatura com desconfiança e até mesmo temor das novas ideias herdadas dessa nova forma de expressão.⁴¹

Apesar de diferenças sociais e culturais, norte e sul se aproximam pelo ambiente de produção, mas sua inspiração também as distingue. O sul é bem mais ligado à temática

³⁸ BASCHET, Jérôme. **A Civilização feudal: do ano 1000 à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006. p.116

³⁹ BLOCH. Op.cit., p.131.

⁴⁰ SPINA, Segismundo. **A Cultura literária medieval: uma introdução**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997. p.26-27

⁴¹ HERR, Jacques. **A História Medieval**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1988, p.164.

romanesca, na relação entre o cavaleiro e a dama, o norte busca relatar as grandes batalhas. Pode-se creditar essa diferença temática às distintas realidades de ambas as regiões.

A organização político social do norte é mais aguerrida, firme, e por isso no início do século XIII, domina o sul. “É nessa altura que se diversificam pela índole os dois movimentos literários; o do Norte, épico, guerreiro, fazendo da luta o seu tema capital, e o do Sul, sentimental, cortês, elegante, refinado, transformando a mulher no santuário de sua inspiração”.⁴²

Norte e sul franceses são os focos de desenvolvimento da cultura e literatura cortesã. Ela surge na Aquitânia, em reuniões da nobreza frequentadas por damas da classe nobre, onde são recitados poemas em dialeto d’oc, composta por senhores no qual o tema principal é a relação amorosa. No norte, o público principal era de cavaleiros e sua temática era mais guerreira, com destaque à epopeia militar, e as virtudes da cavalaria eram escritas na língua d’oil, geralmente em dialeto anglo-normando.

Esses gêneros eram lidos em voz alta nas cortes oferecendo um clima mais coletivo, que será superado por outras modalidades literárias escritas, que tornaram a leitura individual e íntima.

A lírica dos *troubadours* do sul e a épica dos *trouvères* do norte, já nascem com estilos próprios e característicos e vão buscar no romance e na língua local manifestações do verbo épico e lírico, mostrando o alcance social dessa prática cultural, embasada em elementos do cotidiano e do passado, acrescidos de imaginação e gerando uma identidade específica de cada localidade.

A literatura que se desenvolve no chamado círculo cortês é geralmente constituída nas cidades. Quando esta surgiu, houve uma maior preocupação da nobreza com modos de comportamento, buscando engendrar uma teia de práticas comportamentais, onde se foi convencionado o que era ou não socialmente aceito. “Tal civilidade, estritamente cavalheiresca, exclusiva da vida palaciana e nascida simultaneamente nos dois hemisférios da França, no decurso do século XI, rapidamente se difundiu e se afirmou em toda a Europa romana e anglo-germânica.”⁴³

⁴² SPINA, op.cit., 1996, p.22.

⁴³ ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. vol. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p.76.

2.4 A disciplina além dos campos de batalha

No período entre os séculos XI - XIII, essa produção feita pelos leigos, terá uma função disciplinadora, onde tentará barrar o tom de agressividade vigente na sociedade. Surge a ideia de incentivar a civilidade por parte da nobreza, que ao utilizar o conceito de civilizado, o coloca como um meio de fundar uma autoconsciência aristocrática, que fabrica para si uma autoimagem baseada na concepção de um modo de proceder socialmente aceitável, iniciado num estrato elevado da elite cavaleiresca que queria se distinguir tanto para os outros, como para seus próprios olhos, forjando uma imagem baseada num código de leis próprio e exclusivo.

O padrão de ‘bom comportamento’ na Idade Média, como todos os padrões depois estabelecidos, é representado por um conceito bem claro. Através dele, a classe alta secular da Idade Média, ou pelo menos alguns de seus principais grupos, deu expressão à sua alto-imagem, ao que em sua própria estimativa, tornava-a excepcional.⁴⁴

Essa codificação era determinada por padrões civilizatórios específicos classificados de acordo com os anseios e desejos que a nobreza desejava que seus membros seguissem.

Essa civilização, será exposta por sua camada criadora como uma evolução, um refinamento, além de ser um meio de controlar uma categoria ociosa resultante da Paz de Deus⁴⁵, transformando-os de desordeiros, em defensores da paz.

Anteriormente a visão entre barbárie e civilização era balizada no princípio linguístico, em seguida no princípio religioso e por fim na questão de “cultivo” do espírito. No medievo o cultivo⁴⁶ é ação de Deus, moldado e controlado por Ele, que determinava sobre esse meio quem era civilizado e quem não era. Uma das formas dessa determinação estava na cultura, muito difundida com a produção literária.

Mesmo tentando afastar-se das amarras religiosas, as obras apresentavam ainda elementos constitutivos dos ensinamentos cristãos, pois a vida cotidiana era fortemente inspirada pela religião. Isto também se reflete na construção no ideal nobre de perfeição.

A nobreza usava a literatura para o fortalecimento do ideário de modelo perfeito, forjando mitos e criando modos de expressão próprios e convivência social, divulgando novas formas de sociabilidade, de modelos estéticos, conduta de vida nobre, uma forma de “ditar”

⁴⁴ Ibidem, p.190.

⁴⁵ Paz de Deus é definida, em 989 d.C., no Concílio de *Charroux*. Aí se estipula, pela primeira vez, a existência de períodos de paz obrigatória.

⁴⁶ YOUNG, Robert J.C. Cultura e a História da Diferença. In: _____. **Desejo Colonial :hibridismo em teoria, cultura e raça**. São Paulo: Perspectiva,2005, p.37.

moda “captando” a essência de pessoas reais e transportando-as para um mundo onde todas as coisas são possíveis, as pessoas boas são reconhecidas pela honra e as más punidas por seus atos.

A elite manipula os seus e, além dela, o clero e os servos absorvem as obras, gerando efeitos na sociedade como um todo: dentro da nobreza, essa ideologia se traduz em códigos e costumes, entre os clérigos vem a aceitação, ou críticas que a repudiam tais produções, já entre os servos, pode-se concluir que a opinião deles é pouco conhecida, sabe-se que sua visão de mundo é de abnegação diante de uma realidade imutável, onde nada se pode fazer. Somente com o advento da burguesia que estas ideias serão contestadas mais energicamente, gerando disputas e com o tempo, algumas mudanças político-sociais.

As produções da literatura funcionarão como um meio de projeção de atitudes coletivas e individuais, além de padrões de sensibilidade gerados a partir de um microcosmo que expressa a percepção de um elemento da mentalidade coletiva do homem medieval. Ultrapassando barreiras de classe e ordem social, influenciando a todos sem distinção e moldando tradições e costumes.

Molde que se espalhará e fundamentará a identidade de uma época, em que a moral do cavaleiro não era somente sua, mas de seu estamento, não somente pessoal, mas social, o que pede um comportamento incontestável⁴⁷.

Mesmo envolvido nessa lógica de que faz parte de um grupo, uma ordem e uma família, o nobre medieval começa a se dar conta da sua dimensão como ser único dentro de uma conjuntura social.

A esse mundo teoricamente organizado à perfeição, o homem do medievo precisava encaixar-se e para isso tinha que seguir regras alhures estabelecidas, convencionadas ante os poderes do céu e da terra. Para isso, ele teria que seguir regras e estas estabeleciam um novo perfil de nobreza, civilizado e culto.

Os livros eram artigos de luxo, a educação e o ensino formal eram quase exclusivamente privilégio dos clérigos, os *oratores* não tinham somente a prioridade sobre o acesso à leitura, como também grande parte do que era produzido era feito por eles, que ganham concorrência com as produções feitas por e para leigos.

As obras da literatura laica expressavam o ponto de vista do estamento a que era dirigida: a nobreza. Construía sua autoimagem, além de resgatarem fatos do passado, suprimindo

⁴⁷ DUBY, Georges. **O cavaleiro, a mulher e o padre**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988. p. 29.

algumas aspirações mundanas, ausentes nas obras clericais, que se as pusessem, geralmente eram representadas sobre um viés negativo.

Com a intensa circulação de nobres foram se formando pequenas cortes. Nelas, o rei era visto sob uma aura quase sobrenatural, etérea, distante, e quem fosse próximo a ele, seria valorizado pois para frequentar a corte régia era necessário obter um certo refinamento e numa sociedade eminentemente guerreira poucos tinham um refinamento e um grau de instrução satisfatório.

Com o advento das cidades, estas se tornaram o centro de tudo o que era novo e elitizado, vendo isso, as pequenas cortes começaram a imitá-la e essa reprodução era disseminada pelos trovadores que de passagem pelas cidades e vilas reproduziam seus hábitos aos senhores dos distantes feudos visitados por eles.

Essa noção era embasada no princípio onde esses exemplos eram chaves para manter a ordem social, e determinar as funções de cada estrato na dinâmica social, e nessa época, a narrativa histórica se confunde com a religião nas hagiografias, e com a ficção com as gestas, que tinham como uma das temáticas fatos reais.

Na *Canção de Rolando* percebe-se exatamente a profunda relação de poder do monarca em relação aos demais personagens, todos nobres, e a presença do herói idealizado na *persona* do protagonista, que representa o imaginário do cavaleiro ideal para o período. Este molde se espalhará e fundamentará a mentalidade e identidade de uma época, em que a moral do cavaleiro não era somente sua, mas de sua classe, não somente pessoal, mas social, o que pede um comportamento incontestável⁴⁸.

Além disso, a obra apresenta características morais como a forte religiosidade e a visão de oposição contra o estrangeiro, numa antecipação do que percebemos na sociedade moderna com relação aos povos culturalmente diferentes. Sendo que aquele que é social ou culturalmente distinto é visto como inculto, atrasado ou incivilizado.

A *Canção* mostra como exemplo, o protagonista como o herói que luta por seu povo, em prol de sua fé, tendo força, fé e coragem sem iguais, capaz de passar pelos maiores desafios em defesa de seus objetivos⁴⁹.

Nela percebe-se a riqueza cultural do medievo nessa manifestação, mesmo que produzida por e para uma estrita camada da população, ela dá um ponto de vista sobre a camada que determinava os vieses da vida da maioria da população em sua época.

⁴⁸ Ibidem. p.29.

⁴⁹ BRUNEL, Pierre et al. **Histoire de la Littérature Française -Tome I**. Paris: Bordais,1977, p.07.

2.5 A Palavra, o Gesto, o Símbolo e a Memória

Jacques Le Goff em *Para uma outra Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*, fala do silenciamento das fontes⁵⁰ com relação a alguns aspectos sociais do medievo que não eram considerados significantes pela elite do período, ele defende a ideia de que o discurso é moldado de acordo com as demandas econômicas e sociais.

Toda a teia de discursos engendrada do período é construída sobre o viés de manutenção da ordem vigente, onde cada um faz sua parte e mantém a harmonia engendrada por Deus, e quem ferisse tal disposição seria punido na terra e além dela. Assim é exercida uma violência simbólica⁵¹, onde o dominado apresenta uma aderência extorquida pelo dominante através de uma comunicação racionalizada, ou seja, aquele que detêm o poder, o impõem.

Duby chama atenção para esse aspecto quando diz: “Com efeito, as omissões formam um elemento fundamental do discurso ideológico: essencial, sua significação deve ser elucidada”⁵²

Mesmo sem uma máquina administrativa⁵³ como conhecemos hoje, o período medieval apresenta mecanismos sociais constituídos para essa função: a Igreja e o Palácio. Estas duas instâncias controlavam costumes, tradições e comportamentos, criando um “mecanismo de unicidade”, que era seletivo para quem mandava e compulsório para quem obedecia.

No período, a sociedade era marcada por traços de dominação e subordinação evidentes em todos os campos socioculturais. Todo o sujeito, independentemente da situação econômica, via-se envolvido no contexto de subordinação, seja a seu senhor da Terra (suserano), seja ao senhor do Céu, e de dominação - dentro de seu grupo com relação a seus pares ou com relação aos mais pobres.

A nobreza montará todo um arcabouço de argumentos baseados nos padrões de comportamento, como forma de valorização socioideológica que consistirá na disseminação de um discurso civilizatório.

⁵⁰ LE GOFF, Jacques **Para uma outra Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p.138.

⁵¹ BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p.100.

⁵² DUBY, Georges. História Social e ideologias das Sociedades In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História novos problemas**. 4 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p.137.

⁵³ CHARTIER, Roger. **Textos, símbolos e o espírito francês**. História: Questões e Debates. Curitiba-PR, n.24.jan-jul.de 1996, p.15.

A categoria nobre buscará fundamentar suas ideias de superioridade através da criação de um *ethos* da cavalaria marcado por suas ideologias, que mesmo vivendo de forma diferente dos cavaleiros dos escritos, demonstrava em suas práticas traços dessa influência.

Essas práticas sociais eram sinalizadoras do respeito que se tinha à manutenção da ordem, onde o homem pobre deveria ser subordinado a uma série de regras que determinavam sua subserviência. Ele era dependente de Deus e de seu senhor: o primeiro criara o mundo e o segundo o mantinha.

Por estas palavras se definia a ordem social—quer dizer a ordem política—, o mesmo é dizer a ordem simplesmente. Três “estados”, três categorias estabelecidas, estáveis, três divisões hierarquizadas. Semelhante à escola, semelhante à sociedade-modelo onde a criança aprende a estar sentada, sossegada, a manter-se no seu lugar, a obedecer, a classificar-se⁵⁴.

Nessa dialética discursiva, a nobreza prevalecia como aquela que manteria a ordem e a lógica celeste, eles, se prevaleciam dessa ideia incentivando à construção e fundamentação de uma memória baseada num ideal específico onde a nobreza estaria no topo.

Para perpetuar tais intentos, a nobreza pagava aos produtores artísticos para que estes construíssem narrativas que levassem à esse viés, essa prática advinha de tempos mais antigos, e prosseguiu no medievo e posteriormente.

Numa sociedade maciçamente formada por iletrados, a palavra, o gesto e o símbolo tinham preponderância impar na propagação de ideias.

Durante a Idade Média, a dinâmica de prevalência discursiva não é diferente das demais épocas. Numa sociedade onde poucos sabiam escrever e grande parte das ideias se disseminava através da oralidade, e o significado das palavras adquiria um peso relevante.

Muitos dos homens da Idade Média são analfabetos, como é o caso da grande maioria dos leigos até ao século XIII. Nesse mundo de iletrados, a palavra tem uma força especial. Das pregações o homem medieval extrai noções, anedotas, instrução moral e religiosa. É certo que o texto escrito tem um grande prestígio baseado no prestígio das «Sagradas Escrituras» e dos clérigos, homens de escrita, a começar pelos monges, como *scriptorium* — o lugar da escrita, o aposento essencial de todos os mosteiros — comprova. No entanto, o grande veículo de comunicação e a palavra. Isso pressupõe que a palavra seja bem conservada.⁵⁵

A maior parte desse conteúdo era repassado e ganhava significados de acordo com a classe que absorvia o discurso e dela fazia uso, atribuindo signos repletos de ideologias.

Como em toda complexa sociedade, a população do medievo tinha necessidades de comunicar-se e em seu caso, a palavra, o gesto e o signo ganhavam nuances que seriam decodificadas para quem se destinasse a mensagem. Esta era geralmente passada pelos

⁵⁴ DUBY, Georges. **As três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo**. 2 ed. Lisboa: Ed. Estampa, 1994. p.14.

⁵⁵ LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Lisboa: Ed. Presença, 1989. p.27.

clérigos em suas pregações, ou pelos jograis -pessoas que declamavam as diversas ideias que circulavam na sociedade.

A oralidade que com o passar do tempo além das mensagens religiosas, se propagará na cultura laica, onde a voz será produtora da emoção, e numa sociedade iletrada, a palavra empenhada vale mais do que a palavra escrita. E esse moderoso mecanismo de penetração de ideias será amplamente utilizado para repassar os intentos da nobreza.

A força da palavra é uma herança dos povos germânicos cujas leis eram fixas no direito consuetudinário, (além do religioso) de que o entendimento do sagrado se dá pela palavra⁵⁶. Mecanismo de reprodução, perpetuação e manutenção de ideias.

Na língua falada, os provérbios e ditados se distinguem nitidamente do conjunto das cadeias pela mudança de entonação. Tem-se a impressão de que o locutor abandona voluntariamente sua voz, tomando outra de empréstimo, a fim de proferir um segmento da fala que não lhe pertence propriamente e que ele está unicamente citando.⁵⁷

No exercício da oralidade a relação subjetiva de transmissão de informação se concretiza e se molda de acordo com a vontade de quem mantém e sustenta a produção cultural da época.

Esse movimento discursivo chama-se interdiscurso, pois parte de um autor reconhecível (nobreza), dado a conhecer ao interlocutor (todos os ouvintes, sendo nobres ou não), pelo locutor (os jograis, ou trovadores). Causa identificação de quem ouve. Gerando o que Eni Orlandi chama de memória discursiva. Esta provém de anterioridades, fala antes, algo que já foi dito que afeta o que é dito. Relacionando a constituição do sentido-memória- ao sujeito do discurso e sua ideologia.

O fato é que há um já-dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer, é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua reação com os sujeitos e com a ideologia. A observação do interdiscurso nos permite remeter o dizer da faixa a toda uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade, em sua significância, mostrando seus compromissos políticos e ideológicos.⁵⁸

Ou seja, a nobreza usava uma série de artifícios e artífices para expandir sua mensagem, e um desses é a memória, que como foi dito anteriormente era aqui usada para reafirmar a importância e força da nobreza, colocando-a como fonte de segurança, sabedoria e bênçãos divinas, através da identificação dela com seu público principal, os próprios nobres.

⁵⁶ ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz. A "Literatura" Medieval**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1993, p. 46.

⁵⁷ POSSENTI, Sirio. **Os Limites do Discurso**. São Paulo: Ed. Parábola, 2009. p.110.

⁵⁸ ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 32.

Nessa conjuntura, muito dessa memória será fundamentada em símbolos, A *Canção de Rolando* segue essa tendência, onde os símbolos são uma lembrança de unidade, força e fé dentro da narrativa, estes vão desde às espadas, como Durendal que vale mais do que o ouro, por ter origens divinas: “*Durendal, qui plus valt que fin ór*”(ver.1584); “*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;*”(vers2345-2348), até mesmo à gestos que remetem à fidelidade e à traição.

Essa dinâmica traz a tona um peso da memória como um elemento de manutenção do poder e de como a nobreza disputa com a Igreja a supremacia sobre esse instrumento metodológico. Essa identificação da memória como transmissora de segredos do passado e antídoto do esquecimento, a transforma numa fonte de imortalidade para quem por ela é lembrado, essa reminiscência chega à Idade Média, onde os reis e os clérigos usavam desse artifício para passarem suas mensagens pessoais ou morais.

As narrações tinham em sua composição uma forte carga de rudimentos edificados a partir da memória coletiva, que se transmutava em elementos históricos, servindo aos ouvintes como pontos de referência e essa identificação “certificava” a autenticidade dessas produções.

O historiador Peter Burke no artigo, *História como memória social* (2000), explica que nesse período, a memória assume um caráter de construção social, gerando reminiscências de grupos sociais, que se concentram em fatos relevantes a seu meio, e sendo seletiva, se consolida conforme o ponto de vista de um determinado lado⁵⁹.

Prisma se concretiza com a palavra, transcendendo seu significado concreto, e recebendo significações mais profundas, visto que a sociedade medieval era grossamente formada por analfabetos, e em vista disso, termos, conceitos e palavras se tornam mais compreensíveis se revestida da concepção simbólica.

A oralidade, a escrita e a memória estarão intimamente ligadas no que se reporta à literatura medieval: os trovadores e jograis precisavam de uma memória privilegiada para poder armazenar informações que seriam usadas em seu trabalho de propagação de suas obras, que continham elementos integrantes da memória coletiva.

Segundo Nora, em seu artigo *Entre a Memória e História: Problemática dos lugares*, a memória instala a lembrança no sagrado, se enraíza no concreto, no espaço, no

⁵⁹ BURKE, Peter. História como memória social. In:_____.**Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000, p.70.

gesto, na imagem, no objeto⁶⁰. No medievo há uma estreita relação entre o simbólico e o poder da oralidade, já que ambos eram referenciais de comunicação.

As pessoas compreendiam melhor a mensagem dos poetas e trovadores graças ao uso de recursos como música, rimas e repetições, instalando em suas memórias vidas de reis, heróis e donzelas, que serviriam de exemplo em sua vida cotidiana:

A memória desempenha um papel essencial na transmissão dos poemas. O poeta é um ‘cantor’ cuja voz e suspiros habitam os cânticos. A maneira comum e previsível de sua ‘publicação’ é, então, uma recitação ou uma declamação, apoiada na memorização do texto⁶¹

Os símbolos nessa conjuntura são mais do que um simples sinal, ultrapassam o significado e dependem de certas predisposições, além de serem dinâmicos e afetivos⁶².

A legitimação dos ideais de perfeição, a sua doutrina, está atrelada a uma composição simbólica, a sociedade medieval era permeada por símbolos, desde seus rituais religiosos, como as cerimônias próprias da nobreza.

Todas as representações simbólicas têm um significado solene, que deve ser respeitado para que estas sejam bem vistas, elas estão tão enraizadas no imaginário que serão expressas de forma quase inconsciente, servindo para lembrar da ordem e da civilidade.

Ora, ao produzir um sistema de representações que simultaneamente traduz e legitima a sua ordem, qualquer sociedade instala também “guardiões” do sistema que dispõe uma técnica de manejo das representações e dos símbolos [...] Do mesmo modo, os guardiões do imaginário social são simultaneamente, guardiões do sagrado.⁶³

A legitimação do poder, a sua doutrina, seu *corpus* jurídico, está atrelada a uma composição simbólica; a sociedade medieval era permeada por símbolos, desde seus rituais religiosos, como as cerimônias próprias da nobreza, esses signos devem sempre transmitir uma mensagem, no caso, de demonstração de poder e sacralidade. Além do estabelecimento da ordem social na estrutura vigente.

Ora a disciplina exige a desigualdade. “*Não podemos viver todos em igualdade de condições, antes é necessário que uns comandem e os outros obedeçam. Os que comandam têm várias ordens, categorias e graus*”. A ordem vem de cima. Propaga-se por via hierárquica. A sobreposição dos graus garante-lhe a expansão. “*Os senhores soberanos comandam todos os indivíduos do seu Estado, dando ordens aos superiores, os superiores aos intermédios e estes aos pequenos*” (conforme vemos, a hierarquia estabelece-se por si mesma, entre os agentes do poder soberano, sob a

⁶⁰ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

⁶¹ CHARTIER, Roger. **Inscrição e apagamento – cultura, escrita e literatura**. São Paulo: UNESP, 2007. p.33.

⁶² CHEVALIER, Jean-Jacques; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 20ªed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2006, p.14.

⁶³ BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: ROMANO, Ruggiero (dir.) **Enciclopédia Einaudi**. v.5.Lisboa. Imprensa Nacional Casa da Moeda,1985. p.229.

exclusiva autoridade deste) e os pequenos ao povo. E o povo a todos obedece (neste ponto, devemos distinguir, muito precisamente, a linha da autêntica partilha: entre os mais “pequenos” dos que comandam e povo, que todo ele deve obedecer, mudo; entre os graduados e a tropa; entre o aparelho de Estado e os – bons ou maus – súbditos), divide-se ainda em diversas ordens e categorias, para que cada um tenha superiores este dêem conta da sua ordem aos magistrados e os magistrados aos senhores soberanos. Assim, por meio destas divisões e subdivisões multiplicadas, se faz das diversas ordens uma ordem geral (e eis a inflexão que conduz às três funções) e de vários estados um Estado bem dirigido, onde existe perfeita harmonia e consonância e uma correspondência de relações do mais baixo ao mais alto, de forma a que, enfim, por meio da ordem, uma ordem inumerável culmine na unidade.⁶⁴ (grifo nosso).

Percorrendo as produções escritas e faladas do período, pode-se encontrar traços das relações de poder da nobreza feudal, essas muitas vezes implícitas nos textos, tratam de mecanismos de manipulação disfarçados sobre o pretexto de inocente diversão de salão, que moldaram as mentes de sua época e inspiraram várias gerações futuras, contribuindo para a disseminação de ideias e modelos de comportamento.

Para se ter um panorama mais amplo dessa sociedade complexa, é necessário ter uma visão que não se prenda somente a um âmbito ou outro da sociedade do medievo, tem-se que observar elementos que vão desde a cultura, e economia, passando pela política, além de sua mentalidade.

É nesse panorama que a cultura se interpõe, como uma ferramenta de consolidação do poder real e dispersão deste, através de modos diversificado para a semeadura de ideias e imagens do rei.

Toda uma estrutura mental (símbolos) e física (cortes), foi erigida em benefício da manutenção do discurso da nobreza, que se propagava através das obras literárias impulsionadoras de pontos de vista, advindos de uma zona de conflitos dentro de sua própria nobreza, pois uma parte da elite não aceitava as mudanças das estruturas de comportamento, visto que aqueles nobres ligados à terra sentiram a necessidade de unir-se à nobreza militar para conseguir se manter no topo, mas com isso, alguns de seus privilégios foram tolhidos em prol de uma ideologia mais flexível em relação a quem era ou não considerado nobre.

Assim, mais ou menos em consonância, o rei e seu grupo social de origem detinham os recursos necessários para a expansão de suas ideias, e imposição de suas regras a todos aqueles, que mesmo sem saber ler, acessariam tais diretrizes, pois não era só o escrito que servia a esse propósito, o oral era essencial na divulgação de qualquer discurso.

⁶⁴ DUBY, op.cit., 1994, p.14.

Nesse meio de várias autoridades, eram necessárias diversas estratégias para a manutenção ou ascensão ao poder, o clero usava a posição de intermediário entre Deus e o homem, fazendo dessa construção ideológica uma maneira de tentar controlar a todos.

Já a nobreza, detentora das armas e com elas, força física usava de sua posição para impor seus propósitos e sua vontade; quem pouco ou quase nada influía eram os servos, que mesmo sendo a maioria numérica, não possuía os mesmos meios de expressão das demais classes, mas nem por isso deixaria de ter suas ideologias expressas, seja através das práticas cotidianas, que muitas vezes contrariavam o modelo social construído pelo clero e pela nobreza.

As ideias das três ordens confluíam em discursos que apesar de expressar uma ideologia, alcançava as outras de maneiras distintas, mesmo que de formas diferentes a mensagem era disseminada.

A literatura laica será usada como um meio de instruir aqueles a quem era dirigida, ensinando a história de seus antepassados e formas de comportamento, num período onde honra e nome eram determinantes para o desenvolvimento socioeconômico. Suas obras ilustravam o modo de vida nobre e como este deveria agir em sociedade, traçando tramas que envolviam o cotidiano e episódios ilustrando recompensas que poderiam acontecer a quem seguisse suas diretrizes. Mobilizando o leitor, e suprimindo suas expectativas na demanda por aventura, romance e outros elementos pouco ou quase nunca presenciados no cotidiano.

Essas obras seriam fragmentos de memória coletiva, que na abordagem de Maingueneau essa visão de gênero de discurso era:

Suporte de um ato de discurso socialmente reconhecido, a obra é enunciada através de uma instituição, no caso, um gênero de discurso determinado que ele próprio, num nível superior, mobiliza essa vasta instituição que é a literatura. As condições de enunciação vinculadas a cada gênero correspondem a outras tantas expectativas do público e antecipações possíveis dessas expectativas pelo autor.⁶⁵

Percebe-se na análise das obras ficcionais do medievo, a historicidade e materialidade do discurso de quem a produzia, as suas influências, e os efeitos de sentidos imbuídos nelas, que não são puramente subjetivos, mas que apresentam fundamentos políticos, econômicos e sociais.

A nobreza usava a literatura como um veículo de legitimação de seu poder e fortalecimento desse ideário, forjando mitos e criando modos de expressão próprios e convivência social, divulgando novas formas de sociabilidade, de modelos estéticos, conduta de vida nobre, uma forma de “ditar” moda “captando” a essência de pessoas reais e

⁶⁵ MAINGUENEAU, D. **O Contexto da Obra Literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.122.

transportando-a para um mundo onde todas as coisas são possíveis, as pessoas boas são reconhecidas pela honra e as más punidas por seus atos. Esse discurso revela a ideologia da categoria hegemônica politicamente, que apesar de ter alguma “concorrência do clero” no que concerne à expressão do poder, governa durante todo o período medieval e lança mão de todos os artifícios possíveis para se manter no topo.

Essas obras da literatura funcionarão como um local de projeção de atitudes coletivas e padrões de sensibilidade, a partir de um microcosmo que expressa a percepção de um elemento da mentalidade coletiva do homem medieval.

Com o consumo dessas obras ocorrerá também uma evolução na produção da escrita, e do discurso - percebe-se que assim é possível ver a forma como a narrativa “joga” sempre com o modo de interação dos personagens entre si, através de valores, sua percepção de mundo, de suas emoções e suas identidades.

Nesse “jogo” e suas representações são forjadas a partir de uma visão de mundo específica, que se materializa na produção ficcional tendo como ponto de partida a realidade, traduzidos na concepção de um imaginário referencialmente reais. O subjetivo não desconsidera a realidade na formação do enunciado, pois se o fizesse, não seria compreendido, haja visto que toda a enunciação para ser realizada necessita da compreensão do interlocutor.

[...] todos esses mecanismos de funcionamento do discurso repousam no que chamamos formações imaginárias. Assim não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções. São essas projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares dos sujeitos – para posições dos sujeitos no discurso.⁶⁶

Para que fossem efetivas, as representações sociais expressas nas obras laicas, eram imaginadas para construir um ambiente familiar e ao mesmo tempo interessante, por isso os personagens eram moldados com atitudes e hábitos familiares, mesmo que mostrassem qualidades ou defeitos amplificados, estes tinham algo identificável com o público.

Realizando um exame mais aprofundado, percebe-se a complexa a relação de força dentro da própria instituição da cavalaria, que superficialmente pode parecer una, mas se observada mais de perto evidencia-se que ela é composta por camadas formadas desde os laços de sangue, aos laços econômicos.

⁶⁶ ORLANDI, Eni. Puccinelli. **Análise do discurso, princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 6a edição. 2005, p.40.

Essas características podem ser antevistas no movimento da cortesia, assim como a hierarquia vigente dentro dela, observando regras, códigos autodeterminados e sacralizados, percebendo a imagem de tal grupo dentro de si mesmo e visto pelos outros.

As cortes formadas a partir da noção de civilidade e que serão redutos da cortesia, deram à nobreza um refinamento e o gosto pela elegância, produziram o conceito cortesão de amor, seu código moral baseado em conceitos religiosos e pagãos, além de estruturar a relação homem/ mulher⁶⁷.

A criação de um imaginário acerca de seus membros e como este ajudava na construção de uma identidade, assim como sua fundamentação era erigida através de códigos literários que definiam formas de agir de seus membros.

Num mundo de contrastes entre real e imaginário, idealização e realidade, brutalidade e cortesia, estava uma sociedade em mutação onde a autoridade era móvel e a moralidade elástica; o sujeito trava um constante embate sobre suas várias realidades: na corte refinada e seu domos, com suas posses e problemas cotidianos.

No espaço público, a corte, o nobre medieval seguia a lei e a ordem estabelecidos pelo seu grupo social, as relações eram baseadas em interesses mútuos de ascensão ou manutenção da posição dentro da categoria, em casa, seu espaço privado, ele revelava sua personalidade muitas vezes agressiva, que era domada no exterior.

Essa dicotomia é representada na prática cultural da cortesia, que é ao mesmo tempo pública e privada. Pública por sua divulgação; é a todos mostrada e motivo de reuniões sociais, e é privada no que tange às reais inspirações de sua existência. Ora, se o amor deve ser reverenciado, por que a amada deve ser resguardada? Porque há regras sociais de defesa da honra, alianças e interesses políticos forjados no matrimônio que se baseava no poder do marido e na virtude da dama (além de seu dote e das vantagens atreladas a ele).

As cortes acharam na literatura cortesã um meio de mostrar sua forma e seu poder político e social, onde seus membros exprimem civilidade com seus gostos apurados. Nos lugares mais afastados das cortes, essa literatura tem pouca ou nenhuma influência, as canções de gesta ainda eram as preferidas. Essa preferência, entretanto, seria falta de refinamento ou apenas resistência às novas práticas?

As localidades mais distantes não mantinham contato intenso com a corte e as novas manifestações artísticas não faziam diferença em sua vida cotidiana, o que nos leva a

⁶⁷ SPINA, Ob.cit. p.26.

concluir que a literatura cortês só se desenvolve onde ela é potencialmente útil, onde servirá a um propósito: docilizar e controlar a nobreza que tinha um horizonte mais amplo.

Essa literatura vai moldar o modo de agir desse novo nobre, preocupado com sua conduta e de como era visto, não só no campo de batalha como também fora dele. Ele tem que aprender a domar a sua ira, comedir seus hábitos em público, saber se portar a mesa, saber poesia etc...

Torna-se importante destacar as duas formas distintas de comportamento nesta social, que geravam uma contradição importante. Não era raro ver um homem na corte portar-se como cavaleiro, gentil e garboso e, quando entrava em sua alcova se transmutar numa criatura grosseira. Tudo faz parte de um jogo onde regras sociais são estabelecidas, mas nem sempre são cumpridas em sua totalidade, o que na teoria modelaria o nobre perfeito, nem sempre é visto na prática. Entra em cena então, outra manifestação do poder: em público ele é subordinado e em privado, é o senhor, aquele que domina, comanda um retrato de sua época.

A corte era o ponto de ligação entre o senhor e os vassalos, nela o senhor unia seus súditos e mantinha assim as rédeas de comando, ele divertia e os fechava numa rede de obrigações e de serviços ⁶⁸.

E visando esse público guerreiro e nobre, que a canção de Rolando foi escrita inspirada nas vitórias do passado e com o desejo de reviver as glórias no futuro.

⁶⁸D'HAUCOURT, Geneviève. **A vida na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p.89.

3 A CANÇÃO DE ROLANDO, A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO E NA INTENÇÃO DE SUA AUTORIA

Percebe-se como a memória e sua representação tem intencionalidades ao se observar todo um movimento interpretativo sobre as diversas versões da Canção e até mesmo sua autoria⁶⁹. Isso demonstra interesses em preservação de elementos destacados de acordo com a época em que determinava versão foi redigida, e até mesmo, sobre a identidade de seu autor/copista⁷⁰.

Desde a sua descoberta “*A Canção de Rolando*” - *Chanson de Roland*, traz uma indagação sobre sua origem e sua escrita, presumida de ter sido feita por um cronista chamado Tuoldus. Sobre sua origem, há dúvidas com relação à identidade de quem a produziu, devido às pouquíssimas informações acerca de quem foi Tuoldus, aquele por quem está “assinado” o manuscrito de Oxford⁷¹, a autoria desse texto vem de seus escritos onde no final do poema a palavra *declinet*, que pode significar compor, transcrever ou recitar, então se conclui que ele pode ser um cronista, um copista ou um jogral⁷². Essa citação está presente somente no Manuscrito de Oxford.

E a partir dessa nebulosidade acerca de sua origem outras perguntas surgem e teorias sobre seu autor e suas intenções foram formuladas, entre elas há aquela sobre as diversas versões e estruturas da *Chanson* original, que apresentam convergências e divergências, e dúvidas de qual seria a versão mais completa ou a que menos se afasta do que realmente foi escrito pelo autor original.

⁶⁹ Aqui empregando a definição de Marie Dominique Chenu, de autor(auctor) é o idealizador da obra diferente de actor, que seria o copista, onde o primeiro “*va prendre une valeur spéciale en direction et en dépendance de auctoritas, où se bloquent l'idée d'origine (atteler: qui prend l'initiative d'un acte) et l'idée d'autorité, de dignité; il prend ainsi la couleur juridique de tout le système de vocabulaire qui, dès l'antiquité, s'était développé autour du concept d'auctoritas (cf. Thesaurus linguae latinae, ad verb.: Auctor, Auctoritas). Un Auctor, désormais c'est celui qui, grâce à une reconnaissance officielle, civile, scolaire, ecclésiastique, voit son avis, sa pensée, sa doctrine authentifiés, au point qu'ils doivent être accueillis avec respect et acceptés avec docilité*” CHENU, Marie-Dominique. Auctor, actor, autor. *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, n.3, 1927, p.83.

⁷⁰ *Cet exemple est l'occasion d'évoquer des caractères du texte médiéval pour nous déroutants: non seulement il est très souvent anonyme ou porte le nom d'un auteur-vrai ou faux- dont on ne sait rien, mais il n'est pas vraiment fixé.[...] Ces phénomènes marquent essentiellement la littérature narrative[...].* SOT, Michel; BOUDET, Jean Patrice; GUERREAU-JALAMBERT, Anita; *Le Moyen Âge*. In: RIOUX, Jean-Pierre et SIRINELLI, Jean-Jacques - *Histoire Culturelle de la France*. Paris; Éditions du Seuil, 1997. p.189.

⁷¹ *Ci falt la geste que Tuoldus declinet verso 4003.* BÉDIER, Joseph. *La Chanson de Roland (Manuscrit d'Oxford)*. Paris: L'edicion D'arts. 1923. p.303.

⁷² MICHARD, Laurent; LAGARD, André. *Moyen Age*. Paris: Ed. Bordas, 1965. p.05.

Dentro dessas diversas versões, a mais conhecida é a grafada em dialeto anglo-normando⁷³ por volta dos anos 1050 e 1100, onde sua estrutura apresenta 4002 versos decassílabos divididos em longas estrofes, essa canção chegou ao conhecimento popular através do manuscrito de Oxford⁷⁴. (Digby⁷⁵ 23).

Há outras versões da *Chanson* em Francês antigo e outros idiomas e estruturas, somando com a versão de Oxford sete, com mudanças na estrutura textual e narrativa.

Há mais seis manuscritos da *Chanson* de Roland em francês antigo, os quais, com o manuscrito de Oxford, constituem sete versões do texto redigida em 1100. À exceção de Venise 4 que, tal como Oxford, adota a rima imperfeita, os outros manuscritos apresentam rimas perfeitas. [...] Em flagrante contraste com a versão de Oxford, Venise 4, entre outros manuscritos, dá grande relevo à personagem de Aude e incluiu Berthe/Ghisla, irmã de Carlos Magno e mãe de Roland.⁷⁶

Essas versões são assim denominadas e apresentadas com extensões e focos de destaque diferenciados, aqui esquematizadas:

Quadro 2 - Versões Manuscritas da *Chanson de Roland*

MANUSCRITOS	CARACTERÍSTICAS
Oxford (sem título), (segundo quarto do século XII)	Escrita em anglo normando com 4002 versos decassílabos e 291 laisses.
Venise 4 - <i>Liber tocius Romani Roncivalis</i> . (século XIV)	Escrita em franco-italiano, possui 6011 versos decassílabos e 419 laisses.
Châteauroux/Versailles (sem título) e Venise VII - <i>Roncivalis e de Rollant e d'Oliver e de Aude</i> , (ambos do século XIII)	Escritas em francês com 8395 versos decassílabos e 455 laisses/8201 versos decassílabos e 449 laisses.
Paris (sem título) (terceiro quarto do século XIII)	Escrita em francês apresenta 6828 versos decassílabos e 375 laisses
Lyon- <i>Ci fenit li chançons des douze combatant. / Explicit la desconfite de Roncevauz</i> (entre a última metade do século XIII e a primeira do XIV)	Escrita em francês com 2932 versos decassílabos e 216 laisses
Cambridge- <i>Le livre des douze pairs</i> (século XV).	Escrita em francês com 5695 versos decassílabos e 354 laisses.

Fonte: A autora.

Além delas, existem os fragmentos em rima: Lavergne (108 versos e 10 laisses), Bogdanow (160 versos e 8 laisses), e Michelant (352 versos e 19 laisses) - todos do último quarto do século XIII.

⁷³ O francês importado na Grã-Bretanha pelos conquistadores normandos continuou sendo o vernáculo falado na aristocracia até pelo menos o final do século XIII, embora mais como uma língua adquirida do que como uma língua materna. LOYN, Henry L. **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. p.157.

⁷⁴ PREVITÉ-ORTON, C.W. **História da Idade Média IV**. São Paulo: Martins Fontes. 1978. p. 251.

⁷⁵ Manuscritos conservados na Biblioteca Bodleiana de Oxford, desde 1634 dado pelo matemático inglês Thomas Allen (1542-1632) a seu aluno Sir Kenelm Digby (1603-1665) um diplomata da corte do rei Carlos I que a doou para a Universidade de Oxford.

⁷⁶ ALVARES, Maria C. Daniel. La Chanson de Roland In: SANTOS, D. (Org.). **Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo**. Blumenal: EDIFURB, 2014, p.267.

A versão considerada mais consistente da Canção é a traduzida e estudada por Joseph Bédier, (publicada em 1923) um autor, estudioso e erudito francês que traduziu a canção a partir do manuscrito de Oxford para o francês moderno, graças a ele podemos examinar e ter um acesso mais amplo à *Chanson*.

O Manuscrito de Oxford é também reconhecido como a versão mais antiga conhecida da *Chanson*, e se encontra conservado na Biblioteca Bodleiana de Oxford, desde 1634 dado pelo matemático inglês Thomas Allen (1542-1632) a seu aluno Sir Kenelm Digby (1603-1665) um diplomata da corte do rei Carlos I que a doou para a Universidade de Oxford, mas esta não foi a primeira a ser traduzida;

Em 1837 foi publicada na França a primeira versão em francês moderno da *Chanson*, por Francisque Michel, traduzido de um manuscrito achado por ele, assemelha-se às versões Venise, Versailles, Lyon e Cambridge. Esta versão foi descoberta dois anos antes de sua publicação, em Londres e é considerada a versão em francês moderno mais antiga⁷⁷, mas não é tão completa como a do Manuscrito de Oxford.

Dentro dessas várias versões da *Chanson*, percebe-se que as versões posteriores ao manuscrito de Oxford apresentam características mais voltadas ao romance, enfatizando mais as relações amorosas do que o campo de batalha, evidenciando personagens femininas como Berthe, a mãe de Roland e Aude, sua noiva e irmã de Olivier, isso se deve ao avanço do romance cortês e os desejos expressos pela audiência, mostrando a progressão do amor cortês e o declínio da canção de gesta, resgatando uma memória mais palaciana e destacando uma maior participação feminina.

Outra dúvida recai sobre o idioma original da *Chanson*, não há uma prova cabal de qual foi o idioma em que o texto tenha sido escrito originalmente, mas vendo as versões escritas em outras línguas percebe-se que o escrito grafado em anglo-normando é a mais completa em termos de narrativa e considerada assim a definitiva ou pelo menos a mais inteira conhecida.

O anglo-normando, um dialeto da língua vernácula francesa, considerado língua de transmissão e não de produção, haja visto que a produção escrita era feita pela Igreja que usava o latim, além de ser considerado uma língua da elite baronial inglesa trazida pelos conquistadores normandos, chamada língua vulgar e sem produção textual.

⁷⁷ Fala-se de dois manuscritos, um de 1817 feito por Claude-Antoine Desherbiers, e outro de 1832 de Henri Monin, que eram conhecidos, mas não foram publicados, sendo o de Francisque Michel o primeiro. LE GENTIL, Pierre. **La Chanson de Roland**, Paris: éd. Hatier. coll. « Connaissances des lettres » 1967, p.7.

Bédier, ao fazer sua edição, mostra que não desconhecia as demais versões da *Chanson* e assim as cita na introdução de seu texto:

Un manuscrit célèbre, le manuscrit 23 du fonds Digby de la Bibliothèque bodléienne, à Oxford, nous a seul conserve ce poème en 4002 vers assonances, signé ((. Tuoldus)), qui est, de toutes les versions de la Chanson de Roland, la plus ancienne et aussi la plus belle. C'est en 1837 que Francisque Michel en procura l'édition princeps. Depuis ont paru l'édition de Francis Génin (1850), et les trois éditions de Theodor Müller (1851, 1863, 1878), et les éditions sans nombre de Léon Gautier (à partir de 1872), et celles de Boehmer (1872), de Petit de Julleville (1878), de Léon Clédât (1886), de Gaston Paris (Extraits, 1887, 7^e édition, 1903), de Stengel (1900), de Grôber (1907). Or, bien que tous ces érudits se soient proposé une qui était de publier pour le mieux un même texte d'après le même manuscrit, leurs éditions diffèrent les unes des autres, singulièrement. tâche identique, fort simple en apparence.⁷⁸

Assim infere-se que o pesquisador percebia nesse manuscrito um diferencial ligado a seu propósito de expor um texto que valorizava a nobreza da origem francesa, num ambiente pós Primeira Guerra Mundial.

Escolhendo-a por ser a mais famosa produção do chamado *Ciclo Francês ou Carolíngio*, que, como o nome de seu ciclo sugere, trata do período de tempo do reinado do imperador Carlos Magno, e a exemplo das obras escritas sobre essa temática traçam os primeiros esboços do modelo do herói cristão⁷⁹, mas traz consigo reminiscências das sociedades pré-cristãs.

Essa versão apresenta assim como as demais produções do período, determinadas características: o gosto pela batalha, a exaltação da figura do guerreiro e por tudo o que o cerca, além de ter como o pano de fundo um fato histórico, a Batalha de *Roncevaux*, ocorrida em 15 de agosto de 778⁸⁰, elementos como coragem, força e honra, que também se enquadram para motivar os leitores em 1923.

⁷⁸ Um manuscrito famoso, um manuscrito 23 da coleção Digby de la bodléienne de Biblioteca Bodleiana, em Oxford, nos tem conservado este poema em 4002 versos assonantes, assinado ((. Tuoldus)) que é de todas as versões da Canção de Rolando, o mais antigo e também o mais belo. Está desde 1837 quando Francis Michel adquiriu a primeira edição (publicando). Desde então foram publicadas as edições de Francis Génin (1850) e três edições de Theodor Müller (em 1851, 1863 1878), e a publicação sem número de Léon Gautier (de 1872), e as de Boehmer (1872), Jovem de Julleville (1878), Léon Clédât (1886), Gaston Paris (Extraído, em 1887, 7^a edição, em 1903), de Stengel (1900), Grôber (1907). Ainda, embora todos estes eruditos se propuseram publicar o melhor de um mesmo texto de acordo com o mesmo manuscrito, suas edições diferem umas das outras, particularmente tarefa idêntica, muito simples em aparência. BÉDIER, Joseph. **La Chanson de Roland (Manuscrit d'Oxford)**. Paris: L'edicion D'arts, 1923, p. I e II (tradução nossa), A partir de agora o texto será abreviado nas notas com a sigla LCR.

⁷⁹ FERNANDES, Ceres Costa. **Apontamentos de literatura medieval**: literatura e religião. São Luis-MA: ed. AML 2000, p.56.

⁸⁰ Em 778, Carlos Magno tomou Pampeluna, mas não atacou Saragoça [...]. Montanheseiros bascos armaram uma emboscada contra a retaguarda dos Francos [...] no desfiladeiro de Roncesvales, massacraram as tropas comandadas pelo senescal Eggiharde, o conde palatino Anselmo e o prefeito da Marca da Bretanha, Rolando.” LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2005, p.43- 44.

A batalha retratada na Canção tinha por objetivo a anexação de um território estratégico, que impedia o avanço dos muçulmanos.⁸¹ Roncevaux, no burgo aragonês da província de Pamplona/Pampelune, foi o local onde se travou a batalha numa altura em que Carlos Magno, o futuro imperador, regressava de uma expedição conduzida a Espanha em 778. É que, por 777-778, o senhor dos francos preparava uma guerra além-Pireneus que se estenderia pelo último quartel do século VIII.

O seu grande objetivo era ampliar a campanha iniciada pelo seu avô Carlos Martel que em Poitiers (732) alcançou uma importante vitória sobre os muçulmanos instalados em Espanha desde os primeiros anos do século VIII (711), e reforçar a fronteira dos Pirenéus.

O exército franco, liderado por Carlos Magno, composto por austrásios, burgúndios, bávaros, lombardos e provençais, regressava da Espanha; a maior parte dos seus homens atravessaram sem grandes problemas as montanhas pirenaicas estacionando no vale de Nive, contudo a retaguarda foi atacada pelos montanhese bascos, *mortificados pela destruição de Pampelune*⁸² na garganta ou desfiladeiro de Roncesvaux, onde foram esmagados pelos pedregulhos, paus e dardos arremessados pelos agressores.

Misturando história e realidade, a *Canção de Rolando* tem reconhecido o embasamento histórico, apesar de ter sido escrita centenas de anos depois dos acontecimentos. Há relatos de que Carlos Magno realmente andou pela Espanha e por lá permaneceu por sete anos, se aliou a árabes e além dessa comprovação há menção de sua presença e da batalha em *Roncevaux* em várias fontes, entre elas:

Eis a crônica do frade de Silos (aproximadamente 1110), ato da fundação da abadia de Saint-Pede-Gèneres em Bearn (1096); história eclesiástica de Fleury (1109); epístola III de Raoul lê Tourtier (antes de 1114); Les exploits de Tancrede (As proezas de Tancredo), de Raoul de Caen (1112-1118). Uma cruz adorna a gola de Cize antes de 1106 e é mencionada numa Carta Episcopal de Baiona, em 980; os arquivos de Pampelune (1127), falam de uma capela erguida por Carlos Magno nesse local de carnificina⁸³

Explicada por Leon Gautiér na quinta edição da sua versão da *Chanson* de 1875, relatando a presença de Carlos Magno nos Pirineus motivada pelo combate aos mulçumanos, seu retorno e a consequente batalha contra os povos bascos onde estava Rolando, tal evento é relatado por Eggihard :

Le 15 août 778 \ au fond d'une petite vallée des Pyrénées qui est encore aujourd'hui connue sous le nom de Roncevaux, il se passa un drame terrible, dont le

⁸¹ Ibidem, p.43-44

⁸² FLORI, Jean. *A Cavalaria*: A origem dos nobres guerreiros da Idade Média. São Paulo: Madras, 2005, p.54.

⁸³ AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. 2 ed. São Paulo: Ed.Cultrix, 1972. p.114

retentissement devait être incomparable, et qui allait, durant plusieurs siècles, inspirer les poètes de toutes les nations chrétiennes. Le roi des Francs, Charles, revenait de cette expédition d'Espagne où il n'avait été qu'à moitié vainqueur. Attiré là-bas par les divisions des princes musulmans, il s'était généreusement proposé de délivrer l'Église du joug des Sarrazins ; mais il n'avait rien fait au delà de l'Èbre. Il avait réussi devant Pampelune, mais échoué devant Saragosse.[...] Dans son arrière-garde se trouvaient Roland, le préfet de la Marche de Bretagne; Anselme, le comte du palais; i Cette date a été tout récemment élablie.[...] La Grande Armée avait passé sans encombre. Mais tout à coup, au moment où l'Arrière-garde arrivait en ce passage étroit de la montagne qu'indique la petite chapelle d'Ibagneta, un bruit formidable se fit entendre dans les bois épais dont cette partie des Pyrénées est encore couverte. Des milliers d'hommes en sortirent et se jetèrent sur les soldats de Charles. Ils précipitèrent les Francs dans le petit vallon qui est là tout près, afin de se donner la joie de les égorger tout à leur aise. Et de fait, ils les égorgèrent jusqu'au dernier. C'est ainsi que mourut Roland. L'histoire ajoute que les Gascons se dispersèrent, que leur crime demeura impuni,⁸⁴

Essa visão de demarcação de espaços físicos de poder, entra em consonância com século XII, envolvidos em conflitos territoriais onde essa mensagem se dissemina, no momento em que ocorre um processo de escrituração e burocratização nas instâncias religiosas e políticas do que hoje é a França, numa forma de fortalecer o poder real e reduzir a fragmentação institucional feudal, o texto se torna um meio de validação e referência aos modelos de práticas sociais.

A burocracia emergente instala a autoridade no texto que institucionaliza como instância de validação do vínculo social e referencia maior das práticas sociais. A reforma desencadeia um sistemático movimento de textualização das instituições e da cultura que atinge a língua vulgar, dando origem à literatura em Francês antigo⁸⁵

E este artifício valioso, foi utilizado para benefício próprio da nobreza, pois, no século XII, a monarquia francesa passou por diversos embates na determinação sobre a quem de fato a coroa pertencia, e, para legitimar sua posição, os reis do período usavam a

⁸⁴ Em 15 de agosto de 778, no fundo de um pequeno vale dos Pirenéus, que ainda é conhecido hoje como Roncesvalles, ocorreu um drama terrível, cuja reverberação deve ter sido incomparável e que durante vários séculos inspirou os poetas de todas as nações cristãs. O rei dos francos, Carlos, estava retornando desta expedição espanhola, onde ele só tinha sido meio vitorioso. Atraído pelas divisões dos príncipes muçulmanos, ele havia proposto generosamente livrar a Igreja do jugo dos sarracenos; mas ele não fez nada além do Ebro. Ele teve sucesso na frente de Pamplona, mas falhou na frente de Zaragoza. Na retaguarda estavam Rolando, o prefeito da Marcha da Bretanha; Anselmo, o conde do palácio; Esta data foi recentemente estabelecida. O Grande Exército passou sem engate. Mas de repente, no momento em que a retaguarda chegou a esta estreita passagem da montanha indicada pela pequena capela de Ibagneta, um barulho formidável foi ouvido nos espessos bosques nesta parte dos Pirinéus ainda está encoberta. Milhares de homens saíram e se atiraram nos soldados de Carlos. Eles fizeram tombar os Francos no pequeno vale que está lá muito perto, para se dar a alegria de matá-los à vontade. E na verdade, eles os mataram até o final. Foi assim que Rolando morreu. A história acrescenta que os Gascões se dispersaram, que seu crime permaneceu impune. GAUTIER, Leon *La Chanson de Roland Texte Critique traduction et Commentaire*. Tours: Alfred Mame et Fills Editeurs, 1875, p.vj.(tradução nossa)

⁸⁵ ALVARES, Maria C. Daniel. La Chanson de Roland In: _____. *Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo*. Blumenal: EDIFURB, 2014, p.270.

descendência carolíngia como mote para sua posição⁸⁶ e para comprová-la, buscavam nas narrativas sobre a vida do monarca carolíngio, laços de semelhança e parentesco com o rei do período.

Além de refletir essa tendência na produção artística escrita do período, a França teve precedência nas criações das formas literárias dos séculos XI e XII, possuindo uma estrutura feudal organizada, e um terreno fértil para a construção de um espírito cavaleiresco e cortês bem desenvolvido.

Isto é perfeitamente compreensível, uma vez que à França devemos aquelas condições ideológicas, morais, políticas e econômicas, que permitiram o aparecimento dessas matrizes literárias: a organização feudal e a consequente formação do espírito cavaleiresco; a cortesia e seu corolário-a dignificação da mulher e uma nova concepção do amor, desconhecida da Antiguidade Clássica⁸⁷

O processo de escritura de documentos e burocratização das instituições religiosas e laicas se estendeu para o meio cultural, cultivando a memória e fortalecendo a literatura de salão, já incentivadas com o fortalecimento das cidades e a evidenciação das cortes citadinas, que fornecia um público avido por aventuras, cada vez menos envolvidos em querelas domesticas.

Todavia, nestes tempos, o escrito desenvolve-se a par do oral e, pelo menos no grupo dos clérigos e literatos, há um equilíbrio entre memória oral e memória escrita, intensificando-se o recurso ao escrito como suporte da memória. [...] Durante muito tempo, no domínio literário, a oralidade continua ao lado da escrita e a memória é um dos elementos constitutivos da literatura medieval.⁸⁸

Mesmo sendo essencialmente oral, a *Chanson* foi transcrita com os versos seguindo a musicalidade característica, suas laisses; mantem a estrutura decassilábica do mesmo molde de como era cantada, como um meio de harmonização que agradava ao público ouvinte, ao povo que tanto estava nos salões como nas feiras.

Isto é levado em conta pelo autor da *Chanson*, que propõe a narração do texto com verbos na primeira pessoa do plural, numa evidente tentativa de aludir a participação do povo como contadores da história, como parte do corajoso e valente exército franco,

Quem seria esse povo, essa coletividade? No período em que o manuscrito foi escrito esse povo representa a elite cavaleiresca, espelho dos personagens da alta nobreza franca, expressos no texto, vistos por exemplo, nos versos 168- 177:

⁸⁶ DUBY, Georges. **Idade Média na França (987-1460): De Hugo Capeto à Joana D'Arc**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992, p. 30.

⁸⁷ SPINA, Segismundo. **A Cultura literária medieval**: uma introdução. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997, p.37.

⁸⁸ LE GOFF, Jacques. História-Memória. **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, v.I, 1984, p.29.

*LI empereres s'en vait desuz un pin,
 Ses baruns mandet pur sun conseil fenir,
 170 Le duc Oger e l'arcevesque Turpin.
 Richard li velz e sun nevold Henri
 E de Gascuigne li proz quens Acelin,
 Tedbald de Reins e Milun sun cusin,
 E si i furent e Gerers e Gerin ;
 175 Ensembl' od els li quens Rollant i vint
 E Oliver, li proz e li gentilz ;
 Des Francs de France en i ad plus de mil ⁸⁹;*

Vê-se a sugestão modelar de ligação entre os membros da nobreza dentro da *Chanson*, representada na obrigatoriedade de manutenção dos laços feudais, onde o rei recebe dos seus, além da fidelidade, assistência financeira no momento em que for solicitado, mas também conselho⁹⁰, o que Carlos pede de seus melhores homens: “[...]conselho ao mesmo tempo político e judiciário por ocasião de assembleias e tribunais reunidos periodicamente”⁹¹

E nesse privilegiado grupo há além do rei, obviamente, barões, duques e condes, que formam o cerne da narrativa do lado franco, e até mesmo o conselho do opositor a Carlos Magno, liderado por Marsile, é cercado de nobres, sua parentela mostrado nos versos 501-505:

*ENZ el verger s'en est alez li reis,
 Ses meillors humes en meinet ensinbrod sei,
 E Blancandrins i vint, al canud peil,
 E Jurfaret, ki est ses filz e ses heirs,
 E l'algalifes, sun uncle e sis fedeilz⁹²*

Percebe-se no texto, uma restrita exposição do povo franco, (somente a nobreza) que não era a maioria, mas era quem patrocina a produção das gestas e quem queria ser representado, resgatando os ideais de seu estamento, assim como na perfeição cristã de retidão e amor a Deus. Com isso, elite laica francesa deseja através dessa e de outras obras, resgatar

⁸⁹ O Imperador passa por um pinheiro; para ter seu conselho, ele chama seus barões: duque Ogier e o arcebispo Turpin, Richard the Elder e o seu sobrinho Henri e o valente Conde de Gasconia Acelin, Thibaud de Reims e seu primo Milon. Também vem Gerier e Gerin; e com eles o conde Rolando, e Olivier, o valoroso e o nobre; Francos da França são mais do que um milhar; BÉDIER, Joseph. LCR., p.14.(tradução nossa)

⁹⁰ Jacques Le Goff ao ver esse e outros detalhes das ações de Carlos Magno, sinaliza: Parece-me que é sobretudo a figura do rei (aqui imperador) que é evocada. Carlos Magno não é um autocrata, ele consulta, pede conselho, avalia os riscos, reclama de suas obrigações. Ele mostra que, no imaginário europeu, o poder político supremo não é um poder absoluto, o que faz com que o período absolutista da monarquia do século XVI ao XVII seja não a realização da ideologia política europeia, mas sim um parêntese nesta evolução. LE GOFF, Jacques. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p.212.

⁹¹ FLORI, op. cit., p.58

⁹² MARSILE retirou-se para o pomar. Levando com ele seus melhores vassalos e Blancandrin de cabelos brancos, e Jurfaret, que é seu filho e seu herdeiro, e o Algalife, seu tio e seu fiel. Blancandrin diz: "Chame o francês. Ele nos servirá, ele jurou em sua fé. "O rei disse: "Traga-o, portanto. »E Blancandrin levou-o pela mão direita pelo pomar até ao rei. Lá eles debatem a desagradável traição. BÉDIER, Joseph. LCR., p.40.(tradução nossa)

sua imagem mais benéfica, num período onde a nobreza está cada vez menos em evidência, perdendo prestígio e o protagonismo no ambiente da cidade e da corte.

E esse estamento observa nas produções literárias uma forma de divulgação de suas intenções, e modos de vida, real ou idealizado, formatando para si e para os outros uma concepção de perfeição heroica, com elementos cotidianos que facilitavam a identificação do ouvinte com os personagens do texto.

Para que fossem escutadas, era de fato preciso que essas obras, de alguma forma estivessem em relação com o que preocupava as pessoas para as quais elas eram produzidas, com sua situação real. Inversamente, elas não deixaram de influir sobre a conduta daqueles que lhes davam atenção⁹³.

A nobreza busca recursos e com eles exibe uma imagem construída de ostentação, luxo e poder. Para manter seu *status*, a elite senhorial também usará de sua posição para obtenção de dinheiro e assim prosseguir no topo, vivendo nas cidades, este grupo precisava demonstrar seu poder e este vem revestido na ostentação e no fausto, além de buscar expor sua ideologia por meio de elementos culturais, patrocinados por esse estamento, que tentava impor seu modo de vida como modelo ideal de manifestação das graças e benesses divinas. Para isso, a nobreza recorria aos produtores de distração e entretenimento, que através de suas obras exibiam os desejos e vontades.

3.2 Autoria, transmissão e manutenção

E como pensar nesse autor, suas intenções, e seus propósitos? Como definir seu nível de autoridade⁹⁴ na produção de *Chanson*? Pode-se perceber os intentos da nobreza que patrocinou o texto, mas quem era a mão por trás da pena?

Várias hipóteses sobre a autoria da *Chanson* e quando ela foi concebida chegaram até nós, e tal informação seria de ajuda para a compreensão mais direta de suas intenções de escrita e ordenação da narrativa. Mas em virtude dos dados nebulosos e imprecisos convencionou-se tratar do autor através de uma imagem construída a partir de sua escrita.

⁹³ DUBY, Georges. **Idade Média, Idade do Homens**: do amor e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.68.

⁹⁴ Aqui usando o princípio de autoridade com relação à identidade do autor, suas características na obra, utilizado por Jean Batany, que assim conceitua autoridade: atrás de cada texto, procuramos também a identidade de um “autor”, ou de vários responsáveis, que gostaríamos de situar em níveis precisos: a autoridade de uma “fonte” escrita conservada ou perdida, a autoridade moral de um grande personagem ou de um narrador, os desígnios de escrita de um clérigo lutando com sua folha branca, as intenções de um duplo registro de um recitante às voltas com os ouvintes..., mas nunca sabemos quantos, nem quais, desses níveis afloram verdadeiramente no texto. BATANY, Jean. Escrito/oral. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do Ocidente Medieval**. Bauru-SP: Edusc, 2006. p.383.

Essa dificuldade em identificar o autor não ocorre somente na *Chanson de Roland*, mas também em diversos outros casos no medievo.

Embora a massa literária deste segundo período da Idade Média (X-XIII) apresente aos olhos de quem a estuda uma série de contornos mais coerentes, muitas dificuldades para aquele que pretende ordenar esse conjunto de textos dentro de critérios mais precisos surgem. As formas expressivas dessa época, aliadas ao caráter internacional, coletivo e institucional da literatura então, são responsáveis pelo anonimato de grande parte do que se produziu no tempo.⁹⁵

Ainda sobre a questão da autoria, deve-se pensar a *Chanson* num contexto onde a gesta traz em si uma sugestão de coletividade, de uma unidade de ações e sentimentos de um determinado povo, uma vontade interna para um acontecimento coletivo. Essa noção aparece logo nos primeiros versos do texto onde com a expressão: *CARLES li reis, nostre emperere magnes, Set anz tuz pleins ad estet en Espagne :Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne.N'i ad castel ki devant lui remaigne*;⁹⁶

Além disso, como a essa canção de gesta se manteve durante tanto tempo e como ela foi transcrita? Algumas hipóteses sobre isso apareceram no decorrer dos anos. Um dos que primeiro propuseram essas ideias foi Leon Gautier⁹⁷, que na introdução de sua versão da escritura, defendia a proposta de que a *Chanson* fora escrita quase que de forma imediata ao fim da Batalha de *Roncevaux*, e que no decorrer dos séculos sofreu algumas modificações até a forma conhecida do manuscrito de Oxford.

*Dès le lendemain de la catastrophe de Roncevaux, la Légende, — cette infatigable travailleuse et qui ne reste jamais les bras croisés. — se mit à travailler sur ce fait profondément épique. Et nous allons assister, d'un oeil curieux, à ce long et multiple labeur.*⁹⁸

⁹⁵ MEDEIROS, Marcia M^a. **A construção da figura religiosa no romance de cavalaria**. Dourados, MS: UFGD ; UEMS, 2009. p.81.

⁹⁶ Rei Carlos, nosso Imperador, o Grande, permaneceu por sete anos completos na Espanha, conquistou a terra altiva até o mar. BÉDIER, Joseph. LCR., p.02. (tradução nossa)

⁹⁷ Émile-Théodore-Léon Gautier (Nascido em 8 de agosto de 1832, Le Havre, França, morreu em 25 de agosto de 1897, Paris), historiador literário que reavivou o interesse na literatura francesa adiantada com sua tradução e discussão crítica da *Chanson de Roland* (1872) e sua pesquisa sobre as *Chansons de geste*.

Em Paris, em 1859, Gautier tornou-se detentor dos arquivos imperiais e dos arquivos do departamento de Haute-Marne. Em 1871, tornou-se professor de paleografia na École des Chartres, a escola na qual ele havia sido educado (1852-55). Foi eleito membro da Académie des Inscriptions et Belles-Lettres em 1887 e tornou-se chefe da seção histórica dos arquivos nacionais em 1893. Suas obras incluem *Les Épopées françaises*, 3 vols. (1886-88; "The French Epics", 2ª ed., 5 vol., 1878-97, com uma bibliografia de *Chansons de geste*). Proeminente estudioso da *Chanson*, Membro da École de Chartres, editou sua própria versão em 1872. *Encyclopædia Britannica* on line disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Leon-Gautier>. Acesso em: 19/06/2018

⁹⁸ No dia seguinte à catástrofe de Roncesvalles, a lenda - esse trabalhador incansável e que nunca permanece inativo. - começou a trabalhar neste fato profundamente épico. E vamos testemunhar, com um olho curioso, esse trabalho longo e múltiplo. GAUTIER, Leon. *Op.cit.*, p.ix (tradução nossa)

Segundo ele, foram feitas sete modificações, a primeira através de uma certa associação da batalha de *Roncevaux* com a invasão Sarracena em 792 e as duas invasões Gascãs de 812 e 824, o que aumentou a importância do combate, a segunda, foi o estabelecimento do parentesco de Carlos Magno com Rolando, que apesar de ter agnação real com o lendário imperador franco, tem pontos obscuros em sua biografia⁹⁹, e que assume o status de herói, devido suas habilidades corajosas e guerreiras, sendo este cavaleiro o centro de toda a trama heroica. Nesse esforço imaginativo, se introduz a terceira modificação, ou acréscimo, a persona de Ganelon, o traidor de seu próprio povo.

Depois, a quarta mudança: são retirados os vencedores de fato, os gascões substituídos pelos sarracenos, que pouco a pouco serão postos como inimigos dos cristãos. Com isso, mais elementos são acrescentados como a represália de Carlos Magno contra os sarracenos e Ganelon, com a lição de que a inocência é recompensada e o vício, punido.

Afora essas cinco mudanças, o estudioso aponta duas outras, ocorridas precisamente nos séculos IX e X, e decorrem do contexto social e político do período, a primeira, é a introdução dos costumes e ideias feudais, modificando pouco a pouco o que Gautier chama de fisionomia primitiva da *Chanson*, o que poderia definir seu uso mais longo, haja visto, que a *Chanson* será trazida a tona com o objetivo de ressaltar e reviver os costumes feudais no século XII. Se ela não tivesse sido modificada nesse molde no século IX, teria tanta relevância seu ressurgimento no século XII?

A transformação do século X é o acréscimo de personagens como o duque Geoffroi d'Anjou (verso 106) e o duque Richard da Normandia (verso 171), que segundo Gautier: *c'est alors sans doute que les personnages de Geoffroi et de Richard furent imaginés par quelque poëte adulateur*¹⁰⁰

Essa teoria seria embasada por duas hipóteses: a primeira de que a Canção fora inspirada em cantos épicos (a epopeia, estruturada com um certo desenvolvimento, poemas longos e sempre cantados por pessoas do meio, à sua medida, semelhante aos gregos) e outra de que ela resultaria das cantilenas (várias versões populares, poemas curtos, semelhantes às canções de roda, canções de rua e vilarejos, cantados por todos).

Em ambas, apesar de suas diferenças em extensão, tem como inspiração um evento histórico, geralmente heroico, que se populariza através de canções curtas e breves. Onde uma inspiraria a outra e se diferenciariam a partir de outras influências.

⁹⁹ LE GOFF, Jacques. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 15.

¹⁰⁰ GAUTIER,. Op.cit., p.vj.

*Nous sommes aujourd'hui convaincu que nos premiers épiques n'ont pas soudé réellement, matériellement, des cantilènes préexistantes. Ils se sont seulement inspirés de ces chants populaires; ils en ont seulement emprunté les éléments traditionnels et légendaires; ils n'en ont pris que les idées, l'esprit et la vie. Et ils ont trouvé tout le reste.*¹⁰¹

Continuador da teoria, de que as canções de gesta em geral tem origem em canções antigas e populares, está o discípulo de Gautier, Gaston Paris (1839-1903), que aprofunda as ideias de seu mestre, em sua tese de doutorado¹⁰² e funda a chamada teoria tradicionalista, creditando às cantilenas literárias as raízes das canções de gesta, e que elas seriam uma espécie de poesia lírico-épica primitiva, nascidas de uma forte impressão a cerca de um evento surpreendente.¹⁰³

Para Gaston Paris, as cantilenas com seus elementos cativantes passaram de geração em geração afastando-se do seu sentido histórico aos poucos, sem pretensões literárias, mas eram emotivas e inspiradoras. Com o passar do tempo estas foram ligadas e religadas dando origem a poemas mais longos e mais desenvolvidos, que teriam surgido entre os séculos VII e X e as epopeias entre os séculos X e XII.¹⁰⁴

A partir do processo de escrituração, esses poemas foram reunidos, escritos, reformulados e ordenados de acordo com uma ordem e cronologia determinadas pelos jogais ou copistas. Para Paris, a *Chanson de Roland* é um trabalho de muitos autores, o que dá ao texto um caráter coletivo.

Essa conclusão ligada à coletividade se alinha à influência do pensamento inspirado na filologia alemã do século XIX, em que Gaston de Paris está imerso, e transpõe tal ideário à sua análise da *Chanson*.

O pesquisador busca ainda explicar o hiato do aparecimento da *Canção de Rolando*, que segundo ele surgiu após a batalha através de seus participantes e foi ouvida entre os séculos VIII e X. Sustentando que a escritura teria perdido força com a desagregação do Império Carolíngio, haja visto que a *Chanson* tinha segundo Paris um caráter nacionalista, esquecido ao fim da era carolíngia.

Mas o cerne da narrativa era sempre reavivado de acordo com o contexto da audiência e sua realidade, sendo trazida à tona quando se encaixava a um modelo ou

¹⁰¹ Hoje, estamos convencidos de que nossas primeiras épicas não realmente se ligaram, fisicamente, cantilena pré-existente. Elas só foram inspiradas por essas músicas populares; elas apenas emprestaram os elementos tradicionais e lendários; Elastomaram apenas as ideias, o espírito e vida. E elas encontraram o resto. GAUTIER. Leon. op. cit., p.xiv. (tradução nossa)

¹⁰² PARIS, Gaston. *Historie Poétique de Charle Magne*. tese de doutorado apresentada na Universidade de Sorbonne em dezembro de 1865.

¹⁰³ Idem. *Histoire Poétique de Charle Magne*. Paris: Ed.Librairie A.Frank,1865. p.507.

¹⁰⁴ Idem. *Légendes du Moyen Âge*. Paris: éd. Librairie Hachette et Cie.,1903. p.291.

necessidade político-social, o que de fato ocorrerá no século XII no contexto da tecidura do Manuscrito de Oxford.

Esta memória, esse espírito nacionalista¹⁰⁵, segundo Paris, necessitava ser reafirmado e a *Chanson* tornou-se um meio utilizado para isso, pois traz em si memórias de um passado glorioso e próspero, de uma *douce Francia*, almejado no presente e de olhos voltados ao futuro.

Essa ideia da *Chanson* ter de fato um caráter nacionalista, é a visão do Romantismo, período no qual a percepção se desviou para esse pensamento, numa concepção não medieval, pois naquele período a noção de nação não existia, e o sentimento de pertencimento era restrito ao lugar de nascimento. Percebe-se uma restrita visão de alteridade: o que importa é ser cristão, é o igual, o correto; já o não cristão é visto como pagão, o estrangeiro, aquele que está errado. “*Païen unt tort e chrestiens unt dreit*”¹⁰⁶

E nem todos os cristãos, visto que, que o autor exclui uma generosa porcentagem da população, pois na narrativa vemos somente a nobreza representada. Como apenas um estamento poderia representar todo um povo? É flagrante a discrepância entre as ordos sociais medievais, e por mais que seu autor pensasse nesse sentido, de fato não estaria sendo efetivo na prática, em representar a Cristandade em sua totalidade. Mostrava apenas a face “que interessava” ao seu propósito, no caso, quem financiava a produção.

A *Chanson* é uma construção do feudalismo, que tentava se manter da forma que podia, baseada na força da nobreza e da religião, tais características são flagrantes na expressão da narrativa, onde suas personagens do lado vencedor são membros desses dois estamentos; ignorando os laboratores e a burguesia que para o bem ou para o mal demonstrava-se.

Esse resgate da *Chanson* traz a reflexão de que toda a memória envolvida na narrativa vem à tona com o objetivo de ser utilizada para fins políticos, levando a uma moldagem de seu discurso narrativo, como um meio de promover a nobreza em seu *status quo*, que estava desprestigiada, num momento de força política e de redução das batalhas, que anteriormente era uma forma de demonstração de força e poder da camada nobre, que antes garantia sua supremacia pela força das armas.

¹⁰⁵ Essa busca pela identidade pelo viés da unidade do país será um reflexo do contexto em que esses estudiosos viviam, um momento de construção de fronteiras e defesa de territórios. Na época eminentemente nacionalista que viveu a França entre 1870 e 1914, eruditos como L. Gautier ou J. Bédier quiseram ver na evocação da “doce França” na Canção de Rolando e algumas outras epopeias antigas (início do século XII), a expressão de um sentimento nacional patriótico. De fato, a noção da França evocada aqui se refere menos ao país que ao reino, e mais ainda aos laços que unem a Carlos Magno todos aqueles que seguem o rei franco por meio das armas. FLORI, Jean. Op.cit. 2005, p.56.

¹⁰⁶ Pagãos estão errados e os cristãos estão direitos .(verso 1015). BÉDIER.1923.LCR., p.80.

Elementos reais e subjetivos vão se tecendo, fabricando um texto exemplar, imaginada para aqueles que a consomem sem estarem preocupados com o detalhamento dos fatos, pois esse público buscava algo diferente, emocionante.

[...] todos esses mecanismos de funcionamento do discurso repousam no que chamamos formações imaginárias. Assim não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções. São essas projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares dos sujeitos – para posições dos sujeitos no discurso.¹⁰⁷

Quando foi escrita a *Chanson* alcançava um público bem amplo, mas era direcionada elite laica, que possuía uma visão política diferente da estabelecida por exemplo, pelos menos favorecidos social e financeiramente.

E ainda que falasse para a nobreza, essa também era diferente da existente no período carolíngio, o que a fez ser representada de forma mais semelhante à nobreza capetíngia do século XII do que à estrutura e pensamento da nobreza carolíngia de quatro séculos antes.

A partir do século XX, a teoria de Gauler é revista e novos estudiosos, os neotradicionalistas, dão vida a esta que foi vista como romântica, por ter sido baseada no romantismo alemão, imerso em um ideário nacionalista.

Joseph Bédier refuta essa teoria, criando outra, a teoria individualista, onde uma só pessoa seria responsável pela composição das canções de gesta, no caso da *Chanson* de Roland, Turold. Bédier é firme ao defender que não há nenhuma cantilena que chegou até nós que comprove ter dado origem à *Chanson*¹⁰⁸. Por isso, ele acredita que as origens da produção sejam as rotas de peregrinos e das Igrejas, onde circulavam milhares de pessoas, onde os clérigos cultos elaboraram as canções de gesta, tendo acesso aos relatos de tais batalhas, como os *Annales carolingiennes* e uma infinidade de documentos inacessíveis aos fiéis.

As obras teriam por objetivo aumentar o interesse pela peregrinação e manter as rotas, assim como perpetuar as memórias acerca das grandes figuras heroicas do passado.

Contra a tese individualista, Joseph Bédier, discípulo de Gaston Paris, formula a tese individualista, segundo a qual as canções de gesta foram compostas nos séculos XI e XII por clérigos cultos e não por jogais medíocres, a partir de manuscritos e de objetos (espada, trompa) guardados nas igrejas e nas abadias do caminho para Santiago. Bédier não nega a circulação oral, entre peregrinos e monges de múltiplas

¹⁰⁷ ORLANDI, Eni. Puccinelli. **Análise do discurso, princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 6a edição, 2005, p.40.

¹⁰⁸ BÉDIER, Joseph. **Les légendes épiques**, Paris: éd. Librairie Ancienne H. Champion, troisième édition, tome III, 1926, p.477.

e dispersas narrativas heroicas, às quais, sob o impulso da ideologia das Cruzadas, um poeta inspirado vem dar forma literária. Mas exclui a mediação do jogral na cadeia de transmissão.¹⁰⁹

Independentemente de suas origens que ainda estão longe de serem definitivamente encontradas, uma certeza é, de que a canção de gesta será um importante mecanismo de transmissão de ideias e modelos político sociais nos séculos posteriores a seu teórico nascimento.

Representando tendências de um grupo social que detêm os meios de dominação e os manobra para manutenção ou intensificação de um arcabouço de argumentos, baseados nos padrões de comportamento, e os utiliza como meio de valorização sócio-ideológica, que consiste na disseminação de um discurso civilizatório, que de uma forma ou de outra tentam mostrar essa camada dominante sob uma boa perspectiva.

Por que apenas esses grupos detêm os meios de construir objetos culturais que não sejam efêmeros e cujos vestígios prestam-se à análise histórica. Mas também por que a repartição de poderes autoriza apenas essas ideologias exporem-se à luz do dia, espalhem-se em todas as formas de expressão, imporem-se aos poucos através do jogo dos sistemas educacionais e de informação e pelo efeito do fascínio que naturalmente exercem os modos e as atitudes das elites sociais sobre os estratos que esses meios sociais dominam.¹¹⁰

As canções de gesta serão veículos eficazes no que concerne à idealização de um idílio, mesmo ilusório e fabricado, onde a nobreza por ela retratada apresenta todos os requisitos de bondade, honra, bravura, retidão e temor a Deus.

E para fundamentar esse modelo seus financiadores e produtores, buscarão na memória o exemplo ideal, num momento de grande tensão entre a coroa francesa e seus súditos, onde o rei não refletia os desejos dos súditos e nem de sua ordo. Para minorar tão más impressões, o monarca teve sua vida contada pelo abade de Saint-Denis, Suger¹¹¹, que fez

¹⁰⁹ ALVARES .Op.cit., p. 276.

¹¹⁰ DUBY, Georges. História Social e ideologias das Sociedades. In: LEGOOF; NORA, P. **História Novos Problemas**. 4 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p.136.

¹¹¹ Suger (c. 1085-1151) Abade de Saint-Denis. Importante mecenas das artes, leal amigo e conselheiro de dois monarcas franceses, Luís VI e Luís VII. De origem humilde, foi dado como oblato à abadia real de Saint-Denis com 10 anos de idade, e em 1094-1104 foi educado no priorado de l'Estrée com o futuro rei Luís VI. Em 1107 já estava dando provas de ser um hábil advogado e diplomata. A pedido de Luís VI foi por duas vezes enviado a Roma (1122, 1123) em missões especiais; continuou sendo pelo resto de sua vida um íntimo da família real. Em 1123 foi eleito abade de Saint-Denis, onde instituiu mais tarde um programa de reforma, influenciado por seu amigo Bernardo de Claraval.

Suger parece ter tido duas ambições principais na vida: além do seu desejo de engrandecer a abadia de Saint-Denis, também procurou fortalecer o poder da Coroa francesa. Quando Luís VII partiu na Segunda Cruzada (1147), nomeou Suger regente da França. A excelente administração das finanças do país realizada pelo abade durante esse período ajudou a fazer de Luís VII o mais poderoso governante da França. Suger começou reconstruindo Saint-Denis no final da década de 1130 e o resultado é tradicionalmente considerado um dos primeiros exemplos do estilo gótico na arte e na arquitetura. Seus numerosos escritos, como a *Vida de Luís VI*, revelam seu talento como historiador. Suger morreu na abadia em janeiro de 1151. Seu epitáfio diz: "Pequeno de

numerosos elogios à pessoa do rei, representando-o como um combatente da injustiça, restaurador da paz da pátria, como alguém que viria trazer de volta as conquistas e riquezas.

Além de respeitar os ritos de investidura da armadura, no que Duby acrescenta: “na lenta maturação da ideologia cavaleiresca”¹¹² Esse rei queria ligar sua imagem ao epíteto da monarquia forte, crescente e temida de Carlos Magno, e tem como chancelaria ao assumir o trono de *Ego Ludovicus Dei gratia Francorum rex*¹¹³, numa clara alusão ao reinado franco consolidado pelo imperador carolíngio.

Carlos Magno, a sua época erigiu ordem e civilidade, desejos expressos da sociedade nobre do século XII, ideais de comportamento, civilidade e bom comando, esse grupo se espelha nesse monarca na busca por um retorno aos áureos tempos. Guizot historiador francês que pensou a civilização a partir da luta política¹¹⁴, diz que “No reinado de Carlos Magno, seja qual for o aspecto debaixo do qual o estudemos, encontraremos sempre o mesmo caracter; a saber: a lucta contra o estado bárbaro e a manifestação do espírito de civilização”¹¹⁵

O reino de Carlos Magno é um exemplo de ordem, civilidade e organização política e social aos reinados subsequentes, que tentarão de uma forma ou de outra ver esse meio de governo como referência, e até mesmo retorno aos áureos tempos carolíngios.

Luís VI (1108-1137), tentará unir sua imagem ao do vencedor de Roncevaux, e é nesse contexto que a *Canção de Rolando* obtém popularidade, onde as personagens serão peças de uma manobra política de “propaganda”. O herói Rolando com seu porte nobre (*Les renges li bâtent josqu'as mains. Cors ad mult gent, le vis cler e riant.*)¹¹⁶, Olivier com sua sabedoria (*Oliver est sage.*)¹¹⁷, Carlos Magno (*l'emperere est ber*)¹¹⁸ com sua coragem, funcionarão como arquétipos da nobreza capetíngia, inspirando honra aos nobres e ao demais membros da sociedade. “Essa concepção de honra ligada à coragem se mantém em todas as épocas e não desaparece nos romances. Ela constitui o fundamento principal da ideologia

corpo e de família, cerceado por uma dupla pequenez/ Ele recusou se, em sua pequenez, a ser um homem pequeno.” LOYN. Op.cit., p. 339.

¹¹² DUBY, Georges. **Idade Média na França (987-1460)**: De Hugo Capeto à Joana D’Arc. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992, p.130.

¹¹³ Eu Luís, a Graça de Deus, rei dos Francos. (tradução nossa)

¹¹⁴ OLIVEIRA, Terezinha. Por que retomar François Guizot. **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 20, n. 1, pp. 121-8, 1998, p. 125.

¹¹⁵ GUIZOT, François. **História da civilização na Europa**. Lisboa: Oficinas Tipográficas e de encadernação, 1907, v.1. p.111.

¹¹⁶ As franjas bateram em suas mãos. nobre é seu corpo, seu rosto claro e sorridente. Versos 1158-1159 BÉDIER, Joseph. LCR., p.90. (tradução nossa)

¹¹⁷ Olivier é sábio. Verso. 1093. Ibidem, p.86. ((tradução nossa)

¹¹⁸ O imperador é corajoso. Verso. 531. Ibidem, p.42. (tradução nossa)

cavalheiresca e está na concepção de honra reivindicada pela nobreza ao longo de toda a sua história”.¹¹⁹

Junta-se aí, a forte inspiração do contexto das Cruzadas¹²⁰ iniciadas alguns anos antes da escrituração da *Chanson*, em 1096, onde o amor a Deus se une ao amor à pátria, numa configuração de construção e embasamento do ideal feudal, onde o rei representa o divino, o celeste, além de força, coragem e firmeza, qualidades essenciais ao bom governante, que também deveria ter em si as bênçãos do céus.

O oferecimento de recompensas espirituais aos guerreiros que combatessem os muçulmanos em nome do papado não era totalmente novidade: já no século IX, Leão IV e João VIII tinham feito apelo aos guerreiros francos contra os piratas sarracenos que ameaçavam Roma, prometendo-lhes em nome de São Pedro a entrada no Paraíso caso morressem em combate. Os papas reformadores generalizaram a prática de recompensas espirituais e aplicaram-nas a todos aqueles que lutavam em defesa de sua causa, numa reconquista cristã entendida, no sentido lato, contra todos os inimigos da reforma, do papado, da Igreja romana, da Igreja universal, de toda a Cristandade, tratados indistintamente como “inimigos de Deus”¹²¹

O religioso imbui a esfera política e militar, atuando de forma preponderante nas vitórias ou derrotas militares. O rei Luís VI usará esse artifício numa tentativa de ganhar popularidade, já que desde seu nascimento fora direcionado à sua descendência carolíngia.

Nascido em circunstâncias consideradas milagrosas, pois sua mãe Berta da Holanda teve problemas para engravidar e conseguindo após recorrer ao monge Arnoul de Saint Mérdard de Soissons que posteriormente elevado à santidade. Quando a criança nasceu, houve certa dificuldade na escolha do nome¹²² e por fim escolheram Luís, nome este comum aos reis da dinastia carolíngia anterior à dinastia capetíngia, o que de certa forma ligou o futuro rei à figura de Carlos Magno.

Este filho primogênito -recebeu nome de Luís. Ou seja, de Clóvis. Um nome real. Ora, os nomes adotados então eram sempre os de um ancestral, e teria sido falta

¹¹⁹ FLORI, op. cit., p.159.

¹²⁰ Guerra proclamada pelo papa em nome de Cristo e travada como iniciativa do próprio Cristo para recuperação da propriedade cristã ou em defesa da Cristandade contra inimigos externos ou internos. O movimento das Cruzadas, que era num certo sentido uma extensão da guerra que estava sendo travada contra os muçulmanos na Espanha e na Sicília, foi muito influenciado pelo conceito de Santo Agostinho de Hipona de violência divinamente autorizada, conceito esse que foi revigorado pelos reformadores papais durante a Questão das Investiduras. A Primeira Cruzada, pregada pelo papa Urbano II no Concílio de Clermont em 1095, tomou Antioquia em 1098 e Jerusalém em 1099, estabelecendo o principado de Antioquia, os condados de Edessa e Trípoli, e o reino latino de Jerusalém, os quais sobreviveram até 1291. Foi justificada com dois argumentos: a recuperação da herança de Cristo (Jerusalém e a Terra Santa à sua volta) e a defesa de irmãos cristãos no Leste contra o avanço muçulmano. Essa dupla causa foi peculiar das Cruzadas para o leste e desde o princípio deu-lhes o caráter de peregrinações. LOYN, Op.cit., p.110.

¹²¹ FLORI, Jean.Op.cit.,p.15.

¹²² “Sabe-se da importância *nome* na Idade Média; o nome é a essência a verdade da pessoa que o traz” LE GOFF, Jacques. *São Luís*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002, p.354.

grave, impensável, tomar um nome de outra linhagem. Mas sobretudo, nas famílias de cepa carolíngia próxima, ninguém ousara ainda retomar o nome de Luís, nem o de Carlos. A decisão tomada em 1078 era, portanto, gravíssima. Seja como for, a coisa equivalia a revestir com um manto de brilhante glória aquele que teria o nome do primeiro rei cristianizado dos francos. [...] devemos ver nele o iniciador de um retorno deliberado às próprias fontes das mais altas pretensões monárquicas.¹²³

Tendo em vista tal ascendência, o rei não se desligará de importante referência, usando-a durante seu reinado como uma comprovação previa de sua eficiência como governante. “Os capetíngios sempre se arvoraram em autênticos herdeiros da dinastia carolíngia”;¹²⁴

A *Chanson* mostra o fascínio da nobreza sobre a figura real, transmutando-o em uma figura extraordinária, nela há várias passagens que ilustram a ligação entre o imperador com o divino, Carlos Magno, apresenta em torno de si, as benesses do céu, como num momento em que roga a Deus e é atendido:

*Li empereres fait ses graisles suner,
Puis si chevalchet od sa grant ost li ber.
De cels d'Espaigne unt lur les dos tumez,
Tenent l'enchalz, tuit en sunt cumunel.
Quant veit li reis le vespres décliner,
Sur l'erbe verte descent li reis en un pred,
Culchet sei a tere, si priet Damnedeu
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 fait clartet.
La flur de France as perdut, ço set Deus.
Venger te poez de la gent criminel. »*

*A icel mot est l'emperere muntet. agi.
Pur Karlemagne fist Deus vertuz mult granz,
Car li soleilz est remés en estant.¹²⁵*

Não somente Carlos Magno, como também os cavaleiros francos, que no momento da morte de milhares na batalha contra os sarracenos, veem ocorrer a manifestação

¹²³ DUBY, Georges. Op.cit. 1992, p.130.

¹²⁴ BLOCH, Marc. **Reis Taumaturgos_ o caráter sobrenatural do poder régio**: França e Inglaterra. Prefácio de Jacques Le Goff. Tradução: Júlia Mainard. São Paulo, Cia das Letras. 2ª Reimpressão, 1999, p.70

¹²⁵ O Imperador faz ouvir o som dos clarins; então ele cavalga, o bravo, com seu grande exército. Forçaram os da Espanha a virar as costas; possuindo mesmo coração, todos juntos. Quando o imperador vê o cair das Vésperas, ele desce do cavalo na grama verde, em um prado; Ele prossegue no chão e reza que Senhor Deus faça isso por ele, que o sol pare, que a noite se demore e que o dia dure. Então veio a ele um anjo, aquele que fala com ele. Rápido, ele lhe dá esse comando: "Carlos, monte; não falta claridade. Foi a flor da França que você perdeu. Deus sabe disso. Você pode se vingar do engenho criminoso! Ele diz, e o Imperador volta a cavalo. Para Carlos Magno, Deus fez um grande milagre, porque o sol pára, imóvel. Versos 2443-2458 BÉDIER. Joseph. LCR., p.186. (tradução nossa)

dos céus e da terra em lamento à queda dos guerreiros, que eram os escolhidos e abençoados, além de vaticinar a morte do maior dos seus cavaleiros, Rolando:

*LA bataille est merveilluse e pesant.
Mult ben i fiert Oliver e RoUant,
Li arcevesques plus de mil colps i rent,
Li ,XII, per ne s'en targent nient,
E li Franceis i fièrent cumunement.
Moerent païen a millers e a cent :
Ki ne s'en fuit de mort n'i ad guarent ;
Voillet o nun, tut i laisset sun tens,
Franceis i perdent lor meillors guarnementz.
Ne reverrunt lor pères ne lor parenz,
Ne Carlemagne ki as porz les atent.
En France en ad mult merveillus turment :
Orez i ad de tuneire e de vent,
Pluies e gresilz desmesurement ;
Chiedent i fuildres e menuit e suvent,
E terremoete ço i ad veirement.
De seint Michel del Péril josqu'as Seinz,
Dès Besençon tresqu'al port de Guitsand,
N'en ad recet dunt del mur ne cravent.
Cuntre midi ténèbres i ad granz.
N'i ad clartet, se li ciels nen i fent.
Hume nel veit ki mult ne s'espaent.
Dient plusor : v< Ço est li definement,
La fin del secle ki nus est en présent. »
Il nel sevent, ne dient veir nient :
Ço est li granz dulors por la mort de Rollant¹²⁶.*

Essa ligação entre o divino e o rei foi tentada por Luís VI, quando defendia as Igrejas das pilhagens de nobres, sem descanso, segundo seu biógrafo Surger, sem cessar, além de defender o reino das investidas de Guilherme, o Ruivo, rei da Inglaterra¹²⁷

Luís, queria assim como Carlos Magno, manter e expandir o reino, que recebera fracionado devido turbulências familiares, de seu pai Felipe I e com seus familiares da segunda núpcias, e para tal usava sua capacidade militar para arrebanhar servidores, e manter as boas graças da Igreja, que via com bons olhos as atitudes do monarca anterior, e Luis com

¹²⁶ A batalha é maravilhosa e penosa. Rolando e Olivier lutam bem; e o arcebispo dá mais de mil golpes, e os doze pares nada devem de fora, nem os franceses, que atacam todos juntos. Em centenas e milhares, os pagãos morrem. Quem não foge não encontra refúgio; de bom grado, ou de forma involuntária, ele deixa lá a sua vida lá. Os franceses perdem seus melhores apoios. Eles não verão seus pais ou seus parentes novamente, nem a Carlos Magno esperando por eles nos desfiladeiros. Na França levanta uma estranha tormenta, uma tempestade carregada, trovões e vento, chuva e granizo, desordenadamente. Raios caem apressadamente, A terra treme. De Saint-Michel-du-Péril até Saints, de Besançon ao porto de "Wissant, não há casa cuja parede que não arrebente. Ao meio dia, há uma grande escuridão; nenhuma clareza, exceto quando o céu se separa. Não há ninguém que a vê que não se apavore. Muitos dizem: "Esta é a consumação dos tempos, o fim do mundo que aqui vem. Ele não sabe e não diz a verdade: é a grande dor pela morte de Rolando. Versos 1412-1437 BÉDIER. Joseph. LCR. p.110. (tradução nossa)

¹²⁷ DUBY,1992. op. cit., p.130.

certa desconfiança tentava ter uma relação harmoniosa com o clero e ainda manter as estruturas políticas do império cristão:

Nos anos de 1023, acabam de se empenhar numa dessas reformas periódicas os guias aos quais Deus confiou seu povo, os reis francos, em concordância com o bispo de Roma. A condução da expansão, e em consequência o encargo de manter coesa a *res publica*, é confiada a dois poderes distintos, que devem apoiar-se reciprocamente.¹²⁸ (grifo nosso)

O rei queria trazer a sua realidade moldes de coragem, lealdade e justiça que serviriam de espelho para a nobreza não somente nas cortes, também no sentido político, e cultural onde a tradição é revista servindo aos interesses da coletividade, num período de instabilidades e os antigos carolíngios surgem como exemplos de capacidade de resistência às invasões e unificação territorial.

Além da prerrogativa da ligação com Deus, o soberano deveria ter como atributo a capacidade de vencer batalhas, proteger seus súditos, prover sua subsistência e até mesmos ter a autoridade para punir, como a figura paterna que tem que demonstrar firmeza, sem perder a empatia do povo.

Em seus deveres, o rei tem, depois do serviço de Deus, obrigações em relação a seus súditos: deve fazer respeitar as leis, proteger seus súditos e, sobretudo, fazer reinar a justiça e a paz. Entre os reis, haverá, finalmente, um para possuir o governo do mundo, um rei messias¹²⁹.

Havia uma necessidade de construção de novas perspectivas, o inimigo não cristão bate às portas da Europa como na época carolíngia, os outros inimigos vêm de dentro da própria Europa e até mesmo da França, e no caso, o povo não acredita na vitória do monarca. Por isso a *Chanson* remete-se à uma época onde todos temiam e respeitavam o rei, buscam na genealogia a justificação para a posição do soberano e as razões de sua manutenção no cargo. Segundo Régine Pernoud:

A personalidade dos reis capetianos estava singularmente bem adaptada à concepção medieval de realeza; ao colocá-los no trono, os seus contemporâneos tiveram toda a sorte, tanto eles corresponderam ao que o povo podia esperar deles, dada a mentalidade da época e as necessidades do país. São, antes de tudo, realistas. Muito ligados ao seu domínio, não perdem nunca de vista os seus interesses. Poderíamos mesmo criticar-lhes uma certa estreiteza de concepções. Quando, dos últimos Carolíngios, se passa a Hugo, o Grande, ou a Hugo Capeto, a diferença é tocante: os descendentes de Carlos Magno, mesmo os mais decadentes, mantêm uma mentalidade «imperial»¹³⁰

¹²⁸ Ibidem, p.21.

¹²⁹ LE GOFF, 2002. Op.cit., p.345.

¹³⁰ PERNOUD, Régine. **Luz sobre a Idade Média**. Portugal: Publicações Europa-America, 1997. p.66.

Esse pensamento é repassado para a sociedade que, mesmo insatisfeita não questionava a autoridade real, haja visto que acreditavam na força do sangue advindo dos carolíngios. Segundo Bloch:

Como explicar, porém, que, além dos últimos descendentes dos Carolíngios, os Capetos não tenham visto jamais levantar-se contra eles nenhum concorrente? A eleição não desapareceu por muito tempo. Vejamos, tal como foi citado atrás, o testemunho de Ivo de Chartres; ele refere-se a Luís VI, sagrado em 1108. Uma corte solene reunia-se e proclamava um rei. Depois, no dia da sagração¹³¹, o prelado, antes de proceder à unção, pedia ainda o consentimento aos circunstantes. Somente que a escolha pretendida caía invariavelmente sobre o filho do precedente soberano, na maioria das vezes, ainda durante a vida deste, graças à prática da associação. Chegava a acontecer que este ou aquele feudatário pusesse pouca pressa em prestar a homenagem. As rebeliões eram frequentes. Mas não havia anti-rei. É significativo que a nova dinastia - como Pepino e os seus sucessores já o tinham feito entre os Merovíngios - tenha logo manifestado a sua vontade de se ligar de novo à tradição de linhagem que tinha suplantado. Os reis falam dos Carolíngios como dos seus predecessores¹³².

A imagem modelar sobre Carlos Magno resistiu há séculos e se manteve como horizonte na França, Saxônia e Germânia, sendo substituído posteriormente pela imagem de Artur. Mesmo assim, o peso dessa figura ainda inspirou o imaginário medieval francês por muitas gerações, assim como a *Canção de Rolando*, onde percebemos que o sentimento patriótico¹³³ começa a se desenvolver e criar forma. Outro ponto a ser revisto no texto é o reforço que esta dá aos laços feudais, entre suserano e vassalo, e a valorização da lealdade existente entre eles.

Uma referência que também pode ter chamado a atenção do rei Luís VI para a *Chanson de Rolando*, foi a passagem conhecida, onde os feitos dos carolíngios foram lembrados pelos franceses na batalha contra os ingleses em Hastings no ano de 1066. Segundo o cronista *William de Malmesbury* que tratou da batalha entre normandos e ingleses no século XI em sua obra *The Battle of Hastings, 1066*, descreve que:

O duque, com semblante sereno, declarando em voz alta que Deus iria favorecer sua como sendo o lado justo, chamado para os braços; e quando, por meio da pressa de seus assistentes, ele tinha colocado em sua cota de malha a parte traseira antes, ele corrigiu o erro com uma risada, dizendo: "O poder do meu ducado se converterá em um reino." Em seguida, inicia a canção de Roland, a fim de que o exemplo bélico daquele herói pudesse estimular os soldados, e invocando a Deus para a

¹³¹ A sagração é parte ritual da aceitação de um monarca, nesse momento o consagrado que tem como parte fundamental, a unção, prática dos reis ocidentais herdada dos povos bárbaros, também encontrada nas Sagradas Escrituras, e dava ao ungido a confirmação de seu caráter divino. BLOCH, Marc. 1999. Op.cit., p.75-77.

¹³² BLOCH, Marc. **A Sociedade Feudal**. Lisboa: Edições 70, 2012, p.425.

¹³³ Patriotismo nesse trecho baseado na definição feita por Jean Flori: Em outras palavras, a noção de "pátria" designa aqui o sentimento comum de pertencer a uma mesma comunidade de vida, de costumes, diríamos hoje de cultura. FLORI, Op.cit., p.57.

assistência, a batalha começou em ambos os lados, e foi travada com grande ardor, nenhum dos lados dando solo durante a maior parte do dia¹³⁴.

William da Normandia¹³⁵ conhecedor da Canção de Rolando, motiva seus soldados com a *Chanson* e esse fato foi imortalizado na Tapeçaria de Bayeux¹³⁶, que em sua trama aparece um clérigo de nome Turolodus, a quem teria dado a origem à *Chanson*, que Jacques Le Goff assim caracteriza:

Turolod, o autor, seria um clérigo anglo-normando que figura no bordado-tapeçaria de Bayeux. Guilherme de Malmesbury conta por volta de 1125 que na Batalha de Hastings, que entregou a Inglaterra a Guilherme, o Conquistador, havia um jogral que animava as tropas normandas com a melodia de uma *Cantilena Rolandi*. Sem dúvida existiu uma versão primitiva da *Canção de Rolando* refletindo o espírito nacional do reino capetiano por volta da metade do século XII¹³⁷

Nesse contexto, da Batalha de *Hastings*, percebe-se um movimento por parte de William em associar sua imagem à de Carlos Magno e Rolando, buscando assim como Luís VI, lançar sobre si, a luz de tais personagens, numa ação historicamente comprovada, e eternizada.

Sete das dez crônicas que nos relatam a batalha, respectivamente redigidas entre 1070 e o início do século XIII, mencionam um jogral que, marchando à frente do Exército normando, deu com seu canto o sinal do entrevero: três desses textos lhe dão um nome: Taillefer; dois sugerem que cantou uma versão da *Chanson* de Roland¹³⁸

E a presença de Rolando nesse momento histórico e seu registro, trouxeram inúmeras discussões sobre a associação entre os personagens da narrativa rolandiana, com as personagens históricas envolvidas no conflito, e uma reflexão moral sobre a realidade e a ficção, Gale Owen-Crocker, no livro *King Harold II and the Bayeux Tapestry*:

¹³⁴ MALMESBURY In:ROBINSON, James Harvey ; BEARD, Charles Austin. **Readings in modern European history** . vol.I. Boston: Ginn and Company, 1908, p.225.

¹³⁵ William da Normandia, o Conquistador - *Guillaume le Conquérant* também conhecido como Guilherme I da Inglaterra e Guilherme II da Normandia, foi o primeiro normando rei da Inglaterra, do Natal de 1066 até a sua morte, quando caiu de seu cavalo, sofrendo ferimentos abdominais fatais. Ele também foi duque da Normandia de 3 de julho de 1035 até a sua morte. Antes de conquistar a Inglaterra, ele era conhecido como Guilherme, o Bastardo devido à ilegitimidade de seu nascimento.

¹³⁶ Bayeux, tapeçaria de Famoso bordado do século XI com 70 metros de comprimento por 0,50 m de largura, atualmente em Bayeux, e executado em lãs coloridas sobre pano de linho. A obra narra a história da conquista normanda da Inglaterra desde a visita do conde Haroldo à Normandia até sua morte no campo de batalha. Uma curta seção, hoje desaparecida, dava provavelmente prosseguimento à história até a coroação de Guilherme, o Conquistador, como rei da Inglaterra em dezembro de 1066. Constitui uma inteligente exposição do ponto de vista normando, retratando Haroldo como um bravo guerreiro que traiu seu juramento de lealdade ao duque Guilherme e subiu ao trono da Inglaterra como um perjuro e um usurpador. A vitória do duque Guilherme na batalha de Hastings é interpretada como a justa retribuição e o triunfo de uma causa legítima. É provável que a tapeçaria tenha sido executada em Canterbury a partir dos desenhos de um artista associado à abadia de Santo Agostinho, e encomendada por Odo, bispo de Bayeux e conde de Kent, por ocasião da sagração da catedral de Bayeux em 1077. LOYN, Henry L. Op. cit., p.43.

¹³⁷ LE GOFF, Jacques. op. cit., p.210-211.

¹³⁸ ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 67.

The relationship between the embroidery's narrative strategies and the French *Chansons de geste*, in particular the Song of Roland, has been an issue since the beginning of the twentieth century. The discussion was sparked by the mention in William of Malmesbury and Wace that the Song of Roland was sung or recited to the Norman troops at Hastings, just before the onset of battle.

The twelfth century belief that the struggle between William of Normandy and Harold of England could be valorized in the same framework as that employed in the Roland to characterize the struggle between Charlemagne and his vassals can be convincingly transposed back to the time when the Bayeux Tapestry and the *Chanson de Roland* were being formed and absorbed into cultural consciousness. The embroidery must have been created sometime between 1067 and Odo of Bayeux's death in 1097, most likely in the 1070 or 1080s[...]. The Roland epic would have provided a suitable reference in any scheme to place the recently transpired events in a "historical" Context.¹³⁹

É construída toda uma relação entre a história da Batalha de Hastings com a narrativa da *Chanson*, quase equiparando-as em importância para a posteridade, e esse intento é tramado na Tapeçaria de Bayeux, que servirá como recordação de tais eventos.

William e Carlos Magno usavam uma imagem construída e moldada como perfeita para o governo, mesmo que especificamente na *Chanson*, o rei e o herói Roland, tenham comportamentos repreensíveis e de uma certa agressividade desmedida:

Carlos Magno se alegra em pilhar e destruir a cidade inimiga, tais atitudes são justificadas pois foram infligidas a povos não cristãos, numa postura tipicamente característica da nobreza do século XII, que possuía pouco ou nenhum apreço àqueles que não comungavam de seu credo:

*Li empereres se fait e balz e liez :
Cordes ad prise e les murs peceiez,
Od ses cadables les turs en abatied ;
Mult grant eschech en unt si chevaler
D'or e d'argent e de guarnemenz chers.
En la citet nen ad remés païen
Ne seit ocis u devient chrestien*¹⁴⁰.

¹³⁹ A relação entre as estratégias narrativas do bordado e os franceses *Chansons de geste*, em particular a Canção de Rolando, tem sido uma questão desde o início do século XX. A discussão foi provocada pela menção em William de Malmesbury e Wace de que a Canção de Rolando foi cantado ou recitado às tropas normando em Hastings, antes do início da batalha. A crença do século XII de que a luta entre William da Normandia e Harold de Inglaterra poderia ser valorizada no mesmo quadro que a empregada no Rolando para caracterizar a luta entre Carlos Magno e estes vassalos pode ser transposta de forma convincente para o momento em que a Tapeçaria de Bayeux e a *Chanson de Roland* estavam sendo formadas e absorvidas na consciência cultural. O bordado deve ter sido criado entre 1067 e Odo da morte de Bayeux em 1097, muito provavelmente no 1070 ou 1080.[...] A épica de Rolando teria fornecido uma referência adequada em qualquer esquema de amarra aos eventos recentemente acontecidos em um contexto "histórico". OWEN-CROCKER, Gale. **King Harold II and the Bayeux Tapestry**. USA: BOYDELL & BREWER, 2011, p.153-154. (tradução nossa)

¹⁴⁰ O imperador está feliz; ele está bom humor: Cordes, ele tomou. Ele esmagou as muralhas, reduziu as torres. Grande é o despojo que seus cavaleiros fizeram, Prata, armaduras preciosas. Na cidade nenhum pagão permaneceu: ou foram mortos ou feitos cristãos. Versos 96-102 BÉDIER, Joseph. LCR, p.10. (tradução nossa)

A imagem de Carlos Magno na *Chanson* é de um soberano provedor materialmente e moralmente, expressa segurança aos seus e de um defensor implacável do cristianismo, nos moldes cruzados de defesa da fé e expansão da cristandade, ele domina em nome de Deus, age de acordo com o proposto ao monarca ideal, que exercia sua função na guerra: “A guerra, declara uma das Chansons de geste, significa descer como o mais forte sobre o inimigo, cortar suas videiras, arrancar pelas raízes suas arvores, assolar suas terras, tomar" de assalto seus castelos, entupir seus poços, e matar suas gentes” .¹⁴¹

E após relatar tais ações de domínio e posse, ele é apresentado com características cavaleirescas, com o porte altivo, belo corpo e pelos que o cercam, é visto com amor e respeito:

*La siet li reis ki dulce France tient.
Blanche ad la barbe e tut flurit le chef,
Gent ad le cors e le cuntenant fier :
S'est kil demandet, ne l'estoet enseigner.
E li message descendirent a pied
Sil saluèrent par amur e par bien.*¹⁴²

Os povos inimigos, sarracenos por tudo o que representam como povos pagãos, contrários à fé cristã, associados as corrupções de sua condição de opositores à Cristandade, serão quase sempre retratados sob uma ótica pouco elogiosa, ligados à vícios anti-cavaleirescos como a felonía¹⁴³, como aparece 18 vezes ao se referir aos não-cristãos e 11 vezes ao falar do único cristão que age dessa forma Ganelon¹⁴⁴.

Essa representação dos não cristãos é genérica e por vezes equivocada no que concerne às práticas religiosas. Este equívoco pode ser em decorrência de pré-julgamento ou desconhecimento sobre desse povo, haja visto que a batalha de *Ronceveaux* fora contra povos igualmente cristãos, suprimidos por interesse de quem escrevera e para quem era escrito o texto.

O rei da França faz uma tentativa de associar os *felons* da *Chanson* aos inimigos da França no século XII, tanto os sarracenos com os mulçumanos quanto os nobres aliados a

¹⁴¹ ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador vol. 1**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, p. 192.

¹⁴² Lá senta o rei que governa a doce França. Sua barba é branca e cheia de flores; Seu corpo é bonito, sua presença orgulhosa: para Quem procura, não há necessidade de designá-lo. E os mensageiros desmontaram e o saudaram em todo amor e todo o bem. Versos 116-121 BÉDIER, Joseph. LCR, p.10. (tradução nossa)

¹⁴³ Falta do vassalo com relação a seu senhor, traição, feria a fidelidade, elemento importante para a manutenção do sistema feudal. Essa fidelidade que a partir do século XII, com o retorno das cortes à cidade se torna mais que se torna mais maleável, devido às novas formas de adquirir os meios de sobrevivência, seja servindo ao senhor, seja negociando senhorias. Para Georges Duby: “No século XII, o dinheiro volta a ser o nervo da guerra, ou seja, do poder. Penetra em todas as relações de sociedade, e a tudo modifica” DUBY, Georges. 1992. Op.cit., p.162.

¹⁴⁴ *Guenes i vint, li fels, li parjurez*. (Ganelon chega, o criminoso, o perjúrio.). verso 674. BÉDIER, Joseph. LCR, p.54. (tradução nossa)

Ganelon com alguns nobres franceses como Hugo II de Puiset¹⁴⁵ (1091-1132) que resistiam em se submeter ao comando da coroa.

No decorrer da história sempre haverá o uso desse recurso de associação entre o monarca atual e um monarca ideal. Outra figura régia que nos serve de exemplo, devido sua constante presença em diversas obras de fundo literário, é o rei Arthur, que é expresso como um rei com fama de invencível e governante de uma corte valorosa¹⁴⁶

A imagem acerca do monarca é tão vasta e rica, que servirá de molde para muitos cronistas lusitanos e de ação para o ilustre jovem Sebastião- rei de Portugal que morreu na batalha contra os mouros em Alcácer Quibir em 1578 aos 24 anos- que tem contato com a obra que serviu de inspiração para inúmeras novelas de cavalaria portuguesas, que floresceram anos depois que essa modalidade literária tinha declinado em outras regiões da Europa.

Elementos como a vinda do salvador que combateria os infiéis são temas recorrentes, tanto na Demanda do Graal, como na *Canção de Rolando*. Nessas obras os heróis são tementes a Deus, obedientes e castos, o que inspirará o modo de proceder desse nobre entre outros.

Devemos salientar de início, que as novelas de cavalaria não são significativas apenas por trazerem à tona, e com tratamento literário, conteúdos messiânicos antigos, mas também por que apresentavam modelos de comportamento e de atitudes típicos da cavalaria medieval, que tiveram grande influência no público português da época das viagens marítimas.¹⁴⁷

Percebe-se aí o alcance exemplar de modelos forjados para a manutenção da ordem e alcance da salvação. Nesta conjuntura observamos as tentativas do clero e da nobreza, em “civilizar” aquele que tinha junto ao rei uma expressiva participação social, o homem de armas, o cavaleiro.

Luís VI, terá dificuldades nessa empresa civilizatória, que nesse caso buscava trazer de volta a confiança de seu povo e reabilitar sua figura de comando, já que seu território sofria com a independência de vários territórios.

¹⁴⁵ Hugo de Puiset , senhor de Le Puiset (como Hugh II de Le Puiset) *Conde de Jaffa* (como Hugo I de Jaffa), era opositor ao rei Luís VI, foi morto por ter se associado à rainha de Jerusalém, quando desejava expandir sua influência na Terra Santa durante a Primeira Cruzada. Sua casa só foi subjugada por Luís VI após 20 anos de lutas. ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador vol.2**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, p. 89.

¹⁴⁶ ZIERER, Adriana. O Rei no Imaginário Medieval. In_____. **Da Ilha dos Bem-aventurados à Busca do Santo Graal**. Uma Viagem pela Idade Média. São Luís: Ed. UEMA/Apoio FAPEMA, 2013, p.290.

¹⁴⁷ MEGIANI, Ana Paula. **O jovem Rei Encantado. Expectativas do Messianismo régio em Portugal, séculos XIII a XVI**. São Paulo: Hucitec, 2003, p.53.

O quinto dos Capetos, Luiz, o Gordo (1108-37), um senhor valente, beligerante e nada débil, pouca voz tinha fora de seu próprio território. [...] A França, no início do século XII, era, na melhor das hipóteses, uma união de territórios independentes, uma federação frouxa de domínios maiores e menores, entre os quais se estabelecera uma espécie de equilíbrio provisório.¹⁴⁸

Com a escritura da *Chanson* há uma flagrante preocupação em associar o rei Luís ao rei Carlos Magno, e de tentar modelar o cavaleiro ao novo padrão de visão cavaleresca, ao período de monarca forte, o século VIII, que segundo Franco Cardini se originou:

[...] no aprofundamento da relação existente entre os custos cada vez mais elevados da guerra e do equipamento militar (cavalo, armas de ferro, veste marchetada e reforçada chamada *bruina*), por um lado, e, por outro, a definição da hierarquia dos laços de vassalagem e, simultaneamente, o alargamento da distância socioeconômica e sociojurídica que separam armados e desarmados¹⁴⁹.

No século XII, postura do portador das armas estava assumindo uma moldura um tanto diferente, ainda com o gládio, mas também com a lira e a pena, tinha que ter destaque não somente no campo de batalha, mas também na corte. E o herói Rolando é configurado com essa nova imagem.

Rolando, um cavaleiro destemido, audacioso e valente, fiel a Deus e a sua linhagem, um exemplo aos padrões modelares cristãos, personifica o novo ideal de perfeição santa para o século XII, que com as Cruzadas, não eleva somente o eremita, mais também aquele que defende sua fé sob a égide da espada, é o cavaleiro de Cristo, que como aponta Le Goff: Roland-seja o que for dele se tenha dito -tem uma moral de classe, pensa na sua linhagem, no seu rei e na sua pátria, nada tem de santo, mais serve de modelo santo de sua época- séculos XI e XII- definido como *miles christi*¹⁵⁰

Essa característica de Rolando vem ligada ao contexto cruzado, onde inicialmente o *miles christi*, era o monge que lutava em defesa da fé, que orava antes da batalha, impedia saques e mortes que posteriormente, com a admissão de uma postura mais agressiva pela Igreja, que trará cavaleiros seculares, vistos como maculados pela culpa que usarão suas armas, como meios de expiação por suas práticas, abandonando um mundo de pecado e se tornando o povo eleito, guerreiros¹⁵¹.

O protagonista da *Chanson*, é a representação do guerreiro ideal, leal, corajoso, abnegado e bom líder. Rolando é um grande guerreiro, que não teme a morte, tem o porte nobre, o rosto claro e sorridente, um espelho do ideal da cavalaria, mas também será um

¹⁴⁸ ELIAS, op. cit., p.32.

¹⁴⁹ CARDINI, Franco. "O guerreiro e o cavaleiro". In: LE GOFF, Jacques (dir.). **O homem medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 58.

¹⁵⁰ LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval vol II** ..Lisboa:Ed. Estampa, 1994, p.13.

¹⁵¹ FLORI, Op. cit., p.136-137.

mártir, um modelo de cristão que morre por sua fé. Ele incentiva a honra feudal na Cruzada contra os infiéis, o que fortalece tanto a política como a religião: “A literatura criava um tipo ideal que a Igreja esperava ver concretizado nas Cruzadas: o herói tornava-se o correspondente laico do santo”.¹⁵²

*As porz d'Espaigne en est passet Rollant
Sur Veillantif, sun bon cheval curant.
Portet ses armes, mult li sunt avenanz,
1155 Mais sun espiet vait li bers palmeiant,
Cuntre le ciel vait la mure turnant,
Laciet en su un gunfanun tut blanc ;
Les renges li bâtent josqu'as mains.
Cors ad mult gent, le vis cler e riant*¹⁵³.

Não somente o protagonista inspira esse espírito, como toda a *Canção*, ela tenta mostrar a seriedade do conflito pela fé, seu caráter redentor, um meio de honrar os ancestrais, além de exaltar valores de fidelidade ao rei, a linhagem¹⁵⁴ e ao povo a quem representam.

O herói apresenta em sua personalidade todos os elementos constituintes do cavaleiro perfeito, definido de acordo com os padrões sociais exigidos, Rolando reunia tais predicados, elementos esses listados por Ramon Llull¹⁵⁵, em seu livro intitulado: *O Livro da Ordem de Cavalaria*¹⁵⁶, texto escrito no século XIII, onde seu autor teorizava sua reflexão sobre a cavalaria e suas práticas, e elencava as virtudes do perfeito cavaleiro cristão como lealdade, verdade, humildade, caridade, esperança, fortaleza, justiça e sabedoria.

Todo cavaleiro deve conhecer as sete virtudes que são raiz e princípio de todos os bons costumes e são vias e carreiras da celestial glória perdurável. Das quais sete virtudes são as três teologais e quatro cardeais. As teologais são fé, esperança e caridade. As Cardeais são justiça, prudência, fortaleza e temperança.¹⁵⁷

¹⁵² FRANCO JR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do Ocidente**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2001. p. 114.

¹⁵³ Nos portos de Espanha passa Rolando montando Veillantif, seu cavalo corre bem. Ele coloca suas armas, que bem lhe parecem. Ele vai, o Barão, brandindo sua lança. Para o céu ele vira a ponta; O ferro é atado um estandarte branco; As franjas bate, em suas mãos. Nobre é seu corpo, seu rosto claro e ridente. Versos 1152-1159 BÉDIER. Joseph. LCR., p.90. (tradução nossa)

¹⁵⁴ BARTHELÉMY, Dominique. Adubamento e Cavalaria nas Canções de Rolando e de Aspremont. In: MONGELLI, Lenia Marcia. (org). **E fizeram taes maravilhas...Histórias de Cavaleiros e Cavalarias**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2012, p.150.

¹⁵⁵ O autor do Livro da Ordem de Cavalaria nasceu em Parma de Maiorca por volta de 1232 e morreu em 1316, provavelmente em Túnis, Norte da África. Criado na corte real de Maiorca, teve formação cavaleiresca, tornando-se também trovador. LLULL, Ramon. **O Livro da Ordem de Cavalaria**. Tradução Ricardo da Costa. São Paulo: Giordano, 2000, p.VI

¹⁵⁶ O Livro da Ordem de Cavalaria, um manual de ensinamento para o bom cavaleiro também pode ser inserido nas fontes literárias. A obra é influenciada pelos romances de cavalaria e pelo ideal cristão que já vinha sendo propagado pela Igreja ao cavaleiro desde os fins do século XI. ZIERER, Adriana. BRAGANÇA JUNIOR, Álvaro Alfredo. **Cavalaria e nobreza: entre a história e a literatura**. Maringá: Eduem, 2017. p. 141.

¹⁵⁷ LLULL, Op. cit., p.89.

Para ele, a cavalaria deveria ser um exemplo da vida em sociedade, nesse estamento, cada um deveria espelhar as virtudes, pois assim refletia os seus pares. E teriam restaurada a honra e o respeito a que mereciam.

A atitude de desprendimento à vida é característica do código de honra da cavalaria, e vem da concepção de honra ligada à coragem, onde a reputação é em parte individual, e parte coletiva, a honra assim como a desonra não é somente particular e sim de toda a linhagem, e era essencial que toda a parentela devesse zelar pela manutenção de seu nome e de sua família.

Rolando representa também o que Luís VI deseja de seus súditos, obediência, fidelidade e confiança, ele seria o súdito ideal, percebe-se que não há somente a projeção do perfeito monarca, mas como também a projeção do perfeito exército, formado por cavaleiros formidáveis valorosos e corajosos, que dão a vida pelo rei e pela terra. Uma tentativa de retorno ao que se imaginava existir, um mundo perfeito.

Ofício de cavaleiro é manter e defender o senhor terreno, pois o rei, nem o príncipe, nem nenhum outro barão sem ajuda poderia manter justiça em suas gentes; logo, se um povo ou algum homem é contra o mandamento do rei ou do príncipe, convém que os cavaleiros ajudem a seu senhor, que é um homem sozinho, assim como qualquer outro homem¹⁵⁸

Rolando será promovido ao panteão dos grandes heróis franceses mesmo que sua origem seja enigmática, pois seu pai é desconhecido, mas parece que tal fato é suprimido, pois ele faz parte da família agnática de Carlos Magno, com um laço que une o filho ao irmão da mãe¹⁵⁹.

A relação entre a questão da linhagem é interessante do ponto de vista que, normalmente há uma linearidade entre as gerações, ou seja, as mais jovens substituem as mais velhas, mas na *Chanson* ocorre o oposto, os mais jovens perecem e os mais velhos prevalecem, tanto do lado franco, quando Rolando perece e Carlos Magno ressurge, como do lado dos sarracenos, onde há a morte dos jovens reféns mandados por Marsile, entre eles, o filho de Blancadrin, que sugere o ardil que será usado como prova da sua honra do líder sarraceno:

¹⁵⁸ Ibidem, p.29.

¹⁵⁹ LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2005. p. 41.

*Enveiuns i les filz de noz muillers :
Par num d'ocire i enveierai le men.
Asez est melz qu'il i perdent lé chefs
Que nus perduns l'onur ne la deintet*¹⁶⁰,

A nobreza franca ali representada é justa, leal e servente ao rei, que na *Chanson* centraliza e unifica, determina e lidera, mas que acima de tudo ama a Deus, seu povo e sua terra, é empático com aqueles que o servem.

Outro ponto que chama a atenção de quem analisa a *Chanson* é a presença da sílaba AIO ao fim de algumas estrofes, presentes somente na versão Digby 23 do Manuscrito de Oxford, com textura e tintas diferentes das inscritas nos versos essas três letras tem sido temas de debates acerca de sua presença e seu significado, o que queriam dizer? Pois se retiradas das laisses, este não perde nada em seu sentido geral, mas se observada com atenção, elas aparecem em momentos variáveis, as vezes em sequência ao fim das laisses, vezes outras após quatro ou cinco laisses.

Há estudiosos, que creditaram a algum copista o acréscimo das letras para marcar o início das laisses, o que pode ser desacreditado, pois no manuscrito as laisses se iniciam com letras vermelhas, o que chama atenção para outro detalhe da *Chanson*, seus versos e passagens de ambientes narrativos para outros não tem título algum, o texto é escrita direto sem marcações além das letras rubras iniciando as laisses do poema.

Voltando à explicação sobre as letras AIO, a historiadora norte americana Grace Frank(1886-1978) ¹⁶¹ em seu artigo escrito em 1933, Aoi in the *Chanson* de Roland¹⁶² após uma contagem ¹⁶³ e observação da estrutura acreditava que as três letras surgem para demarcar a mudança de um ambiente, ação ou falante, e que as ausências acontecem nas passagens de laisses onde se permanece a mesma cena de ação e personagens da laisse anterior.

This analysis revealed that, in general, AOI was present at the end of a laisse whenever some sort of interruption occurred, that is, specifically, when the following laisse introduced a change of scene, action, or speaker, when in the following laisse a speaker turned from one auditor to another, when a pause in the action or a pause marking duration of time was indicated between the laisses, or when the author of the poem shifted from one form of narration to another (from dialogue to description, from description to didactic comment, etc.). It was found, on the other hand, that, in general, AOI was absent when no interruption took place, i.e., when the narrative speeded on without change of scene or speaker, or when,

¹⁶⁰ Enviaremos os filhos de nossas esposas: enviarei também o meu, mesmo se eles perecerem. É melhor se eles perderem suas cabeças do que perdermos nossos privilégios e senhorios Versos 42-45 BÉDIER, Joseph.LCR., p.06. (tradução nossa)

¹⁶¹ Especialista em língua e literatura francesa da Idade Média-Professora do Collège de Bryn Mawr, Pa. (1926-1952). – Membro da Mediaeval Academy of America, et, Modern language Association.

¹⁶² FRANK, Grace. Aoi in the *Chanson* de Roland . **Modern Language Association** PMLA, v. 48, n. 3, p. 629-635, set. 1933.

¹⁶³ Ibidem, p..630.

although scene or speaker changed, there was continuity of movement calling for a quickened pace in the presentation of the story.¹⁶⁴

Ou seja, esse conjunto de letras em particular serviam para demarcar mudanças no ritmo, nos interlocutores, nos cenários e na passagem de diálogos para descrições. Em continuidades na narração, na ação ou no falante, as letras eram suprimidas.

Além da versão de Bédier, outra versão do Manuscrito de Oxford, é a de Ian Short¹⁶⁵, de 1990, que possui uma carga mais modernizante do que a de Bédier, com relação à tradução, mas a estrutura do texto em si é semelhante, com o poema em anglo-normando, ao lado da tradução em francês moderno.

3.3 Elementos e características qualificantes da narrativa

O texto é uma das diversas produções em línguas nacionais, que receberão da narrativa histórica elementos estruturais como a roupagem prosódica e o tom das velhas gestas¹⁶⁶. *A Canção de Rolando* é um produto de sua realidade, surge no ambiente feudal, numa sociedade que ama a batalha e tem um grande sentimento de honra e lealdade, ligadas ao regime de suserania e vassalagem.

Como vimos, canção de gesta foi escrita baseada na passagem do rei Carlos Magno pela Espanha, na tentativa deste de tomar a cidade de Saragoça das mãos de não cristãos, mas a batalha se desenrola contra povos bascos que viviam na fronteira, os quais emboscaram o exército carolíngio, pilham sua bagagem e se retiram.

A escrita se inicia, tecendo uma ode de elogios ao imperador, até então rei Carlos Magno, retratando-o como um homem que persiste em seus intentos, “e que passados sete anos conseguiu conquistar a Espanha”. (vers.1-2)

¹⁶⁴ Esta análise revelou que, em geral, a AOI estava presente no final de uma *laisse* sempre que ocorria algum tipo de interrupção, ou seja, especificamente, quando a seguinte *laisse* apresentava uma mudança de cena, de ação ou falante, quando na seguinte *laisse*, o falante mudava de um auditor para o outro, quando uma pausa na ação ou uma duração de tempo de marcação de pausa era indicada entre as *laises* ou quando o autor do poema mudava de uma forma de narração para outra (de diálogo para descrição, da descrição ao comentário didático, etc.). Verificou-se, por outro lado, que, em geral, AOI estava ausente quando não havia interrupção, ou seja, quando a narrativa acelerou sem mudança de cena ou falante, ou quando, embora a cena ou falante mudasse, havia continuidade de Movimento exigindo um ritmo acelerado na apresentação da história. Ibidem, p.631. (tradução nossa)

¹⁶⁵ Ian Short- Historiador e tradutor inglês, foi professor de francês moderno na Universidade de Berkeley, Paris X-Nanterre, depois na Universidade de Londres (Birbeck College) (em 1990). - Especialista em Idade Média e Anglo-Normando. Traduziu além da *Canção de Rolando*, *As viagens de São Brandão* e *A gesta do Rei Arthur*

¹⁶⁶ “As canções de gesta fazem a sua aparição em fins do século XI, ao lado da arte românica, do drama litúrgico, da lírica trovadoresca e do renascimento da Escolástica. É o século das gêneses” SPINA, Segismundo **A Cultura Literária Medieval: uma introdução**. Cotia- SP: Ateliê Editorial ,2007, p. 23.

O autor propõe que os carolíngios eram o povo escolhido por Deus¹⁶⁷, para unir a cristandade e libertá-la de povos não cristãos, e esse povo tão peculiar era liderado por um homem especial, o rei franco, Carlos Magno.

Esse conflito não envolve somente francos e sarracenos, mas também babilônios, turcos, árabes e persas...todos contra o exército fiel: na segunda batalha, com Carlos Magno, o exército mulçumano sob o comando do emir Baligant é assim representado:

*DIS escheles établissent après.
La premere est des Canelius les laiz
De Val Fuit sun venuz en travers ;
3240 L'altre est de Turcs e la terce de Pers,
E la quarte est de Pinceneis e de Pers,
E la quinte est de Solteras e d'Avers,
E la siste est d'Ormaleus e d'Eugiez,
E la sedme est de la gent Samuel,
L'oidme est de Bruise e la noefme de Clavers,
E la disme est d'Occian la désert :
Ço est une gent ki Damnedeu ne sert ;
De plus feluns n'orrez parler jamais*

*La premere est des jaianz de Malprose,
L'altre est de Hums e la terce de Hungres,
3255 E la quarte est de Baldise la lunge,
E la quinte est de cels de Val Penuse,
E la siste est de Maruse,
E la sedme est de Leus e d'Astrimonies,
L'oidme est d'Argoilles e la noefme de Clarbone,
E la disme est des barbez de Fronde¹⁶⁸*

Essa formação plural de componentes, mostra a prática que alguns senhores tinham a partir do século XI, que era trazerem mais homens ao seu exército mediante pagamento, reforçando seu corpo de guerreiros já formado por seus vassalos e cavaleiros domésticos(que moravam no castelo, ou muito próximo a ele, a guarda do senhor)a¹⁶⁹, suas recompensas vão desde pagamento antecipados, até compensação com bens e terras de acordo com o obtido na missão.¹⁷⁰

¹⁶⁷ FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Eva barbada**: ensaios de mitologia medieval. São Paulo: Edusp, 1996. p.163.

¹⁶⁸ Depois de estabelecerem dez outros corpos de batalha.O primeiro era formado por Chananécns muito feios : eles vieram cruzando o Val-Fuiten; o segundo pelos turcos e o terceiro pelos persas, e o quarto de Petchenques e de [...]e o quinto de Solteras e Avers, e o sexto de Ormaleus e Eugiez, e o sétimo pelos Samuel, e o oitavo dos de Bruise, e o nono de Clavers, e o décimo dos de Occian ,O Deserto:/ O EMIR ordenou outros dez corpos de batalha.O primeiro é formado pelos gigantes da Malprose, o segundo dos hunos e o terceiro da Hungria,e o quarto dos de Baldise, o Longo, e o quinto dos de Val Peneuse, e o sexto dos de Marose, e o sétimo de Leus e Astrimoines, e o oitavo dos de Argoilles, e o nono de Clarbonne, e o décimo daqueles de Fronde de longas barbas.Versos3238-3246/ 3253-3260. BÉDIER, Joseph.LCR., p.245-247. (tradução nossa)

¹⁶⁹ FLORI, Jean. op. cit., p.59.

¹⁷⁰ Ibidem., p.61.

Nesse poema a realidade se transforma em lenda, num símbolo que tem um grande alcance e serve de modelo para uma camada social, que se auto define e leva essa imagem à outros estratos sociais. A *Canção de Rolando* se localiza num período onde a canção de gesta está passando por uma transformação gradual que alguns anos mais tarde darão espaço à outras formas de representação do rei, ela glorifica as virtudes guerreiras dos cavaleiros.¹⁷¹

O texto traz modelos de ação, reação e comportamentos esperados para um ideal de perfeição cavaleiresca, aspectos como coragem, fidelidade e lealdade:

A Canção de Rolando exprime, aliás, muito bem as motivações e deveres que animam os cavaleiros. Mesmo quando eles combatem os “infieis”, os sarracenos em Roncevaux é sua fidelidade a Carlos Magno seu senhor, que é colocada em primeiro plano nas epopeias dos séculos XI e XII[...]¹⁷²

Na narrativa as ações dos personagens são usadas como cenários para mostrar a moral de quem age de acordo com o esperado, é recompensado, e de que quem é mal em suas ações sofre as consequências.

O autor dá aos personagens uma profundidade e uma caracterização onde cada um dos atores da trama apresentam uma personalidade própria, individualizada, traço impar na Idade Média, onde o coletivo se sobrepõe ao individual¹⁷³, mesmo assim, esses personagens tem o mesmo objetivo, estabelecendo a ideia de uma cristandade una, que não tem fronteiras geográficas ou linguísticas, todos são irmãos perante Deus.

O cenário da épica é o campo de batalha, onde bem e mal se encontram personificados e definidos, de um lado os cavaleiros da “doce” França do outro os pagãos.¹⁷⁴

A canção de gesta é destinada a um público bem variado, uma mistura de vassalos, viajantes, citadinos e pessoas de origens diversas, apesar de camadas diferentes, esse público tinha um interesse em comum, o gosto por aventuras e batalhas. E por suas características textuais e importância literária a *Canção de Rolando* apresenta um rico painel de investigação das configurações de modelo educativo e moral para a nobreza francesa entre os séculos XI-XIII.

As pessoas compreendiam melhor a mensagem dos poetas e trovadores graças ao uso de recursos como música, rimas e repetições, instalando em suas memórias vidas de reis, heróis e donzelas, que serviriam de exemplo em sua vida cotidiana.

¹⁷¹ Ibidem. p.158.

¹⁷² Ibidem, p.57.

¹⁷³ FERNANDES, Ceres. Op. cit., p.56

¹⁷⁴ Li empereres Carles de France Dulce (O Imperador Carlos da Doce França),verso 16. In: BÉDIER, Joseph. LCR., p. 04. (tradução nossa)

A Canção de Rolando é um desses textos produzidos a partir de um fato recuado no passado, mas com grande apelo ao povo, pois trata de um momento histórico real, que seu autor recorre a elementos históricos para sua construção, mas também a construtos do imaginário, como a vocação escatológica determinada ao protagonista, que deve servir a Deus e a seu senhor -manifestação terrena do Criador.

Um ponto a ser observado, é a relação entre o feudalismo e a religião, entre o senhor terrestre e o Senhor celeste, numa ligação para a moralização de uma camada social que se auto observa invencível como suas armaduras e indestrutível como suas espadas.

Essa ligação entre o real e o imaginário, as coisas da terra e do céu se interligam na *Canção*, pois fazem parte da vida do homem medieval, fazendo com que ele se identifique com as personagens e creia em seus exemplos de força, caráter e honra, Carlos Magno e Rolando são os ideais de segurança numa época de instabilidades políticas, fazem acreditar numa perspectiva de futuro baseada na eleição do céu, se fizeram coisas maravilhosas no passado, por que não no presente? Dando uma visão de que tudo poderia melhorar se fosse dada mais confiança ao monarca, aquela confiança embasada na lealdade, fidelidade, assim como os doze pares que jamais abandonaram seu justo e reto rei.

A religião também pesará como um mecanismo civilizador, Deus premia aquele que consegue ser moderado em suas ações, e pune aquele que age de forma desmedida, sem controle por seus impulsos. A sociedade ainda valoriza a beligerância, mas ao mesmo tempo defende o comedimento das ações violentas, essa é uma das contradições da complexa estrutura social medieval. Unindo o poder do céu com o poder terreno, configurando então, uma força formidável, superando inimigos no campo de batalha e além dele.

Esse pensamento de alcançar a glória através da batalha, vai se unir ao fundamento religioso de “Guerra Santa”¹⁷⁵ onde o cavaleiro conseguirá sua honra, Deus é o Senhor Máximo, e delega ao rei o dom de comandar os demais membros da ordem.

¹⁷⁵ Aqui utilizando a definição de Jean Flori, onde a guerra santa é uma peleja militar, onde seu sucesso está ligado à ação de Deus, justificando o combate dos cristãos contra os pagãos. Ce qui fonde véritablement la guerre sainte, c'est précisément cet ordre direct de Dieu (ou plus exactement sa réception comme tel par les hommes). L'extermination des adversaires impies, notons-le, n'est pas toujours exigée et n'est pas en soi une caractéristique fondamentale de la guerre sainte⁶¹. Il arrive par ailleurs que l'action guerrière effective des hommes y soit secondaire, voire marginale, dans le succès de l'entreprise qui repose avant tout sur l'intervention divine. Certes, ce succès s'accomplit généralement par l'intermédiaire du « peuple de Dieu » em armas, dont l'engagement est exigé à titre *d'obéissance* et de confiance, mais même en pareil cas le rôle effectif des hommes em armas est souvent tenu pour second : c'est Dieu lui-même qui assure le triomphe de sa cause. O que realmente justifica a guerra santa é precisamente esta ordem direta de Deus (ou mais exatamente a recepção como tal por homens). O extermínio de adversários ímpios, nota, nem sempre é necessária e não é, por si só, uma característica fundamental da guerra santa. Também acontece que a ação de guerra efetiva dos homens está lá secundária, mesmo marginal, no sucesso da empresa, que se baseia principalmente na intervenção Divino. Claro, esse sucesso é geralmente realizado através do "povo de Deus" em armas, cujo compromisso é necessário para a

*CARLES li reis, nostre emperere magnes,
 Set anz tuz pleins ad estet en Espagne :
 Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne.
 N'i ad castel ki devant lui remaigne ;
 5 Mur ne citet n'i est remés a fraindre,
 Fors Sarrauce, ki est en une muntaigue.
 Li reis Marsilie la tient, ki Deu nen aimet,
 Mahumet sert e Apollin recleimet :
 Nés poet garder que mais ne l'i ateignet.¹⁷⁶*

Nos primeiros versos vemos a franca intenção da glória expansionista e de demonstração de força contra os inimigos, além da representação pagã destes, em uma conclusão baseada na lógica cristã do povo eleito, onde nenhum opositor poderá fazer frente, Carlos Magno terá a obrigação de qualquer cavaleiro representante da Cristandade: “Ofício de cavaleiro é manter e defender a santa fé católica pela qual Deus, o Pai, enviou seu Filho para encarnar na virgem Nossa Senhora Santa Maria, e para a fé ser honrada e multiplicada sofreu neste mundo muitos trabalhos e muitas afrontas e grande morte”¹⁷⁷

Ao analisar a Canção, vemos um meio de observar a constituição do sistema de dominação de uma camada sob as outras. Percebendo isso se pode antever a forma de expropriação de direitos, e de como a categoria dominante se apropria de circunstâncias e se sobrepõe de forma total, baseada em um “corpus” jurídico por ela formulado ou adaptado de acordo com suas diretrizes.

Esse estamento, utiliza todos os atributos de influência, que vai da produção e divulgação de obras literárias, declamadas para todos aqueles que participam de uma forma ou de outra, da vida em torno da nobreza, inculcando na memória coletiva elementos de autoafirmação.

Para a nobreza, a cavalaria deveria ser um exemplo da vida em sociedade. Nessa divisão social, cada um deveria espelhar as virtudes pois assim refletia os seus pares. E teriam restaurada a honra e o respeito a que mereciam, lembrados até a hora da morte.

A atitude de desprendimento à vida é característica do código de honra da cavalaria, e vem da concepção de honra ligada à coragem, onde a reputação é em parte individual, e parte coletiva, a honra assim como a desonra não é somente particular e sim de

obediência e a confiança, mas mesmo nesses casos O papel efetivo dos homens em armas é muitas vezes considerado segundo: é o próprio Deus quem assegura o triunfo de sua causa, FLORI, Jean. Pour une redéfinition de la croisade. **Cahiers de civilisation médiévale**, n.188, p. 329-349, 2004, p.324-343. (tradução nossa)

¹⁷⁶ O rei Carlos, nosso imperador, o grande, permaneceu na Espanha por sete anos, conquistou a altiva terra até o mar, nem um só castelo resistiu a ele. Nem uma fortaleza ou cidade resta para dominar, apenas Saragoça que está em uma montanha, ela tem o rei Marsile, que não ama a Deus, serve a Maomé, e invoca a Apolo. Não poderá ele ajudá-lo: ele alcançará o infortúnio”. BÉDIER, Joseph.LCR . p. 02. (tradução nossa)

¹⁷⁷ LLULL, Ramon. Op.cit., p.23.

toda a linhagem, e era essencial que toda a parentela devesse zelar pela manutenção de seu nome e de sua família.

*ÇO sent Rollant que la mort le tresprent,
Devers la teste sur le quer li descent.
Desuz un pin i est alet curant,
Sur l'erbe verte s'i est culchet adenz,
Desuz lui met s'espee e l'olifan,
2360 Tumat sa teste vers la paiene gent :
Pur ço l'at fait que il voelt veirement
Que Caries diet e trestute sa gent,
Li gentilz quens, qu'il fut mort cunquerant.
Cleimet sa culpe e menuit e suvent,
Pur ses pecchez Deu en puroffrid lo quant. aoi.¹⁷⁸*

A cavalaria na *Canção de Rolando*, aparece como um modo de vida, uma diretriz a ser adotada, algo inerente e inato, não se pode fugir de suas obrigações, deve-se segui-la e cumprir o que ela determina aceitar valores como honra lealdade, e coragem, ter ojeriza por tudo o que a contraria, e punir a quem está contra ela, seja no sentido religioso, seja no sentido moral, os cavaleiros são valentes, fortes, destemidos e valorosos.

O autor parte de uma ideia que era muito usada nas canções de gesta, a traição, e o que essa ação pode trazer para quem a comete, e para quem a sofre, um paralelo entre o que se deve ou não fazer, o castigo sempre vem para aqueles que agem contra os princípios do cristianismo e sobretudo da cavalaria, o cavaleiro deve ser honrado, fiel e temente a Deus.

O texto pouco trata do ponto de vista econômico e social da época, o autor se preocupa em relatar as batalhas, e não em mostrar o contexto do ponto de vista da realidade mais restrito, mais local, ou cotidiano, ele visa expor comportamentos, elementos culturais e mentais dos personagens.

A primeira frase passa a ideia de que o rei Carlos Magno, não é somente especial para o autor, que aqui faz a voz de todo um povo, tomando como característica o papel das canções de gesta como representativas do grupo.

Por um lado, a épica parece apresentar acontecimentos emanados dos poderes divinos e humanos, nos quais se mostram os embates proporcionados pelos obstáculos exteriores. De grande amplitude poética, o mundo épico tem como pano de fundo um empreendimento coletivo, no qual se exprime uma “totalidade nacional”, o sujeito aqui parece de ligar ao coletivo¹⁷⁹.

¹⁷⁸ “Rolando sente que a morte arrebatava seu corpo, de sua cabeça desce até seu coração. Corre apressado para se abrigar sobre um pinheiro, e se deita de bruços sobre a pastagem, debaixo de si põe sua espada e seu olifante, volta-se para as tropas dos infiéis, pois quer que Carlos e os seus digam que morreu vitorioso, o gentil conde. Débil e insistentemente, golpeia seu peito dizendo seu ato de contrição, por seus pecados estende para Deus sua luva” versos 2355-2365. BÉDIER, Joseph.LCR , p.180. (tradução nossa)

¹⁷⁹ BEDIN, Ciliane. **Mimesis na ação: em Édipo Rei e Esperando Godot**. Porto Alegre: edi. PUCRS, 2008, p.49.

Desde sua estrutura de comunicação, demonstra essa preocupação com a recepção pública, já que as canções de gesta eram moldadas para a recitação para uma ampla audiência, em grande parte formada por iletrados, que consumiam essa produção e via nelas um meio de expressão de desejos e vontades de uma parte da população. Que através das vozes dos jograis, menestréis e etc... tinham acesso a um mundo onde realidade e sonho se encontravam, criando um elo entre ouvinte e falante:

Numa sociedade que por natureza ainda era guerreira, esses homens exerciam uma função considerável; sua voz propagava uma virtude, efetivava a transferência de uma valentia ancestral aos combatentes de então:[...]Pela boca, pela garganta de todos esses homens (muito mais raramente , sem dúvida, pelas dessas mulheres)pronunciava-se uma palavra necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando mitos, revestida nisso de uma autoridade particular, embora não claramente distinta daquela que assume o discurso do juiz, do pregador, do sábio. Donde o uso que o poder tenta periodicamente fazer dela, engajando com propagandistas os jograis ou *clercs* leitores¹⁸⁰

O texto é um exemplo de força artística e narrativa de grande beleza, para quem aprecia textos bem construídos e envolventes. Nela são valorizados a força, a coragem, a amizade, além da cortesia e o valor de um compromisso, amor por sua terra e pela família. É uma produção que guarda e preserva elementos construídos sobre um estamento e que para quem a lia, representava o ideal da nobreza que se auto identificava através da cavalaria e tudo a ela ligado. Essa imagem foi tão fortemente forjada que até hoje povoa o imaginário de gerações.

¹⁸⁰ ZUMTHOR, Paul. Op.cit., p.67.

4 OS MODELOS COMO PADRÃO DE EDIFICAÇÃO SOCIAL E POLÍTICA NA *CHANSON DE ROLAND*

4.1 O homem medieval e a importância do enquadramento social

Para se inserir entre os seus semelhantes, e ser por eles aceito, o ser humano teve que se adaptar à realidade social a ele imposta, essa configuração é dada desde seu nascimento, São Tomás de Aquino em sua *Suma Theológica*, assim como Aristóteles analisava que o homem, como ser sociável, necessitava desse convívio, sendo um infortúnio viver fora dele. No período medieval, só era aceitável o isolamento, se a pessoa fizesse parte de uma ordem religiosa, que via no recolhimento uma forma de aproximação com Deus.

Nessa época, a participação social era importante, visto que as redes de relações engendradas eram complexas e plurais, o vivente dessa realidade assumia diversas *personas*, que não se resumiam em somente seguir papéis designados por uma ordem trifuncional determinada como se imagina.

A triplicidade é, com efeito, um dos elementos do sistema. Porque a desigualdade reina no universo: uns mandam, os outros devem obedecer. Por consequência, duas condições separam os homens, determinadas pelo nascimento, pela “natureza”: uns nascem “livres” e outros não; uns nascem “nobres” e outros servos. Permanecem nesta posição natural enquanto vivem na parte do universo maculada pelo pecado. Na medida em que conformam a sua existência com as exigências da ordo, em que respeitem a lei divina que lhes permite viverem como vivem os anjos, conseguindo assim escapar à impureza, os servidores (os servos) de Deus libertam-se daquilo que instaura a diferença de condições.¹⁸¹

Vendo-se inserido nessa concepção, cada indivíduo via-se diante duma ordenação social estabelecida e quase imutável, e por isso, deveria se resignar e aceitar tal coerência, pensando numa recompensa que seria alcançada no momento em que fossem julgados no fim.

Para o homem medieval, as coisas seguiam a lógica celeste, e restava a todos se resignarem com sua sorte, já que a possibilidade de ascensão social pequena, os mais humildes olhavam para cima e viam a nobreza e o clero, já a nobreza olhava para baixo e via uma massa de pessoas destinadas a servir, sem questionar, sua autoridade previamente determinada pelas mãos divinas.

Dentro dessa realidade social, a camada com maior fonte de riqueza, a terra, era a nobreza, estamento econômico que recebia rendas da reserva dominal, cultivada por um vasto

¹⁸¹ DUBY, Georges. *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. 2 ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p.76.

número de criados, que o sustentava e lhe dava a liberdade para não explorar fisicamente seus campos.

E pelo fato da sociedade europeia viver no clima de constante instabilidade e por ter sempre presente o espírito bélico das Cruzadas, seus membros viam nas práticas de guerra um movimento cotidiano, o que desencadeava uma série de consequências para as outras categorias dessa tripartição.

A verdade é que na sociedade medieval, cada um era obrigado a viver de acordo com a forma de vida em que nasceu e do meio em que as oportunidades surgiam, como um “confinamento social”. Os mais nobres possuíam o controle, por suas armas e sua ideologia de se acharem superiores aos demais. Ao pensar assim, os membros desse estamento não têm escrúpulos em desprezar os outros e praticar a falta de moderação e dar vazão a seus impulsos.

Esse padrão de ordens implantadas advém da visão que o homem medieval possuía de uma vida social harmônica, engendrada por Deus, ao contrário da lógica de convivência terrena concebida pelo homem, carregada de pecado, vícios e paixões sem controle, que necessitava de uma vigilância constante.

A esse mundo teoricamente organizado à perfeição de Deus, o homem do medievo precisava encaixar-se, e para isso tinha que seguir regras estabelecidas, convencionadas ante os poderes do céu e da terra.

O céu tendo como representante a Igreja, instância de representação de Deus, lugar de salvação, mostra ao homem o modelo de comportamento reto, cristão, que o levará para a morada celeste. Já a terra tem como emissária as realizações do homem, que induzem ao pecado, como o paganismo e ao uso extremado da força, que desumaniza a figura criada por Deus, a sua imagem e semelhança, que não tem outro fim senão a danação eterna.

A oposição entre o aqui embaixo e o além é inseparável da dualidade moral que estrutura o pensamento cristão. Essa dualidade é, de resto, o fundamento do modelo das duas cidade, que Agostinho lega à Idade Média e em virtude do qual o mundo se divide em dois conjuntos opostos: a cidade de Deus, que reúne os justos daqui de baixo e a cidade do Diabo, da qual fazem parte tanto os seres vivos atormentados pelo pecado como os danados e os diabos que povoam o inferno.¹⁸²

A definição das posições a que se pode aderir, dá um mote de compreensão de como a religião era fundamental para se pensar padrões de comportamento em sociedade, assim como suas definições do que era ou não aceitável, de quais eram as penas impostas a

¹⁸² BASCHET, Jérôme. **A Civilização Feudal: do ano 1000 à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006, p.375.

quem não se enquadrasse em seu papel social previamente determinado e das recompensas adquiridas a aqueles que fossem aceitos nesse círculo, que era ao mesmo tempo, público e privado.

4.1.1-Transmissão de modelos.

A maioria da população medieval era formada por iletrados, como então passar a mensagem de como se deveria ou não agir, mostrar as consequências do vício e as maravilhas do paraíso?

A quem fosse incumbida essa missão seja os representantes da Igreja, os clérigos, seja os laicos jograis, ambos usavam de estratégias para a transmissão de suas mensagens, através de palavras, ou de imagens.

No caso da palavra, para chegar ao público a que se destinava, o portador dela deveria expô-la ao maior número possível de pessoas, e para isso a memória era fundamental, como nos diz Le Goff:

Muitos dos homens da Idade Média são analfabetos, como é o caso da grande maioria dos leigos até ao século XIII. Nesse mundo de iletrados, a palavra tem uma força especial. Das pregações o homem medieval extrai noções, anedotas, instrução moral e religiosa. E certo que o texto escrito tem um grande prestígio baseado no prestígio das <<Sagradas Escrituras>> e dos clérigos, homens de escrita, a começar pelos monges, como o *scriptorium* — o lugar da escrita, o aposento essencial de todos os mosteiros — comprova. No entanto, o grande veículo de comunicação é a palavra. Isso pressupõe que a palavra seja bem conservada. O homem medieval é um homem de memória, de boa memória¹⁸³.

Através das palavras e de gestos, a mensagem era transmitida nas pregações e alcançava seu público alvo de forma mais contundente, e outro instrumento era utilizado, o corpo.

Elemento que podia ter conotações diversas, elogiosas, onde o corpo ganha uma imagem social representando a ordem do mundo, onde cada uma das três ordens é definida por partes específicas do corpo.

O melhor desenvolvimento dessa metáfora foi de João de Salisbury, por volta de 1159, no seu famoso *Policraticus*: a comunidade política (*res publica*) é um corpo do qual o rei é a cabeça, o Senado o coração, os juízes e governadores de províncias os olhos, ouvidos e língua, os guerreiros as mãos, os arrecadadores de impostos e fiscais o ventre e o intestino, os camponeses os pés. Na realidade medieval, o Estado típico era, portanto, um reino¹⁸⁴.

¹⁸³ LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989. p.27

¹⁸⁴ FRANCO JR, Hilário. **Idade Média Nascimento do Ocidente**. Brasília: Ed. Brasiliense, 2001. p.67.

Uma ideia que usa o corpo como exemplo é de significação religiosa, onde Cristo é a cabeça, porém posteriormente, é pensada uma nova configuração, usando o mesmo objeto, mas enquadrando-o na imagem política, a cabeça não é mais o Cristo e sim o monarca - que gera a disputa entre a Igreja e o Estado, para ver quem era mais essencial na fisiologia política.¹⁸⁵

Dentro dessa perspectiva, de ressignificação modelares, muitos daqueles que “pertenciam ao mundo”, no fim de suas vidas entregavam seu corpo a causa celeste, abrindo mão dos vícios terrenos e abraçando o hábito monástico como uma forma de reparação física e espiritual.

Quantos se entregaram pelos ritos não da vassalagem, mas da servidão, submeteram-se, tornaram-se propriedade de um santo, seus homens ou suas mulheres “de corpo”, tais como esses “servos de santuário” dos quais muitos saíam da mais alta nobreza, tão numerosos na Alemanha, na Lorena, doravante protegidos neste mundo e no outro.¹⁸⁶

Outras visões trazem a imagem do corpo como portas para o pecado, em que por meio dele, despontam os pecados capitais, que levam o homem a queda, e onde no inferno segundo alguns textos da época, esses pecadores tem que pagar suas penas.

E mesmo após a morte, esses pecadores sentem os martírios, afligidos por uma espécie do que Le Goff chama de “receptáculos incertos”¹⁸⁷, pois apesar da ausência de um corpo físico, os mortos apresentam sensações corporais.

A materialidade é onde se dá a danação, mas também a salvação e dentro do espaço físico que o cristão deve buscar a fiança para a recompensa final. E para isso, é necessária a indicação de como proceder, e tomando em conta tal perspectiva, percebe-se a construção de modelos que regerão as formas de comportamento social.

A audiência percebe que a *Chanson de Roland*, recebe e espelha os elementos constitutivos que sociedade em que seu autor vivia sugere como ideal. E isso cria entre o público alvo, a nobreza alocada nas cortes, e os comunicadores da *Chanson* uma relação entre necessidade e oferta. As elites também apreendem isso, e investem nela e em outras obras, pois queriam expandir a comunicação dos modelos e os produtores as ofertavam, como explica Duby:

¹⁸⁵ LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma História do Corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p.169.

¹⁸⁶ DUBY, Georges. **História da vida privada 2: da Europa feudal à Renascença**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.40.

¹⁸⁷ LE GOFF, Jacques. Os Limbos. **Signum Revista da ABREM**. São Paulo, v.5: Associação Brasileira de Estudos Medievais, 2003.p 264.

Para que fossem escutadas, era de fato preciso que essas obras, de alguma forma, estivessem relação com o que procurava as pessoas para as quais eram produzidas, com sua situação real. Inversamente, elas não deixaram de influir sobre a conduta daqueles que lhe davam atenção.¹⁸⁸

A Canção tem um caráter pedagógico, onde à sua maneira, exprime valores e formas de procedimento acerca da função social de uma camada, no caso específico, do nobre. Essas virtudes começam a ser explanadas em seus personagens, que por si só já possuem um apelo à perfeição, são lendários e conhecidos por suas boas ou más ações.

Ela demonstra exemplos positivos e negativos, referenciados nos exércitos que entram em embate, de um lado os cristãos, representados pelo império carolíngio, que personificam a justiça, o direito e a salvaguarda da Cristandade.

Já do lado oposto, o exército sarraceno, primeiramente liderado por Marsil e posteriormente por Baligant, traduz em suas linhas as práticas mais condenáveis aos olhos de Deus e da nobreza, idolatria, traição, práticas de artes maléficas, que exprimem tudo o que deve ser combatido pelo homem do período.

É na observação desses dois lados, que se inicia a análise acerca de como foram construídos os moldes sociais para influenciar os consumidores da Canção a seguir os ditames apreciados pela nobreza.

4.2 Cristãos x Pagãos: uma abordagem em dois atos.

Para um melhor entendimento e exame da obra, convêm-se dividi-la em duas partes, seguindo o ritmo da narrativa, que apresenta a trajetória do exercito franco em dois atos, o primeiro, da apresentação dos exércitos (1)¹⁸⁹ até a derradeira queda do herói Rolando, (2396) e o segundo ato, da derrota dos Sarracenos (2397) ao final da narrativa com o ato de justiça de Carlos Magno e seu lamento por Rolando.(4002)

Durante o desenrolar da trama, vemos o embate dos francos com dois soberanos, o primeiro ato contra Marsile, rei sarraceno que está em Saragoça, e com o apoio de Ganelon entra em combate direto com Rolando e os doze pares no desfiladeiro de Roncevaux, e no segundo ato contra o Emir Baligante, que entra em confronto direto com o rei Carlos Magno.

¹⁸⁸ DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens**: do amor e outros ensaios, tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das letras, 2011.p.68.

¹⁸⁹ Os números entre parênteses referem-se às linhas dos versos na edição da Canção de Rolando, feita por Joseph Bédier em 1923.

4.2.1. Primeiro ato: Traição e Morte em Roncevaux.

Logo no início dessa passagem, vemos a clara definição dos exércitos e seus líderes: Carlos Magno tem dois objetivos, primeiro, deseja Saragoça, cidade não tomada em sete anos de campanha (1-6) e o segundo é seguir sua função de levar a fé cristã aos povos conquistados, nem que seja de maneira compulsória, e assim expandir os horizontes de seu reino, e expulsar os não cristãos daquela parte da cristandade.

Cristandade aqui, como bem colocou Francisco José da Silva Gomes¹⁹⁰: se reflete na Cristandade constantiniana, onde a religião se mostra como uma forma de justificação e explicação das relações sociais no plano das representações de discursos e a compor o aparelho de práticas e ações coletivas com o objetivo de reproduzir as relações dentro da sociedade¹⁹¹.

Na *Chanson*, os exércitos são mostrados em suas semelhanças e singularidades, além de expor traços de personalidade dos principais personagens.

O exército não cristão é formado por emires¹⁹², condes, e senhores de terra, de diversas regiões, além dos parentes de Marsile; nesse grupo estão os melhores cavaleiros pagãos, alguns com capacidades que transcendem a habilidade com as armas, como Chernuble de Munigre, que apresenta força sobre humana, “*Greignor fais portet par giu, quant il s'enveiset, Que .IIII. muiez ne funt, quant il sumeient.*”(977-978)¹⁹³. E até mesmo alguém desprovido de sentimentos humanos como Abime, que nunca ri, mas é destemido e valente. (1475-1480).

Além daqueles que apresentam características cortesias, como Margariz de Sevilha, belo, bom cavaleiro e amado pelo seu povo, mas não é perfeito, pois é cruel. (955-974), em suma não preenchem os requisitos de pleno enquadramento social, pois apesar de exímios com armas, não se encaixariam no novo ideal de nobre.

¹⁹⁰ Atualmente é Professor Associado IV da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1972), Mestrado em História pela Universidade Federal Fluminense (1979) e Doutorado em História pela Université de Toulouse Le-Mirail (1991) Tem experiência na área de História, com ênfase em História Medieval e História da Igreja no Brasil.

¹⁹¹ GOMES, Francisco José. A Cristandade Medieval entre o mito e a utopia. **Topoi. Revista de história do programa de pós-graduação em história social da UFRJ**. Rio de Janeiro: Editora. & Letras, v.. 5, p. 221-231, set. 2002.

¹⁹² Emir, s.m. “Título dos chefes de algumas tribos ou Estados mulçumanos”; Chefe, comandante. Príncipe. O Grão-xerife(da Meca).Nobre, pertencente à raça do profeta”; “Aquele que ordena, que toma para si o cargo de comandar, ainda que não seja de estirpe nobre” .NIMER, Miguel. **Influências Orientais na Língua Portuguesa**: os vocábulos árabes, arabizados, persas e turcos: etimologia, aplicações analíticas. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2005, p.152-153.

¹⁹³ “Greignor quando levado pelo humor, puxa mais carga do que quatro mulas”. BÉDIER, Joseph. **La Chanson de Roland (Manuscrit d'Oxford)**. Paris: L'edicion D'arts. 1923, p.76. (tradução nossa)

Os sarracenos tem a certeza de sua vitória, por fatores como sua superioridade numérica “*.III. C. milie en ajustet en .III. jurz*”(851)¹⁹⁴, e possuem grande confiança em Maomé que aqui ganha atributos divinos e é visto como equivalente ou superior à São Pedro: “*Plus valt Mahum que seint Perre de Rume*”: (921)¹⁹⁵. Essa “divinização” de Maomé é bem evidente quando antes da batalha, *En Sarraguce fait suner ses taburs; Mahumet lèvent en la plus halte tur :N'i ad paien nel prit e ne l'aort*” (852-854)¹⁹⁶. Esse trecho chama atenção para um certo desconhecimento do autor com relação à doutrina islâmica, Q 2-5: *Alhamdu lillahi rabbi alAAaqlameena , Alrrahmani alrraheemi, Maliki yawmi alddeeni.Iyyaka naAAabudu wa- iyyaka nastaAAeenu*,¹⁹⁷ que declara adoração somente a Allah.

Do outro lado, exército cristão, é formado por barões, duques e condes, de alta linhagem, e entre eles há os melhores, formando os doze pares, a elite do corpo militar de Carlos Magno, que comandam vinte mil francos, que ficam na retaguarda, enquanto o restante, cem mil seguem o rei de volta à França: “*Carles li magnes ne poet muer n'en plurt..C. milie Francs pur lui unt grant tendrur*”(841-842)¹⁹⁸.

A narrativa é repleta de tramas que desembocam em diversas batalhas, os confrontos são descritos com dinamismo, e são selecionados alguns embates para mostrar a força de ambos os exércitos¹⁹⁹, onde são descritas armas, e movimentos de batalha com riqueza de detalhes.

Essa é uma das características das canções de gesta, que estavam em consonância com a mentalidade social da época, que valorizava a coragem, a audácia e a retidão de caráter e objetivo, haja visto que essa era a idealização de perfeição nobre.

¹⁹⁴ “Quatrocentos mil juntados em três dias”. Ibidem, p.66.(tradução nossa)

¹⁹⁵ “Mais vale Maomé do que são Pedro de Roma”. Ibidem, p.72. (tradução nossa)

¹⁹⁶ “Em Saragoça soam os tambores, Maomé é elevado a mais alta torre. Todo o pagão reza a ele e o adora” Ibidem, p.66. (tradução nossa)

¹⁹⁷ Segundo a escrita na Sura Al Fatiha (Capítulo de a Abertura), o Al Corão declara: “Louvado seja Deus, Senhor do Universo, O Clemente, O Misericordioso. Soberano do Dia do Juízo. Só a Ti adoramos e só a Ti imploramos ajuda!” CHALITTA, Mansour. (trad). **O AlCorão**. Rio de Janeiro: Editora BestSeller (Grupo Record), 2013, p.16.

¹⁹⁸ “Carlos Magno não pode deixar de chorar, cem mil franceses se enternecem por ele”. BEDIER, Joseph. LCR., p.66.

¹⁹⁹ Novamente percebe-se o juízo de valor ou até um certo desconhecimento, sobre as organizações militares muçulmanas: os exércitos medievais muçulmanos superavam os seus adversários cristãos em nível de organização. Algumas das suas táticas e tradições militares tinham origem romano-bizantina, ou persa, a maioria das hostes era composta por soldados profissionais embora voluntários religiosos também fosse importantes. O grosso dessas tropas profissionais era de origem turca ou, subsidiariamente, curda (sendo esses últimos pouco estimados pelos emires), e muitos provinham de famílias de tradição militar, onde os jovens aprendiam o ofício da guerra ao lado de seus parentes[...] MONTEIRO, João Gouveia; MARTINS, Miguel Gomes; AGOSTINHO, Paulo Jorge. **Guerra e Poder na Europa Medieval**: das Cruzadas à Guerra dos Cem Anos. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, p.44.

Esses são os principais predicados dos personagens que mais se destacam na primeira fase da Canção: Turpin (o Arcebispo de Reims), Olivier e Rolando, como bons exemplos, e Blancadrin, Marsile e Ganelon do lado oposto.

Primeiramente, tratemos de observar as atitudes e maneiras de Turpin, o Arcebispo, ele é ao mesmo tempo, religioso e soldado, corajoso e obediente, vai para a frente de batalha e inicialmente abençoa os companheiros de armas:

*D'ALTRE part est li arcevesques Turpin.
JL-/ Sun cheval broche e muntet un lariz ;
Franceis apelet, un sermun lur ad dit :
« Seignurs baruns, Caries nus laissât ci ;
Pur nostre rei devum nus ben mûrir.
Chrestientet aidez a sustenir !
Bataille avrez, vos en estes tuz fiz,
Kar a voz oilz veez les Sarrazins.
Clamez voz culpes, si preiez Deu mercit ;
Asoldrai vos pur vos anmes guarir.
Se vos murez, esterez seinz martirs,
Sièges avrez el greignor pareïs. » (1124-1135)²⁰⁰*

E no decorrer da batalha, luta como um soldado usando a lança²⁰¹ (1229) e atinge aos inimigos que ele acredita serem vis e mentirosos, (1231) heréticos e covardes (1484-1486), por sua posição e postura é admirado pelos francos (1510), os anima incentivando-os a não desistirem, prometendo-lhes a recompensa eterna: o paraíso.

*E l'arcevesque lur dist de sun semblant :
« Seignors barons, n'en alez mespensant !
- Pur Deu vos pri que ne seiez fuiant.
Que nuls prozdom malvaisement n'en chant.
Asez est mierz que moerium cumbatant.
Pramis nus est fin prendrum a itant,
Ultre cest jurn ne sérum plus vivant ;
Mais d'une chose vos soi jo ben guarant :
Seint pareïs vos est abandunant;
As Innocenz vos en serez séant. » (1514-1523)²⁰²*

²⁰⁰ “Além disso, aqui está o arcebispo Turpin. Ele esporeia e sobe em um montículo nu. Ele chama os franceses e prega: <Senhores Barões, Carlos nos deixou aqui: por nosso rei, devemos morrer bem. Ajudar a apoiar a Cristandade! Vocês terão uma batalha, vocês claro, porque por seus olhos vêem os Sarracenos. Arrependei-vos de seu pecado, peçam a Deus misericórdia; Vou absolvê-los para curar suas almas. Se vocês morrerem, serão santos mártires, vocês terão assentos no paraíso mais alto. BEDIER, Joseph. LCR., p.88. (tradução nossa)

²⁰¹ Sobre essa arma: A lança é dada ao cavaleiro para significar a verdade por que a verdade não se torce; e a verdade vai diante da falsidade, E o ferro da lança significa força que a verdade tem sobre a falsidade; e o pendão significa que a verdade se demonstra para todos, e não tem poder nem de falsidade nem de engano. LLULL, Ramon. **O Livro da Ordem de Cavalaria**. Tradução Ricardo da Costa. São Paulo: Giordano, 2000. p.77.

²⁰² E o arcebispo disse-lhes o seu pensamento: Senhores barões, não penses em nada que esteja errado. Por Deus eu peço, não fugis, para que nenhum valente possa cantar mal de vocês. Muito melhor morremos lutando. Logo nós temos a promessa, chegaremos ao fim; não vamos viver além deste dia; mas uma coisa vos garanto, o paraíso santo estará aberto para vocês, e com os inocentes se sentarão. " BEDIER, Joseph. LCR., p.117- 118. (tradução nossa)

Turpin é um bom cavaleiro como Roland comenta com Olivier: “*Li arcevesque est mult bon chevaler, N'en ad meillor en tere ne suz cel* (1673-1674)²⁰³ ; e quando a batalha se torna mais intensa, ele resiste, mesmo tendo o elmo despedaçado (2077), assim como sua cota (2078) e sendo atingido por quatro lanças inimigas (2080) ,levanta, “*Isnelement li ber resailit sus*”(2085)²⁰⁴ ,se recompõe e desembainhando sua espada Almace:

*Il trait Almace, s'espee d'acer brun,
En la grant presse mil colps i fiert e plus.
Puis le dist Caries qu'il n'en esparignat nul:
Tels ,1111. .cenz i troevet entur lui,
Alquanz nafrez, alquanz par mi ferut,
Si out d'icels ki les chefs unt perdut. (2089-2094)²⁰⁵*

Ele perece no campo de batalha e é reconhecido como o arcebispo que Deus colocou na terra em seu nome (.2238) e o guerreiro de Carlos (2242), aquele que *Par granz batailles e par mult bels sermons, Cuntre paiens fut tviz tens campiuns. (2243-2244)²⁰⁶*. Reunindo em si o serviço aos senhores do Céu e da terra.

No período de composição da *Chanson*, o ambiente estava tomado pelo espírito das Cruzadas que de certa forma, foi uma tentativa da Igreja em reduzir a violência no interior dos territórios católicos, posicionando o foco da nobreza, (que desejava riquezas e territórios), para outra região e um novo alvo de ataque.

Com isso,unem-se as duas forças mais influentes da sociedade no medievo em uma causa comum, prometendo a quem fosse para a batalha, a remissão dos pecados como recompensa. “A Cruzada marca igualmente o ponto culminante da tentativa do papa de colocar a cavalaria a serviço da Igreja”²⁰⁷.Que anteriormente depreciava as armas dos belatores, a partir daí as usará como meio de alcançar seus objetivos:

Já que as Cruzadas deveriam funcionar não só como elemento de pacificação interna da Europa católica, levando para fora dela a irrequieta nobreza feudal, mas especialmente como um fenômeno aglutinador da Cristandade sob o comando da Igreja, acenava-se para seus participantes com a remissão dos pecados, a proteção eclesiástica sobre suas famílias e bens, a suspensão do pagamento de juros. Lutando sob a égide da Igreja, os cruzados deveriam agir como guerreiros imbuídos de seus ideais. O cavaleiro cristão definia São Bernardo (1091-1153), “é ministro de Deus

²⁰³ “O arcebispo é um ótimo cavaleiro, não há melhor em terra ou no céu”. Ibidem, p.128. (tradução nossa)

²⁰⁴ “ Rapidamente ele se levanta”. Ibidem, p.160. (tradução nossa)

²⁰⁵ “ Ele desembainha Almace, sua espada de aço marrom; no auge da batalha ele bate mil e mais, em breve, Carlos dirá que ele não poupou ninguém, porque encontraram ao seu redor quatrocentos sarracenos, alguns feridos, outros perfurados além disso, outros cujas cabeças foram cortadas”. Ibidem p.160. (tradução nossa)

²⁰⁶ “Por grandes batalhas e por belos sermões. Ele foi contra os pagãos, toda a vida, seu campeão”. Ibidem, p.172. (tradução nossa)

²⁰⁷ FLORI, Jean. **A Cavalaria:A origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. São Paulo; Madras, 2005, p.137.

para vingar sobre os maus e defender a virtude dos bons”, pois “a morte que se dá ou recebe por amor de Cristo, longe de ser criminosa, é digna de muita glória”²⁰⁸.

Outra figura relevante no exercito franco, é o futuro cunhado²⁰⁹ e par de Roland, Olivier, que juntamente com o herói bipolariza o modelo de perfeição cavaleiresca, Olivier é nobre (176), enquanto Roland é orgulhoso e de coração ríspido(256), são ambos corajosos, mas Roland é bravo e Olivier, sábio(1083). Essa combinação oferece a tradução do sistema ético cavaleiresco, onde elementos opostos se unem e se equilibram.

A *Chanson de Roland* oferece um primeiro e importante modelo de codificação do *ritterliches Tugendsystem*, do «sistema etico cavaleiresco». Os dois polos em redor dos quais gira, são a *prouesse*, a coragem, e a *sagesse*, «a sagesa», ou seja, uma sagacidade especial, refinada pela experiência, que costuma traduzir-se por prudência. Termos que são complementares e de cuja presença simultânea e harmônica resulta a *mesure*, o equilíbrio. [...]. Na realidade, porém, é raro que o cavaleiro possua, de uma forma harmônica, as duas virtudes fundamentais: essa harmonia nasce sobretudo da irmandade de armas entre cavaleiros cujos temperamentos se completem, da camaradagem existente entre um que seja predominantemente forte e outro que seja predominantemente prudente. Em suma, o perfeito cavaleiro — e nesse aspecto insistira também a tratadística, desde o reformador gregoriano Bonizon de Sutri ate Raimundo Lullo, teórico do fim místico da cavalaria —, mais do que um indivíduo, e o resultado daquilo que tanto Cicero como S. Bernardo e Aelredo de Rielvaux definem como *amor socialis* e que coincide com a *notitia contuber- nii*, o espirito de grupo e de corpo.²¹⁰

Esse equilíbrio se posto numa só personagem, seria magnífica: “Rolando é impetuoso, o que mais tarde permite à literatura fazer dele facilmente um ‘furioso’. Oliveiros é mais calmo; no fundo, o cavaleiro perfeito para a Canção seria a união dos dois, na qual a moderação temperaria o exagero”²¹¹. Mas esses opostos vêm para mostrar que o conjunto sobrepõe à individualidade, que a sabedoria de Olivier protege e refreia a impulsividade de Rolando, “prudência é a virtude pela qual o homem tem conhecimento do bem e do mal, e pela qual o homem tem sabedoria para ser amante do bem e ser inimigo do mal”²¹².

Olivier aparece como uma contenção aos acometimentos exarcebados de Rolando, aconselha e alerta ao amigo, que algumas vezes não o escuta, vemos isso em dois momentos: quando o nobre cavaleiro acusa Ganelon de traição e Roland o defende:- *Tais, Oliver, >> li quens Rollant respunt ; Mis parrastre est, ne voeill que mot en suns.* (1026-1027)²¹³, e

²⁰⁸ FRANCO JR, Hilário. op.cit, 2001, p. 100.

²⁰⁹ Roland é noivo de Aude, irmã de Olivier citada nos versos 1720 e 3708.

²¹⁰ CARDINI, Franco. “O Guerreiro e o Cavaleiro”. In: LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p.61.

²¹¹ LE GOFF, Jacques. 2013.Op.cit., p.212.

²¹² LLULL, Ramon. Op.cit., p. 93.

²¹³ “-Cala a boca, Olivier”, respondeu Roland; “Ele é meu padraсто; eu não quero de você nenhuma palavra!” BEDIER, Joseph, LCR., p.80. (tradução nossa)

quando Olivier pede que o herói toque o olifante²¹⁴ pedindo ajuda na batalha (1051, 1059,1070) , o que Rolando não o faz por orgulho, alegando que perderia seu nome (1054), que não agradaria ao Senhor (1062), e que não a tocaria por causa de um pagão (1075), mas após perceber seu erro e reconhecer a traição do padrasto Rolando se volta ao amigo,e o admite(1146), mostrando que sabe aceitar sua falta.

E quando Roland admite tocar a trompa, Olivier o repreende:

*E il respont : vs Cumpainz, vos le feïstes,
Kar vasselage par sens nen est folie ;
Mielz valt mesure que ne fait estultie.
Franceis sunt morz par vostre legerie.
Jamais Karlon de nus n'avrat servise.
Sem creisez, venuz i fust mi sire ;
Ceste bataille oiisum [faite u prise]
U pris u mort i fust li reis Marsilie.
Vostre proecce, Rollant, mar la veïmes !
Karles li Magnes de nos n'avrat aïe.
N'ert mais tel home dès qu'a Deu juïse.
Vos i murrez e France en ert hunie.
Oi nus défait la leial cumpaignie :
Einz le vespre mult ert gref la départie. ^^ aoi.(1723-1736)²¹⁵*

Alegando ser tarde demais, mais necessário, e incentivado por Turpin,Roland toca a trompa chamando o rei Carlos Magno, enquanto a batalha continua mostrando as habilidades de ambos exércitos. Diante de vantagem do grupo de Marsile, que diz entre si que Carlos Magno está errado (1942), surge Marganice, tio do rei sarraceno, que ataca Olivier por traz, numa atitude anti cavalheiresca e covarde, e ao fazê-lo declara: *E dit après : « Un col avez pris fort !Caries li Magnes mar vos laissât as porz ! Tort nos ad fait, nen est dreiz qu'il s'en lot, Kar de vos sul ai ben venget les noz. »* (1948-1951).²¹⁶

²¹⁴ Corno decorado com ouro e marfim para os cavaleiros importantes. Foi trazido para a Europa de Bizancio, e na Canção: A trompa ou olifante que ele carrega na cintura também é um objeto sagrado. Produtora de sons e chamados para conseguir ajuda, já se pôde compará-la a uma cornucópia sonora. LE GOFF, Jacques. 2013. op. cit.p.213.

²¹⁵ “E Olivier responde: "Companheiro, É culpa sua, porque coragem sensata e loucura são duas coisas, e a moderação é melhor do que a arrogância. Se nós franceses estamos mortos, foi por sua irreflexão. Jamais Carlos nos terá a seu serviço. Se você tivesse acreditado em mim, meusenhora seria compensado; essa batalha que teríamos conquistado; O rei Marsile teria sido morto ou levado. Suas proezas, Roland, é com infortúnio que a vimos. Carlos o Grande- nunca terá tal homem até o último julgamento! - não receberá mais nossa ajuda. Você vai morrer e a França vai se arrepender. Hoje termina o nosso fielcompanheirismo; antes desta noite vamos separar, e será difícil”. BEDIER, Joseph.LCR., p.133 -134. (tradução nossa)

²¹⁶ Então ele disse: "Você deu um duro golpe! Carlos, o rei Magno, deixou você nos desfiladeiros para vossa desgraça. Por todo o mal que nos fez, não poderá se felicitar, pois através de você, bem vingarei muitos dos nossos". BEDIER, Joseph.LCR., p.148. (tradução nossa)

Mesmo ferido de morte, Olivier pega Hauteclaire, sua bela espada²¹⁷ e mata seu atacante (1952-1959), ainda auxilia Roland, que percebe o amigo pálido, e diante disso desmaia (1988), quando o herói acorda, é atacado por um Olivier cego, que ao perceber o que fazia se desculpa, e em seguida, perde a audição (2012) , sabendo da morte próxima como bom cavaleiro, confessa seus pecados em voz alta (2014) e realiza seu ato final entregando sua alma ao céu:

*Cuntre le ciel ambedous ses mains jointes,
Si priet Deu que pareïs li dunget
E beneïst Karlun e France dulce,
Sun cumpaignun Rollant sur tuz humes.
Fait li le coer, le helme li embrunchet,
Trestut le cors a la tere li justet.
Morz est li quens, que plus ne se demuret. (2015-2021)²¹⁸*

Em contraponto a Olivier, temos o herói Rolando, que desperta o apreço em seu tio que o criou como a um filho (2380)²¹⁹ e de quem é seu braço direito (1195), o amor do povo franco e de seus vassalos (801). Mas na mesma medida em que inspira admiração, é alvo de inveja e ódio (306-307) de seu padrasto , que o detesta, por sua posição junto ao rei, e esse ódio se transfere graças à influencia de Ganelon, ao exército sarraceno, que percebe Rolando como uma ameaça:

*DIST Blancandrins : ^v Mult est pesmes Reliant,
Ki tute gent voelt faire recréant
E tûtes teres met en chalengement !
Par quele gent quiet il espleiter tant ? »
Guenes respunt : v< Par la franceïse gent.
Il l'aiment tant ne li faldrunt nient ;
Or e argent lur met tant en présent,
Muls e destrers e pâlies e guarnemenz ;
L'emperere meïsmes ad tut a sun talent ;
Cunquerrat li les teres d'ici qu'en Orient. ^^ aoi (392-401)²²⁰*

²¹⁷ Cabe aqui tratar do simbolismo dessa arma no contexto da Canção, a espada é tratada como elemento de honra, orgulho e sobretudo gloria do povo franco e da meio de ação por defesa da Cristandade, segundo Ramon Llull: *Ao cavaleiro é dada a espada, que é feita á semelhança da cruz, para significar que assim como nosso Senhor Jesus Cristo venceu na cruz a morte as qual tínhamos caído pelo pecado de nosso pai Adão, assim o cavaleiro deve vencer os inimigos da cruz com a espada.* LLULL, Ramon. Op.cit p.77.

²¹⁸ “Duas mãos juntaram-se e levantaram-se para o céu e pediram a Deus que lhe dê paraíso e abençoe Carlos e doce França e, acima de todos os homens, Roland, seu companheiro. O coração dele fraqueja, o elmo cai, todo o seu corpo afunda no chão. O conde está morto, ele não mais resistiu” BEDIER, Joseph.LCR., p.154. (tradução nossa)

²¹⁹ Como é normal numa família agnática, um laço especialmente importante é aquele que une o tio ao sobrinho-mais precisamente o irmão da mãe, *avuncullus*, ao filho desta, novamente as canções de gesta nos mostram grande número de pares tio -sobrinho. LE Goff, Jacques. **A Civilização do Ocidente medieval** vol. II.Lisboa: Ed. Estampa,1994. p.41.

²²⁰ BLANCANDRIN diz: ^ <Roland é tão odioso, que quer reduzir a sua mercê a qualquer nação e reivindica em todas as terras. Por tanto com quem ele conta? Ganelon responde:"Com os franceses! Eles o amam tanto que nunca irão lhe faltar. Ele dá-lhes profusamente ouro e prata, mulas e corcéis, peças de seda, armadura. Para o imperador ele dá tudo o que quer [?]: ele conquistará a terra daqui até o Oriente." BEDIER, Joseph. Op.cit p.32

Rolando é corajoso, mas também orgulhoso, e mostra isso quando se recusa a demonstrar fraqueza chamando o tio quando se vê emboscado, e é um cavaleiro fiel e traduz isso quando fala a Olivier: *Pur Sun seignur deit hom susfrir granz mais E endurer e forz freiz e granz chalz, Sin deit hom perdre del sanc e de la char.* (1117-1119)²²¹ é eficiente, toma cidades (661-664) e obtêm espólios, como um guerreiro exemplar.

No início, exibe coragem ao se oferecer a ir ter com o chefe do exército inimigo Marsile, só não o vai pôr seu gênio difícil, e por Carlos Magno vetar a ida de qualquer um dos pares (v252-263), mas o rei aceita sua sugestão de enviar Ganelon, que fica furioso e então planeja a morte de seu enteado. (274-295)

O conde não teme o perigo, e no momento da luta se torna altivo, como um leão²²² ou um leopardo (1110-1111), é severo com inimigos e doce com seu povo : *Vers Sarrazins reguardet fièremment, e vers Franceis humeles e dulcement* (1162-1163)²²³, enfrenta os oponentes que o perseguem no campo de batalha, pois todos desejam sua morte, e durante toda a batalha em *Roncevaux*, são demonstradas suas habilidades ímpares (1320-1350), por isso, é reconhecido pelos inimigos, que se apavoram ante sua presença (1638-1644).

Ama as virtudes cavaleirescas²²⁴, como relata os versos 2135-2137: *LI quens Rollant unkes n'amat cuard, Ne orguillos, ne malvais hume de maie part, Ne chevaler, s'il ne fust bon vassal.*²²⁵

E mesmo orgulhoso, toca a trompa, sabendo de sua derrota e dos danos que tal ato causaria a seu corpo:

*LI quens Rollant, par peine e par ahans,
Par grant dulong sunet sun olifan.
Par mi la bûche en saït fors li cler sancs.
De sun cervel le temple en est rumpant.
Del corn qu'il tient l'oïe en est mult grant.* (1761-1765)²²⁶

²²¹ “Por seu senhor o homem deve sofrer grandes males, suportar forte frio e grande calor, e deve perder sangue e carne”. BEDIER, Joseph. LCR., p.88. (tradução nossa)

²²² O leão foi figura comumente exposta nos bestiários medievais representando características como sempre vigilante e hábil na luta contra os inimigos, e seu rugido imponente amedronta os inimigos.” Which animal dares to resist him whose voice is by nature terror itself, so that many animals who could escape him by virtue of their speed are so terrified by his roaring that they are already vanquished? BARBER, Richard. (ed.), **The Bestiary**. Being an english version of the Bodleian Library, Oxford M. S. Bodley 764 with all the original miniatures reproduced in fac-simile, Woodbridge, The Boydell Press, 1993, p. 26

²²³ “Ele parece ameaçador com relação aos sarracenos, mas, humilde e gentil, com os franceses”. BEDIER, Joseph. LCR., p.90. (tradução nossa)

²²⁴ As virtudes cavaleirescas segundo Ramon Llull, são sete, três teológicas são fé, esperança e caridade e quatro cardeais, justiça, prudência, fortaleza e temperança. LLULL, Ramon. Op.cit p.89

²²⁵ O conde Rolando nunca amou um covarde, nem um homem orgulhoso, nem um homem perverso, nem um cavaleiro que não era um bom vassalo” BEDIER, Joseph. LCR., p.162. (tradução nossa)

²²⁶ “Conde Rolando, com grande esforço, e grande intensidade, muito dolorosamente soa seu olifante. Por

Enquanto espera o retorno do tio, a peleja prossegue com a morte dos doze pares, e de grande parte do exército, Roland lamenta por seu povo e roga pelo Paraíso aos que caíram em batalha (1851-1868), não preza somente a si, mas se preocupa com os seus, no campo ele é bravo, e ao vê-lo Turpin diz:

*Dist l'arcevesque: ^^ Asez le faites ben!
 Itel valor deit aveir chevaler
 Ki armes portet e en bon cheval set:
 En bataille deit estre forz e fiers,
 U autrement ne valt. IIII. deners,
 Einz deit monie estre en un de cez mustiers,
 Si prierat tuz jurz por noz peccez. »
 Respunt Rollant: « Ferez, nés esparignez! >^
 A icest mot l'unt Francs recumencet.
 Mult grant damage i out de chrestiens.(1876-1885)²²⁷*

Nessa fala, é possível notar que tipo de cavaleiro é Rolando, seguindo o modelo da nova cavalaria, moldada necessidade de manutenção e expansão da cristandade, ele não é perfeito, tem atitudes irrefletidas e orgulhosas, mas é aquele que usa sua espada para lutar pela Igreja, não como antes, que para entrar no serviço era necessário abandonar o mundo.

Agora era a obrigação pegar em armas, Rolando esse novo cavaleiro, ligado ao plano de servir à Cristandade, não isolando-se, mas mostrando sua fé sob o punho de sua espada, um *Miles Sancti Petri*:

No entanto, a Igreja, empenhada na luta pela reforma e pela libertação da tutela dos príncipes leigos, sentia que tinha necessidade de todas as forças que poderiam desempenhar um papel no seu novo projecto, inclusive as militares, e o papa Gregório não hesitava, por isso, em censurar severamente qualquer nobre que decidisse abandonar o mundo e encerrar-se numa abadia. Aquilo que, ate pouco tempo antes, teria parecido uma opção não apenas santa, mas também heroica, era agora considerada como abandono de uma trincheira na linha da frente. Nascia um novo tipo de *miles Christi*, ou melhor, um *miles sancti Petri*, disposto a utilizar a sua espada ao serviço do sacerdócio²²⁸.

Rolando supera os inimigos, e com destreza e habilidade, vai ao encontro de Marsile, que em combate direto com o conde, tem o punho direito cortado, e não perde somente a mão, mas sofre uma perda maior, tem o filho Jurfaret morto pelo conde Rolando (1902-1905), vendo a situação, e numa atitude anti cavalheiresca, Marsile foge com parte do

Sua boca o sangue aparece. Em sua testa a têmpera se rompe. A voz de seu chifre se espalha por grande distancia”. Ibidem. p.136. (tradução nossa)

²²⁷ “O arcebispo diz: "Isso é bom! Um cavaleiro deve ser assim, quem portar bem as armas e montar um bom cavalo; ou de outra forma, ele não vale quatro dinheiros: é melhor que seja um monge em um monastério e que reze todos os dias por nossos pecados! Roland responde: ^ <Atacais, não poupe-os! Com estas palavras, os francos começam de novo. Muito já sofreram os cristãos”. Ibidem. p.144. (tradução nossa)

²²⁸CARDINI, Franco. “O Guerreiro e o Cavaleiro”. In: LE GOFF, Jacques.*Op.cit.* p.59.

seu exército, enquanto o restante do contingente fica no campo de batalha e prossegue na luta.

Nesse momento percebe-se algo sobrenatural²²⁹ no cavaleiro franco, atiram-lhe dardos, lanças, azagaias e flechas, que não lhes atinge o corpo, vendo isso os inimigos fogem (2151-2159), percebendo isso, o herói faz questão de juntar os corpos dos seus companheiros após a batalha com os sarracenos, para lhes dar a despedida devida, ele chora por eles e desmaia (2200-2221).

Quando acorda, sente a presença da morte, pede por seus amigos e por si, pega em suas mãos a sua espada Durendal e o olifante, caindo de costas sobre a relva desfalecendo, mas acorda ao sentir que tentam tirar-lhe a espada, Rolando mata o assaltante e por tal esforço perde a vista, com as últimas forças, tenta quebrar espada para que ela não caia nas mãos dos inimigos e sirva a eles de troféu, em vão, com as poucas forças que lhe restam, vai até um pinheiro, deita-se por sobre a espada e o olifante, vira o rosto para a Espanha, faz um ato de contrição a Deus, estende-lhe a luva que São Gabriel pega e junto com o arcanjo Miguel e outros anjos levam sua alma para paraíso. (2259-2396).

A morte de Roland mostra o forte caráter cristianizador da obra, que durante anos foi alvo de debates sobre ela ser resquício da herança pagã adaptada ao ambiente cristão, o que parece não encaixar com o ambiente de sua produção e aos diversos indícios de que o autor desejava exemplificar práticas cristãs genuínas e não adaptações pré-cristãs.

O seu fim, narrado nos versos comovidos da *Chanson*, e o de um vassalo de um Deus guerreiro; antes de fechar os olhos, o paladino entoa uma autêntica canção de amor a sua espada Durandal, em cujo punho estão encerradas relíquias preciosas, e depois, num acto supremo de fidelitas, oferece a sua luva a Deus, erguendo-a para o céu, que imediatamente se abre para que uma legião de anjos desça e leve o herói até as portas do paraíso. Ha dezenas de anos que se discute a originalidade da *Chanson de Roland*, o papel da poesia épica e a sua relação com uma tradição guerreira anterior, que poderia remontar a própria antiguidade germânica pagã. Mas o que é certo é que esses anjos que descem para acolher o conde Roland e o escoltam até ao céu, não são valquírias disfarçadas, são anjos cristãos, revividos, porém, num conjunto de valores conceptuais e de sensibilidade que deve muito a tradição guerreira ancestral, mas que deve muito mais a uma eclesiologia inspirada mais no Velho Testamento do que no Novo Testamento. O S. Miguel guerreiro da tradição épica e o bíblico «Príncipe dos exércitos do Senhor» e o Deus cristão de Roland, embora seja muitas vezes evocado como «Filho de Maria», e, na realidade, e acima de tudo, o terrível Deus de Israel, o *Dominus Deus Sabaoth*, senhor da guerra e da vingança.²³⁰

Rolando é o escolhido por Deus nessa missão, é o cavaleiro virtuoso, o nobre guerreiro como Josué e Davi, que apresenta todos os predicados de sua alta linhagem, além de

²²⁹ Aqui pode-se inferir que a Roland foi dada Misericórdia: é dada a cavaleiro para que, se lhe falharem as armas, se torne à misericórdia; por que se está próximo de seu inimigo que não o possa ferir com lança nem com espada, nem com maça, que o golpeie com misericórdia...LLULL, Ramon. Op.cit., p.81.

²³⁰ CARDINI, Franco. "O Guerreiro e o Cavaleiro". In: LE GOFF, Jacques. Op.cit., p.60-61.

ser amado pelos seus e temido pelo inimigo, que não só ameaçava o próprio cavaleiro franco como também seu rei e a Igreja.

Interessante observar que a morte de Rolando se dá em consequência do esforço dele em tocar o olifante, e não por qualquer ferimento de batalha, mostrando o quão especial era o cavaleiro, numa aproximação com a figura de Cristo, e como ele, sendo traído, sacrificando-se pelos seus, e pelo seu senhor e que não teve seu corpo violado de forma alguma pelo inimigo.²³¹

Outra mensagem clara de identificação do herói com o messias, são os sinais que antecedem a morte do herói, como uma tormenta violenta, queda de raios e trevas ao meio dia (1423-1437), fazendo alguns dizerem: *« Ço est li definement, La fin del secle ki nus est en présent. »* (vers.1434-1435)²³². Numa analogia a Mateus 27:45: “Desde o meio-dia até às três horas da tarde, as trevas envolveram toda a terra”²³³

Podemos então falar na sociedade medieval vivendo sob o signo da — para usar a expressão consagrada por Mircea Eliade — hierofania, ou “manifestação do sagrado”. Mas para isso devemos considerar que “sagrado”, do ponto de vista medieval, engloba o “profano”. De fato, na Idade Média ocorriam hierofanias em setores da vida que hoje consideramos profanos, diferenciados do campo “religioso”, como a política ou a economia. Por exemplo, quando o sobrinho de Carlos Magno, Rolando, é morto pelos inimigos na Espanha, em toda a França chove, venta, troveja, escurece, a terra treme, fenômenos que continuam a ser considerados naturais, porém revelando algo mais naquele contexto, a dor pela morte do herói. Ou seja, era o “sobrenatural” se mostrando no “natural”, fenômeno de todas as religiões, mas especialmente importante no cristianismo, centrado na maior hierofania possível — Deus se fez homem.²³⁴

Rolando, um cavaleiro destemido, audacioso e valente, fiel a Deus e a sua linhagem, um exemplo aos padrões modelares cristãos, personifica o novo ideal de perfeição santa para o século XII, que com as Cruzadas, não eleva somente o eremita, mais também aquele que defende sua fé sob a égide da espada, é o cavaleiro de Cristo, que como aponta Le Goff: “Roland-seja o que for dele se tenha dito - tem uma moral de classe, pensa na sua

²³¹ Aqui poderia estar mais uma característica messiânica de Roland, onde buscava-se dar ao herói uma identificação com o Cristo, baseada no Salmo 34:19-22 “O justo passa por muitas adversidades, mas o Senhor o livra de todas; protege todos os seus ossos; nenhum deles será quebrado. A desgraça matará os ímpios; os que odeiam o justo serão condenados. O Senhor redime a vida dos seus servos; ninguém que nele se refugia será condenado”. E no Evangelho de João 19:36 “Porque isto aconteceu para que se cumprisse a Escritura, que diz: Nenhum dos seus ossos será quebrado” BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo, PAULUS, 2002.

²³² “Este é definitivamente, o fim dos tempos que está chegando” BEDIER, Joseph. LCR., p.110. (tradução nossa)

²³³ BÍBLIA DE JERUSALÉM, São Paulo: Paulus, 2002.

²³⁴ FRANCO JR, Hilário. Op.cit p.140.

linhagem, no seu rei e na sua pátria, nada tem de santo, mais serve de modelo santo de sua época- séculos XI e XII-definido como miles Christi”.²³⁵

Como oposição, temos o exército sarraceno, liderado pelo rei Marsile, que apresenta resistencia à Carlos Magno e seu exercito, ardiloso e desleal, um homem descrito como “*Li reis Marsilie la tient, ki Deu nen aimet, Mahumet sert e Apollin recleimet*”(7-8)²³⁶, é astuto e capaz de tudo para manter-se, até mentir e empenhar a vida dos jovens de seu povo numa armadilha²³⁷, é frequentemente movido pelos sentimentos desmedidos (446,485), e já havia traído a confiança de Carlos Magno quando este chegou à Espanha:

*Set anz ad pleins qu'en Espaigne venimes;
Jo vos cunquis e Noples e Commibles,
Pris ai Valterne e la tere de Pine
E Balasgued e Tuele e Sezilie:
Li reis Marsilie i fist mult que traître.
De ses paiens enveiat quinze,
Chascuns portout une branche d'olive,
Nuncerent vos cez paroles meïsme.
A voz Franceis un cunseill en presistes,
Loerent vos alques de legerie ;
Dous de voz cuntes al paien tramesistes,
L'un fut Basan e li altres Basilics ;
Les chef en prist es puis desuz Haltilie. (197-209)*²³⁸

A obra tenta passar durante todo o seu transcorrer, as más intenções de Marsile, sua personalidade traiçoeira, num típico exemplo de má conduta do cavaleiro, que usa de subterfúgios para conseguir o que deseja, aliando-se a um traidor, expondo assim sua falta da ética cavalheiresca, e da honra de sua posição.

A seu lado o rei tem os membros de sua família, seu filho Jurfaleu (495), seu sobrinho Aeltoth (870), seu irmão Falseron: “*Suz cel nen at plus encrisme felun.*” (1216)²³⁹, e seu tio, Marganice (1913). Todos apoiam os planos do rei, que conta também com sua esposa *Braminonda* (634), a única mulher no ambiente de batalha.

²³⁵ LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. José Rivair de Macedo. (Trad.) Bauru, SP: Edusc, 2005. p.13.

²³⁶ “O rei Marsile a tem, ele que não ama a Deus, serve a Maomé e reza a Apolo”. BEDIER, Joseph.LCR., p.02. (tradução nossa)

²³⁷ Marsile envia os jovens de seu povo como reféns a Carlos Magno, em troca do retorno do imperador à França, onde o próprio Marsile os resgataria quando fosse batizado na festa de São Miguel. (49-60). Ibidem, p.06. (tradução nossa)

²³⁸ “Eis que há sete anos que chegamos à Espanha, Eu vos conquistei Noples e Commibes, Eu tomei Valterne e a terra de Pine e Balaguer e Tuele e Sezille. Então o rei Marsile fez uma grande traição ,de seus pagãos enviou quinze, e cada um carregava um ramo de oliveira, e eles vos disseram essas mesmas palavras. Vós tomais conselhos dos seus francêses. Eles vos aconselharam loucamente;Dois de vossos condes foram enviados aos pagãos um era Basan e o outro Basilie; e nas montanhas de Haltilie eles tiveram as cabeças cortadas”. Ibidem. p.17-18. (tradução nossa)

²³⁹ “Sob o céu não há pior traidor”. Ibidem, p.94. (tradução nossa)

O rei sarraceno aparece no início da *Chanson*, quando traça a estratégia de resistência à dominação franca, e é convencido por Ganelon que argumenta se ele perdesse, teria como consequência somente humilhação e vergonha!

Sendo esse o maior medo do rei sarraceno, que tenta livrar-se da morte e da humilhação (21), e esse trunfo é usado por Ganelon para induzir Marsile a por em prática a emboscada a Roland, a quem o traidor franco caracteriza como perigoso, pois enquanto sobrinho viver, o rei não renunciará à guerra. (550-562).

Rolando encontra o rei inimigo durante a peleja no desfiladeiro de *Roncevaux*, onde a batalha estava avançada e parte de ambos os exércitos já tinham sucumbido, o sarraceno é caracterizado como um verdadeiro barão (1889), mostrando sua potencia como oponente, mesmo assim, é rapidamente derrotado por Rolando, que corta sua mão direita (1903) e lhe causa uma perda maior, mata seu único herdeiro cortando-lhe a cabeça (1904).

Vendo seu filho morto, e perdendo muito sangue, Marsile foge para Saragoça, numa manifestação de outro pecado contra o código cavaleiresco: a covardia. Esse ato marca a decadência de sua trajetória.

Em Saragoça, se desespera (2577), se volta contra seus deuses, juntamente com seu povo, despeja sua fúria:

*Ad Apolin en curent en une crute,
Tencent a lui, laidement le despersurent;
« E ! malvais deus, por quei nus fais tel hunte?
Cest nostre rei por quei lessas cunfundre?
Ki mult te sert, malvais luer l'en dunes! »
Puis si li tolent sun sceptre e sa curune,
Par les mains le pendent sur une culumbe,
Entre lur piez a tere le tresturnent,
A granz bastuns le bâtent e defruisent;
E Tervagan tolent sun escarbuncle
E Mahumet enz en un fosset butent
E porc e chen le mordent e defulent. (2580-2591)²⁴⁰*

O ato de jogar Maomé aos porco e cães, remete à Segunda Carta de Pedro, capítulo dois, que trata das consequências impostas àqueles que não seguiram a Deus e por isso serão julgados, numa alusão ao que acontecerá a Marsile e seu povo.

Quando o rei é vistado pelos emissários Crarifan e Clarien do emir Baligant (a quem Marsile pedira ajuda logo que Carlos Magno chegara a Espanha, sete anos atrás) o

²⁴⁰ “Em direção a Apolo, numa gruta, eles o ofendem, e indignadamente indagam: OH deus malvado, por que nos envergonha? Trouxe a nosso rei ruína? A quem te serve bem, má é sua recompensa! Então eles lhe tiraram o cetro e a coroa, e com as mãos o atiraram numa coluna, pisotearam-no na terra e com grandes bastões bateram e quebraram, E de Tervagante arrancaram o rubi, E Maomé jogaram num fosso, cães e porcos o pisoteiam” . Ibidem, p.196. (tradução nossa)

sarraceno conta sua desventura (2741-2743), e quando o emir em pessoa vai vê-lo, Marsile entrega-lhe a Saragoça (2831-2834) e a localização de Carlos Magno.

Ao fim da batalha entre Baligant e Carlos Magno, Marsile percebe a chegada dos francos a Saragoça, e temendo do flagelo que o aguarda morre e tem seu destino cumprido: “*Quant l'ot Marsilie, vers sa pareit se tumet, 3645 Pluret des oilz , tute sa chère enbrunchet ; Morz est de doel, si cum pecchet l'encumbret. L'anme de lui as vifs diables dunet. Aoi*” (3644-3647)²⁴¹

Marsile é mostrado de forma exemplar de como a fé no deus errado causa destruição, e é isso que a *Chanson* reforça, ele um homem orgulhoso e poderoso, perde tudo por trair, mentir, e adorar falsos deuses. Numa clara demonstração ao público das consequências sofridas por quem vai contra Deus e o rei, a ruína e a danação eterna.

Ao lado de Marsile, outra personagem que merece destaque ,apesar de sua breve aparição, é Blancadrin de Castel de Valfuno o conselheiro do rei, o nobre é inteligente e astuto, “*fut des plus saives paiens ; De vasselage fut asez chevaler Prozdom i out pur sun seignur aider*”(23-25),²⁴² é dele a ideia de fazer dos seus jovens, reféns (42-45), concluindo que é melhor os cativos perderem as cabeças, do que os nobres terem que implorar(43-46).

Blancadrin assim como Ganelon sabia do orgulho do rei sarraceno, e tem sua confiança de ser o emissário sarraceno a ir até Carlos Magno, e mentir ao rei dizendo-lhe que seu senhor se encontraria com ele em Aix²⁴³(122-136), sua argumentação só é convincente quando Blancadrin diz que entre os reféns mandará seu próprio filho (149), e conselheiro o faz, mesmo sabendo de seu destino funesto.

²⁴¹ “Quando Marsile os ouve, ele se volta para a muralha, seus olhos derramam lágrimas, sua cabeça cai. Ele morreu de dor, sob o flagelo que oprime. Ele dá sua alma aos vis demônios. Ibidem, p.276. (tradução nossa)

²⁴² “foi dos pagãos o mais sábio: de seu serviço, bom cavaleiro; por sua prudencia, bom conselheiro de seu senhor”. Ibidem. p. 04

²⁴³ Uma imprecisão do autor que coloca Aix como *palatium* « En premier lieu, dans une signification institutionnelle et abstraite, le "palais" désigne l'entourage du souverain franc, l'administration centrale du royaume, le gouvernement royal; ensuite, avec un sens concret autant qu'institutionnel, [...] le palais est un lieu d'exercice et de représentation du pouvoir civil. Le palais est enfin le bâtiment ou l'ensemble monumental où siège le roi. » J. BARBIER, « Le système palatial franc : genèse et fonctionnement dans le nord-ouest du regnum », Bibliothèque de l'École des chartes, 148, 1990, p. 249- do império franco, na época da batalha 778, sendo que Aix , só assumiu esse caráter em 794. Na antiga cidade romana de Aquisgrano, atualmente a cidade se chama **Aachen** e se encontra na Alemanha, bem próxima com a fronteira da Bélgica: E Aquisgrano realmente foi uma grande cidade, com a marca indiscutível do homem que a criou. Logo após o início das construções os francos se apossaram do tesouro dos ávaros e não mediram despesas. O núcleo da nova capital era formado pelo palácio e pela capela, símbolo perfeito da igualdade e da união entre Estado e Igreja. Cada um destes edifícios era absolutamente soberbo. O palácio tinha inúmero aposentos especiais - a sala do tesouro, a biblioteca, sala de armas, os aposentos privados. Na área de lazer, o monarca fez construir uma grande piscina de mármore, com capacidade para mais de cem pessoas, que recebia água quente diretamente das fontes termais". BANFIELD, Susan. **Carlos Magno**. São Paulo, Nova Cultural, 1988. (Coleção Os Grandes Líderes - vol. 10), p.48.

Mais adiante na narrativa, Blancadrin conhece Ganelon, e se une a ele na trama para a morte de Rolando (402-413), leva o traidor franco ao rei Marsile, e intercede por ele, alegando que Ganelon serviria a causa sarracena (505-506).

A partir daí, Blancadrin sai de cena, e quem comanda toda a arquitetura do plano de emboscada é Ganelon, o conde padrastrado de Rolando, casado com a mãe deste, a irmã do rei (313-314), Ganelon é esteticamente a representação do cavaleiro ideal, *Vairs out les oeilz e mult fier lu visage Gent out le cors e les costez out larges ; Tant par fut bels tuit si per l'en esguardent.*(283-285)²⁴⁴ e por isso é admirado por todos. Mas por dentro é invejoso, vingativo (290, 3778), mentiroso (693-697), porém, tem junto a si homens leais (350-357, 3807), que questionam o poder do rei.

O conde e os seus, representam uma parcela da nobreza francesa do século XII, que não acreditava na eficiência da coroa em defender e expandir a França, questionando suas decisões. Na *Chanson*, tais atos têm resposta robusta por parte do rei, e novamente aqui, a obra exerce o papel didático de exemplificar as consequências de quem duvida e questiona o rei.

Ganelon aparece quando o rei delibera sobre a mensagem do rei Marsile, o franco aconselha aceitarem a proposição sarracena, trazida por Blancadrin, de esperarem a conversão de Marsile em Aix, pois segundo Ganelon: *Puis recevrat la lei que nus tenum, Qui ço vos lodet que cest plait degetuns. Ne li chalt, sire, de quel mort nus muriuns. Cunseill d'orguill n'est dreiz que a plus munt ; Laissum les fols, as sages nus tenuns ! » aoi.* (225-229)²⁴⁵.

Indo contra o conselho de Rolando, de que seria melhor atacarem Saragoça (201-213), por respeitarem Ganelon e acharem Rolando impulsivo, a assembleia acata a ideia do cunhado do rei, e delibera sobre quem irá falar sobre a aceitação do acordo por Carlos Magno aos sarracenos, vários cavaleiros se candidatam a tão arriscada empresa, entre eles Rolando e o arcebispo Turpin, o rei os veta, e por fim o sobrinho do rei sugere o padrastrado (277), que fica furioso, mas aceita tal missão.(310)

Essa sugestão de Rolando, aumenta dentro de Ganelon seu ódio contra o enteado, que viu no ato de sugestão de seu nome, a vontade de candidatá-lo ao destino de Basan e Basilies, emissários carolíngios mortos por Marsile sete anos antes.

²⁴⁴ “Ele tem olhos brilhantes, o rosto muito orgulhoso; Seu corpo é nobre, seu peito largo: Ele é tão bonito que todos os seus pares o contemplam”. BÉDIER, Joseph.LCR., p. 22. (tradução nossa)

²⁴⁵ “E que ele receba a lei que conservamos, aquele vos aconselha que rejeitemos tal acordo, Não se interessa com que morte morremos. Um conselho de orgulho não deve prevalecer. Deixai os tolos, vamos nos ater aos sábios! Idem, p. 18. (tradução nossa)

Juntamente com ódio a Rolando, que o faz jurar vingança sobre as relíquias sagradas²⁴⁶ de sua espada (606-608), o conde transfere tal sentimento aos pares de França, por eles amarem Rolando (325), e os desafia a frente do rei, que interpreta tal ação como excesso de cólera (327), Carlos Magno ignora a bravata, impedindo tal ato, mas Ganelon não os esquece e, ao traçar a morte de Roland, não tem remorso em saber que todos os pares seriam vítimas de seu infame plano!

Quando se alia aos sarracenos, Ganelon é coberto de presentes (617-641), mostrando sua ambição e cobiça por riquezas, e de Marsile, recebe peles de zibelina valiosas, belas compensações (15-17) a um homem orgulhoso e vaidoso, e o rei sarraceno lhe promete ainda:

*MARSILIES tint Guenelun par l'espalle.
Si li ad dit: ^^ Mult par ies ber e sage.
Par celé lei que vos tenez plus salve,
Gardez de nos ne turnez le curage.
De mun aveir vos voeill dunner grant masse,
.X. muls chargez del plus fin or d'Arabe ;
Ja mais n'iert an altretel ne vos face. (648-654)²⁴⁷*

Ganelon concretiza duas vertentes de traição, a primeira subjetiva, direcionada a Rolando, movida pela cobiça da posição do enteado, que gera a vingança que transcende o material, é algo alicerçado sobre o despeito e a inveja do conde Rolando, já a outra é econômica, ligada à primeira, onde ele recebe bens e riquezas por seu ato, cometendo a traição contra seu rei e seu povo, conseguindo vantagens financeiras, como um Judas e suas 30 moedas de prata!

Revelando o exemplo das consequências da ganancia de um homem que se aproveita economicamente da luta contra o invasor, desenvolvendo dessa forma traição relacionada à *avaritia* (avareza, ganância), pecado que no século XIII no Concílio de Latrão suplantará o orgulho²⁴⁸.

Por sua aparência, Ganelon está acima de qualquer suspeita, tanto que Roland confia no padraço (751) e até mesmo o defende das palavras de Olivier (1027), mais ao

²⁴⁶ Pela sua carga sagrada e poder miraculoso, as relíquias eram extremamente importantes: sobre elas faziam-se juramentos, mosteiros e igrejas gozavam de prestígio proporcional ao das relíquias possuídas, objetos ganhavam uma carga mágica com a sua presença...FRANCO JR, Hilário. op. cit.,p. 153-154.

²⁴⁷ “Marsile tomou Ganelon pelo ombro. Ele diz a ele:> Você é muito nobre e sábio. Por isso lei que você toma para mais segura, não remova de seu coração! Eu quero te dar minha riqueza em grande quantidade, dez mulas carregadas do melhor ouro da Arábia; não passará um ano sem que eu vos faça isso.”BEDIER, Joseph. LCR., p.52. (tradução nossa)

²⁴⁸ CARRETO, Carlos F. Clamote. Guerreiros e Mercadores. A rescrita do poder na Gesta do século XIII. "Discursos [Em linha]: língua, cultura e sociedade". n. 2, p. 85-121, Abr. 2000,

perceber seu ato traiçoeiro, admite a felonía de Ganelon (1147). Que é loquaz e manipulador, convencendo a todos com sua fala e não enfrenta diretamente o perigo, faz os outros cumprirem seus intentos, numa atitude contrária à essência da cavalaria, onde o cavaleiro deveria agir por si próprio para a concretização de seus objetivos, que no caso são torpes, baixos e movidos por sentimentos mesquinhos.

Ganelon trama a morte do enteado, mas não participa diretamente dela, antes da emboscada acontecer, ele parte com o rei. Quando Rolando toca a trompa, o traidor tenta diminuir a urgência do chamado e ainda desacredita a certeza do rei, que segundo Ganelon: *Ja estes veilt e fluriz e blancs; Par tels paroles vus ressemblez enfant* (1771-1772)²⁴⁹.

Com essa atitude de afronta, aliada à desconfiança, ou quase certeza, da traição, Carlos Magno já percebera que algo estava errado, ao ver Ganelon desafiar os doze pares, e expressa isso quando diz: « *Vos estes vifs diables.El cors vos est entrée mortel rage*”(746-747)²⁵⁰, e a confirmação vem, quando o líder carolingio sonha que o conde toma de suas mãos uma lança de freixo²⁵¹.(721-723). Tomando simbolicamente a defesa do monarca franco.

Após visão enviada por um anjo, o rei externa tal desconfiança ,ao falar ao duque de Naimes em seu retorno à França: “*Par Guenelun serat destruite France.Enoit m'avint un' avisiun d'angele.Qu'entre mes puinz me depeçout ma hanste :Chi ad juget mis nés a reregarde.*”(835-838) ²⁵².

Pelos sinais premonitórios nos sonhos, por insubordinação contra a vontade de Carlos Magno e, sobretudo sua declarada vontade de ver Rolando morto ,Ganelon é preso e sua punição só será determinada na parte final da *Chanson*, onde o rei o leva a julgamento na capela de Aix, Ganelon chega amarrado(3734-3741), curiosamente da maneira em que ele dissera que Marsile seria subjulgado, se o sarraceno tivesse Saragoça sitiada, e fosse levado a justiça franca, foram essas as palavras de Ganelon ao rei pagão, que vieram a se concretizar com o traídor franco:

²⁴⁹“Vós estais velho, encanecido e grisalho; por tais palavras, vós pareceis uma criança”. BEDIER, Joseph.LCR., p.136. (tradução nossa)

²⁵⁰ “Vós eis um vil demonio. Em vosso coração entrou uma raiva mortal”. *Ibidem*, p.58. (tradução nossa)

²⁵¹ Árvore nobre, desde a Antiguidade, usada na fabricação de arcos, lanças devido sua flexibilidade e durabilidade, nesse trecho representa Rolando, que pode ser considerado a lança de Carlos Magno, servindo para atacar os inimigos do imperador. CAPELLO, Jérôme. **Recherches sur la Mythologie du frêne**. Grenoble: Université Stendhal Grenoble III, 2012.

²⁵² “Por Ganelon, a França será destruída. Esta visão veio para mim, de um anjo: entre meus punhos Ganelon quebrava minha lança: ele que marcou meu sobrinho para a retaguarda. BEDIER, Joseph.LCR., p.66. (tradução nossa)

*Si ceste acorde ne volez otrier,
 En Sarraçuce vus vendrat aseger.
 Par poestet serez pris e liez;
 Menet serez dreit ad Ais le siet.
 Vus n'i avrez palefreid ne destrer,
 Ne mul ne mule que puissez chevalcher;
 Getet serez sur un malvais sumer.
 Par jugement iloeç perdrez le chef.
 Nostre emperere vus enveiet cest bref, ^>
 El destre poign al païen l'ad livret.(475-484)²⁵³*

Durante seu julgamento, Ganelon tem a intercessão de nobres vindos para prestar-lhe solidariedade, além de seus parentes (3793-3795), que pedem pelo conde, alegando que nada adiantaria aplicar uma punição ao cavaleiro, pois Roland não mais voltaria, e que Ganelon por ser nobre merecia absolvição (3809-3811).

Esse ato demonstra a tentativa da nobreza em impor sua vontade sobre a coroa, o que não acontece, pois, um jovem nobre, chamado Thierry, toma a palavra e com sua eloquência cavallhereiresca e com demonstrações de lealdade ao rei argumenta:

*« Bels sire reis, ne vos démentez si!
 Ja savez vos que mult vos ai servit.
 Par anceisurs dei jo tel plaît tenir:
 Que que Rollant a Guenelun forsfesist,
 Vostre servise l'en doüst bien guarir.
 Guenes est fels d'ïço qu'il le trait;
 Vers vos s'en est parjurez e malmis.
 Pur ço le juz jo a pendre e a mûrir
 E Sun cors mètre
 Si cume fel ki félonie fist. (3824-3833)²⁵⁴*

Thierry recorre para convencer a assembleia que o traidor deve ser punido invocando a ética da cavalaria, que preza a lealdade ao juramento feito ao suserano, assim como a punição aos vícios do mal cavaleiro, e alega que esse crime que não se resume somente a morte de Roland, mas principalmente a traição ao rei. Ao fim de sua fala,

²⁵³ Se vós não quereis aceitar esse acordo, o rei virá sitiá-lo em Saragoça: pela força vós sereis pego e encarcerado: serás conduzido direto para a cidade de Aix; não terá para o caminho de palafrém nem corcel, nem mulo e nem mula que poderás montar; vós sereis jogado em um mau animal de carga; lá, para julgamento, vós tereis a cabeça cortada. Nosso Imperador envia este breve. Ele entregou para o pagão, em sua mão direita”. Ibidem. p.38. (tradução nossa)

²⁵⁴ “Bom senhor rei, vós não esqueçais. Eu vos servi há muito tempo lembre-se disso. Por os meus antepassados, venho que falar aqui. Mesmo se Roland estivesse errado com Ganelon, Roland estava ao seu serviço: tinha que ser o suficiente para o salvar. Ganelon é um criminoso, e como um que ele o traiu: é para vós que ele foi perjuro e abominável. É por isso que eu julgo que deva ser enforcado e morto, e que seu corpo "seja tratado como o de um criminoso que cometeu traição. Ibidem, p.288; 290. (tradução nossa)

prossegue: “*S'or ad parent ki m'en voeille desmentir, A ceste espee, que jo ai ceinte ici, Mun jugement voel sempre garantir*”. (3834-3836)²⁵⁵.

O conde franco ainda tenta argumentar, utilizando-se de sua boa aparência, seu porte nobre e seu serviço em nome do rei, que segundo ele, servia com amor e fé, e diz que era Roland quem o odiava, sendo esse o motivo da sugestão de seu nome como emissário aos sarracenos, numa manobra para acusar Roland de invejoso (vers.3768-3776), o conde ainda defende-se dizendo que se salvou por sua inteligência.

Ganelon acrescenta plenamente convicto, que ele não traiu, pois já havia desafiado Roland e seus pares e havia verbalizado tal intento, por fim conclui: “*Fel seie se jol ceil !Rolant me forfist en or e en aveir,Pur que Jo quis sa mort e sun destreit ; Mais traïsun nule n'en i otrei.*” (3757-3760)²⁵⁶

Além dos nobres de outras casas para defende-lo, o conde Ganelon escolhe trinta membros de sua parentela como fiança, entre eles seu par, Pinabel (360), que se compromete a defender seu amigo, caso a pena por enforcamento fosse determinada (3788-3791).

Essa situação foi previamente mostrada em um dos sonhos premonitórios de Carlos Magno: ele sonhara com um o urso²⁵⁷ que morde seu braço direito (que no caso seria Rolando)²⁵⁸. Essa ideia se confirma, quando na prisão, Ganelon é acorrentado, assim como o urso na visão do rei²⁵⁹ e este vem com mais trinta ursos, aludindo diretamente à parentela de Ganelon que tenta defende-lo no ajuizamento.

²⁵⁵ “Se ele tiver um parente que queira me desmentir, eu quero a partir desta espada que eu cinjo, manter meu julgamento”. Ibidem, p.290. (tradução nossa)

²⁵⁶ Ganelon diz: “Desonra para mim, se eu não me fizer compreender! Roland me fez perder ouro, e bens, e é por isso que procurei sua morte e a sua ruína. Mas não houve traição”. Ibidem, p.284. (tradução nossa)

²⁵⁷ Segundo a Bíblia, o urso aparece como traçoeiro (Lm 3:10: Am 5:19),mas também [...]é A atitude do urso, referida por Aristóteles (*História dos Animais*, séc. IV a.C.) e depois por Plínio (*Naturalis Historia*, séc. I), de dar forma aos filhos, indefinida quando nascem, lambendo-os carinhosamente, é retomada alegoricamente na alta Idade Média como a experiência cristã, segundo a qual o homem, espiritualmente informe ao nascer, é completado e definido pelo batismo, retomada na alta Idade Média como a experiência cristã, segundo a qual o homem, espiritualmente informe ao nascer é completado e definido pelo batismo; PAPA SICCA, Amália. “Animais Domésticos, selvagens, imaginários”: In: ECO, Umberto.**Idade Média, Bárbaros,Cristãos e Mulçumanos**, Trad.Bonifácio Alves,Alfragide: Dom Quixote, 2011, p.249. Na Chanson vê-se que o urso refere-se ao primeiro caso.

²⁵⁸ Em várias passagens da Chanson, referem-se a Roland como o braço direito entre eles, Ganelon: *CHI purreit faire que Rollant i fust mort. Dune perdreit Caries le destre braz del cors* (596-597)” Quem puder matar Roland.Fará Carlos perder o braço direito de seu corpo” BEDIER, Joseph.LCR., p.46. (tradução nossa)

²⁵⁹ “*A PRÈS icel li vien un'altre avisium,-LA. Qu'il ert en France, ad Ais, a un perrun.En dous chaeines si teneit un brohun.Devers Ardene veeit venir .XXX. urs,Cascun parolet altresì cume hum, Diseient li : « Sire, rendez le nus!Il nen est dreiz que il seit mais od vos ;Nostre parent devum estre a sueurs. »* (2555-2562) “Depois desta visão, outra veio até ele:estava na França, em Aix, em uma encosta e segurou um urso acorrentado por duas correntes. Das Ardenas, viu mais trinta ursos chegarem. Cada um falou como homem. Disseram-lhe: “Senhor, entregue-no a nós! Não é justo que vós o segure pot tanto tempo. Ele é nosso parente, nós daremos nossa ajuda”Ibidem, p.194. (tradução nossa)

O destino do traidor se concretiza na ação do Julgamento de Deus²⁶⁰, onde Thierry defende a demanda de Carlos Magno e Pinabel, a de Ganelon. Ao vermos os dois cavaleiros, conclui-se que as chances pendem para o lado de Ganelon, pois seu campeão é segundo o próprio Thierry: é grande e forte, e valente (3899-3901), já o campeão do rei tem o corpo esbelto e magro (3920), ante tais características físicas, Pinabel, seria favorecido, o que não acontece. Após ambos confessarem-se e diante de uma robusta audiência (3873-3883) iniciarem o combate.

*Cil sunt produme e de grant vasselage
E lur chevals sunt curanz e aates.
Brochent les bien, tûtes les resnes lasquent.
Par grant vertut vait ferir l'uns li altre.
Tuz lur escuz i fruissent e esquassent,
Lur osbercs rumpent e lur cengles depieccnt,
Les alves tument, les seles cheent a tere.
.C. mil humes i plurent, kis esguardent. Aoi
Atere sunt ambdui li chevaler,
Isnelement se drecent sur lur piez.
Pinabels est forz e isnels e légers,
Li uns requiert l'altre, n'unt mie des destrers.
De cez espees enheldees d'or mer
Fièrent e caplent sur cez helmes d'acer ;
Granz sunt les colps as helmes detrencher.
Mult se démentent cil franceis chevaler.
« E ! Deus, » dist Caries, « le dreit en esclargicz! (vers.3875-3891)²⁶¹*

Após luta encarniçada, Thierry vence, *Fiert Pinabel sur l'elme d'acer brun, Jusqu'al nasel li ad frait e fendut, Del chef li ad le cervel expandut, Brandit sun colp, si l'ad mort abatut.* (3926-3929)²⁶², determinando que ele estava do lado do direito e sendo o lado errado, Ganelon é condenado a morte ! (3932)

²⁶⁰ Todavia, no domínio da justiça, a principal intervenção divina na época da alta Idade Média, “foi o julgamento de Deus”. Para obter a prova da culpabilidade ou da inocência de um acusado, este era submetido a provas... Uma forma especialmente adaptada dos costumes dos guerreiros pagãos recém convertidos foi o combate singular... Os acusados, particularmente as mulheres, que quisessem provar sua inocência num combate singular contra seu acusador, podiam recorrer a campeões... Deus dava a esses campeões a força que os faria vencer se a causa que defendiam fosse justa. LE GOFF, Jacques. **O Deus da Idade Média**. Conversas com Jean-Luc Pouthier. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p.76-77.

²⁶¹ Eles são corajosos e de grande valor, e seus cavalos são rápidos e ardentes. Eles os estimulam bem, eles esporeiam e soltam as rédeas. Com todo seu vigor, eles enfrentam uns aos outros. As cotas se quebram, voam em pedaços, os estribos são rasgados, as cintas explodem, as selas caem no chão. Cem mil homens choram ao olhar para eles. Os dois cavaleiros caem no chão. Em breve, eles se levantam na posição vertical. Pinabel é forte, ágil e leve. Eles se estudam; já não têm seus corcéis. De suas espadas de ouro puro na guarda de ouro puro, atacam e defendem. Elmos de aço: os golpes são fortes, para quebrar-los. Grande é a ansiedade dos cavaleiros franceses: “Ah! Deus”, disse Carlos, “faça brilhar o direito! BÉDIER, Joseph. LCR., p.292, 294. (tradução nossa)

²⁶² “Ele bate Pinabel em seu elmo de aço marrom, rompe e divide-o no nasal, faz o fluxo dos miolos jorrarem do cérebro; ele sacode sua lâmina na ferida e a morte o abate”. Ibidem, p.296. (tradução nossa)

Como consequência, reféns são enforcados, e o conde condenado a morrer com suplício, na técnica chamada Desmembramento, onde os membros do condenado são atados a quatro cavalos:

*Guenes est turnet a perdicium grant;
Trestuit si nerf mult li sunt estendant
E tuit li membre de sun cors derumpant:
Sur l'erbe verte en espant li cler sanc,
Guenes est mort cume fel recréant.
Hom ki traïst altre nen est dreiz qu'il s'en vant. (3969-3974)²⁶³.*

Assim morre o orgulhoso, vaidoso, invejoso e ambicioso Ganelon, que também era astuto, inteligente e sabia manejar as palavras, de acordo com quem ele as dirigia, seu ódio por Roland o levou à ruína e a morte. Seu enteado o admirava e isso é perceptível quando Roland sugere Ganelon como emissário de Carlos Magno, ele o fez por achá-lo sábio e capaz, mas Ganelon cego por seu despeito, vê isso como escárnio! Roland não acreditava nas ameaças de seu padrasto, assim como o próprio rei, que as ouviu e pressentiu.

Quando Thierry vence Pinabel, o autor dá outra demonstração a favor da coroa, vence quem é leal ao rei, mostrando de certa maneira “de que lado Deus está”.

As mortes de Rolando e Ganelon simbolizam o ocaso de dois grupos sociais, o primeiro representa os *milites*²⁶⁴, e o segundo, *nobilis*²⁶⁵ que se fundem formando outra, uma aristocracia²⁶⁶, que repousa, portanto, sobre um duplo fundamento discursivo.

Ela é definida, de início, pelo nascimento: é-se nobre porque se vem de origem nobre, quer dizer, na medida em que se faz prevalecer o prestígio social de seus antepassados. Trata-se de uma inserção herdada, mas à medida que a cavalaria ganha importância e identifica-se com a nobreza, trata-se ao mesmo tempo, de uma inserção

²⁶³ “Ganelon vê chegar a perdição. Todos os seus nervos distendem-se, todos os membros de seu corpo são quebrados, na grama verde, o sangue dele está se espalhando, claro. Ganelon morreu de morte correspondente a um criminoso provado. Quando um homem trai outro, não é justo que ele possa se gabar disso”. Ibidem, p.300. (tradução nossa). Ganelon tem seus ossos quebrados, enquanto Roland ficou incólume.

²⁶⁴ Que segundo Jérôme Baschet: No início simples guerreiros a serviço dos castelões, vivendo em sua corte, por volta do ano mil eles ainda aparecem assimiláveis a agentes militares e não formam um grupo coerente, mas sua ascensão parece clara no fim do século XI e durante o século XII, à medida que recebem terras em recompensa a seus serviços. BASCHET, Jérôme. Op.cit., p.110-111.

²⁶⁵ Segundo Marc Bloch: Finalmente, num grau mais elevado, esta palavra com múltiplos usos, podia servir para destacar, dentre o número de homens que não eram servis pelo nascimento, nem atingidos pelos laços da humilde dependência, as famílias mais poderosas, as mais antigas e as que gozavam de maior prestígio. BLOCH, Marc. **A Sociedade Feudal**. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p.320.

²⁶⁶ Vista aqui sobre a interpretação de Joseph Morsel: Etimologicamente, *aristocracia* implica en efecto lá noción de gobierno de los hombres por una minoria considerada (por ella misma o por otros) como la dos “mejores” [...] El término *aristocracia* permite ai integrar essas capas rurales y urbanas superiores que los discursos ulteriores excluyen de la nobleza, pero sin las cuales la aristocracia no hubiera podido reproducirse, por cuanto absorbe sus elementos más dinámicos; lá cima sólo es cima gracias a la base. MORSEL, J. **La aristocracia medieval**. El dominio social em Occidente (siglos V-XV). Universitat de València, 2008, p.13.

adquirida, que supõe a assimilação de valores de grupo e de competências físicas que permitem receber o adubamento²⁶⁷ (investidura como cavaleiro), ou seja é necessário ser nobre e membro da cavalaria.

Vemos essa nova aristocracia ser representada por Thierry, que é ao mesmo tempo, preocupado com a honra de sua camada e tão bom com as palavras, (representando a nobreza refinada), o quanto é com a espada (tem os predicados da cavalaria), pode-se dizer-o que nesse ponto, o destino de Rolando é a representação da descontinuidade da linhagem heroica caracterizada nas gestas, calcada na força da espada, com isso, Howard Bloch conclui:

Childless, a hero so thoroughly defined by the past that both he and his sword are excluded from the future, Roland embodies the fear the haunted France's feudal aristocracy—that is to say, the prospect of interruption. Ironically, the consequences of such a genealogical break are not evident the very end of the poem. There the emergency of Thierry, a man not only delicate, even graceful, in build, but refined in his handling of the emperor's legal defense, drives home the point that Roland's champion and spiritual heir is as unlike him as Ganelon himself.²⁶⁸

Inicialmente, a categoria dos cavaleiros era aberta a qualquer senhor que possuísse renda suficiente para se armar e ter um cavalo, com o passar dos tempos a classe passou a ser hereditária, uma consequência da concentração de riqueza nas mãos de poucas famílias, e onde o sangue vale mais do que a fortuna. Então só os filhos de cavaleiros poderiam ao sair da adolescência, receber preparação para entrarem nas fileiras da cavalaria.

Essa cavalaria era um reflexo da militarização em que a sociedade medieval passou, os primeiros membros vieram das falanges internas da aristocracia e se desenvolveu graças à falta de um forte poder central, para impor à sociedade vigente normas e regras para a manutenção da ordem, além da cobrança de taxas e tributos.²⁶⁹

O ideal de cavalaria estava instalado na mentalidade medieval e ultrapassou o campo das ideias, e passou para a prática social como um estilo de vida, todo o seu sistema de pensamento estava vinculado ao campo da simulação onde a cavalaria governava o mundo.²⁷⁰

²⁶⁷ BASCHET, Jérôme. Op.cit. p.111-112.

²⁶⁸ “Sem filhos, um herói tão bem definido pelo passado que tanto ele como sua espada estão excluídos do futuro, Roland encarna o medo da aristocracia feudal da França, assombrada - isto é, pela perspectiva de interrupção. Ironicamente, as consequências de tal ruptura genealógica não são evidentes no final do poema. Lá há a emergência de Thierry, um homem não apenas delicado, mesmo gracioso, em desenvolvimento, mas refinado em seu tratamento da defesa legal do imperador, conduz as casas do ponto em que Roland, campeão e herdeiro espiritual é tão diferente dele quanto o próprio Ganelon. BLOCH, R. Howard. *Etymologies and Genealogies: A Literary Anthropology of the French Middle Ages*. University Of Chicago Press, 1986, p.106. (tradução nossa)

²⁶⁹ FLORI, Jean. Op.cit., p.58.

²⁷⁰ HUZINGA, Johan. *O Declínio da Idade Média*. São Paulo: Editora Verbo EDUSP, 1978, p.103.

Essa nova constituição social do século XII é afirmada na segunda parte de Chanson, com os eventos que se desenrolam após a morte do herói²⁷¹ Rolando e tem como protagonista seu tio, o rei Carlos Magno.

4.2.2 Segundo Ato: A vingança franca e o reforço da visão modelar política real.

4.2.2.1. *O duelo real.*

Na passagem entre a Antiguidade e a Idade Média vemos o poder político ganhar novas nuances que vão, desde o caráter religioso, onde quem governa é escolhido por Deus, até o poder voltado ao comportamento social baseado em regras e leis específicas.

Observando as estruturas que imbuíam à esfera de poder na Idade Média e também o exercido no mundo antigo, estas podem ser vistas como parâmetros para a construção das relações de poder ulteriores, pois mesmo sendo descentralizado, o poder do rei ainda tem relevância, tanto nas áreas próximas como nos territórios periféricos de sua moradia. Para se manter constante, cada monarca tinha em torno de si uma imagem, que o definia e era mostrada aos outros através de seus feitos e ações.

O plano político era uma dessas posições, e para fundamentá-la era essencial que o governante tivesse bem definida sua opção religiosa, esta poderia arregimentar alianças ou causar fissuras, além de construir para os súditos a imagem que seria levada à posteridade.

Parte do respeito a esse contexto se deva à ordem social e política estabelecida pelo plano religioso, como a determinação de ordem ou castas, que comprimem, dividem e constituem a cerne ideológica do medievo.

Dentro da relação entre o feudalismo e a religião, entre o senhor terrestre e o Senhor celeste, surge a Igreja e ligado a esta, a figura real, que busca com a ajuda dela (visando maior controle dos seus), a moralização de uma camada social que se auto-observa invencível, como suas armaduras e indestrutível como suas espadas.

Os reis ainda recorrem à religião, para se legitimarem, não do ponto de vista sentimental, ou de fé, mas como um elemento que comprove sua capacidade. Deus é um

²⁷¹ Rolando também compõe a imagem tradicional do herói em função da consideração dada à sua morte e túmulo. A *Canção* resume-se a uma longa agonia, e Roncesvales é o mais prestigioso dos túmulos, tão original que evidencia uma característica específica de Rolando, que tem grande importância. A canção toda está mergulhada na natureza, uma natureza montanhosa na qual a epopeia do herói passa-se constantemente a céu aberto. LE GOFF, Jacques. 2013. Op.cit., p.213-214.

distribuidor de poder, e o monarca era o soberano terrestre, usado para a aplicação de sua vontade, portanto deveria ser obedecido, e junto dele, vinha sua camada, a nobreza.

O século XII viu intensificar-se a comparação entre os reis bíblicos e os reis contemporâneos. Tratava-se, de fato, de fazer da história sagrada um alicerce da monarquia que se afirma, sobretudo na Inglaterra, na Espanha e ainda mais na França²⁷².

Na construção da figura do rei, observa-se em sua estrutura um poder temporal comprovado pelo poder religioso, estes governantes representam o poder de Deus sobre a terra e para tal função deveriam ser exemplos de um meio termo entre leigos e clérigos, e trariam com sua presença a mensagem de que Deus os guardava, lhes protegeria e daria abundância e felicidade. “[...]os reis sabiam muito bem que não eram de todo sacerdotes; mas eles também não se consideravam leigos; em torno deles, muitos de seus súditos partilhavam desse sentimento”²⁷³

Isso se torna importante, juntamente com as demonstrações de capacidade administrativa, e bélica, pois com a intensa circulação de nobres, foram se formando pequenas cortes, e nelas, o rei era visto sob uma aura quase sobrenatural, etérea, distante, e quem fosse próximo a ele, seria valorizado, mas para frequentar a corte real era necessário obter um certo aprimoramento e numa sociedade eminentemente guerreira, poucos tinham um refinamento e um grau de instrução satisfatório.

Para que o poder político material fosse estabelecido, era necessária a construção de um poder simbólico que o embasasse, além do plano religioso. Na Idade Média, vários outros elementos serão usados para isso: territórios com a mesma língua, religião, fronteiras definidas e um exército forte, além de ideias que funcionem não só no ponto de vista jurídico como também no campo figurado, algo que transcenda a racionalidade, fazendo-o ser sentido, compreendido, assimilado.

Os governantes da Idade Média se muniram de todo um arcabouço alegórico para a construção de seu poder como por exemplo, a ideia de proteção a aqueles que fossem leais a ele. Essa proteção não só é representada por barreiras físicas como cercas e muros de suas terras, como também na inculcação de um ideal de justiça balizado pelas bênçãos de Deus e praticado pelo senhor feudal.

Um poder político, com efeito, não é somente composto de homens que instauram e manobram certas ideias e exercem certas ações. Ele visa se fazer reconhecer,

²⁷² LE GOFF, Jacques. 2002. Op.cit, p.348

²⁷³ BLOCH, Marc. **Os Reis Taumaturgos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.149.

identificar e, se possível, favoravelmente apreciar, graças a todo um sistema de signos e de emblemas dos quais os principais são aqueles que são vistos²⁷⁴

Na Canção de Rolando esse poder é bem demonstrado na figura de Carlos Magno, que apesar de demonstrar fervor religioso, propõe um contato com Deus além do que os clérigos poderiam dar ao povo, pois mais importante do que o clérigo é o rei²⁷⁵, e Carlos Magno é a ponte entre o francos e Deus. Ele é o eleito, assim como o povo a que representa.

Na narrativa, Carlos Magno aparece como rei e imperador, sendo que no ano em que aconteceu a *Batalha de Roncevaux* em 778, o soberano franco ainda não tinha sido coroado imperador do Ocidente, mas no período de escritura da *Chanson* ele já o era. (Carlos Magno foi sagrado imperador no natal do ano 800)

O monarca carolíngio tem a figura propositalmente ligada a Davi, em suas características do bom rei, aquele que é bem visto por Deus e que Dele recebe benesses, na *Chanson* essa imagem é retomada indiretamente, quando o rei combate com um exército exausto, mas que ao fim sai vitorioso: “A referencia a Davi, seja como modelo ideal, seja como inspirador de um monarca real apresentado como um “novo Davi”, é de longe, a mais importante. Carlos Magno é claro, beneficia-se dela: seu círculo mais próximo o chamava habitualmente de Davi”²⁷⁶.

Como oposição a tão formidável líder, temos a figura do emir da Babilônia²⁷⁷, Baligant (2614), que chega no dia posterior à Batalha no desfiladeiro de Roncevaux (2790-2793), e como o rei franco é vivido e experiente, “*Ço est l'amiraill, le viel d'antiquitet, Tut survesquiet e Virgilie e Omer*” (2615-2616)²⁷⁸; e tem consigo um grande poder bélico, com seus quarenta reinos :

²⁷⁴ RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. **Os símbolos do poder**. Brasília: UnB Editora, 1995, p.14.

²⁷⁵ Assim como Artur, Carlos Magno é fundamentalmente um rei, o rei dos francos, mas o fato de essa titulação imperial ser acompanhada pelo rito especial do coroamento em Roma fez dele uma personagem de exceção, tentado a afirmar sua superioridade com relação aos outros reis cristãos através do prestígio do retorno à Antiguidade e ao Império Romano. LE GOFF, Jacques, 2013, Op.cit., p. 59.

²⁷⁶ LE GOFF, Jacques, 2002, Op.cit, p.346-347.

²⁷⁷ Aqui claramente fazendo alusão à Ap.17:5-6 que diz: Na sua frente estava escrito um nome misterioso: «Babilônia, a grande, a mãe das prostitutas e das abominações da terra.» Vi ainda que a mulher estava embriagada com o sangue dos santos e com o sangue dos mártires de Jesus. E que Umberto Eco na Introdução do livro *Idade Média Bárbaros, cristãos e muçulmanos* fala: Mas é indubitável que o sentido da História, como vivência móvel da humanidade entre um início e um fim, nasce com o Apocalipse, com vaticínios que respeitam a algo que ainda está para vir e que nos diz que a História é o lugar de um contínuo recontro de Deus com Satanás, o combate da Jerusalém Celeste contra a Babilônia. ECO, Umberto. Op.cit., p.32, nesse caso Carlos Magno (-Jerusalém-contra Baligant-Babilônia- Imprecisão do autor, já que a Babilônia fora tomada por Ciro da Pérsia em 539 a.C. e perdeu sua autonomia política desde então.

²⁷⁸ “É o emir, o velho avançado em dias, que viveu mais do que Virgílio e Homero”. BÉDIER, Joseph. LCR., p.198. (tradução nossa). O autor liga novamente o líder árabe ao passado da antiguidade pré-cristã e ao paganismo.

*E cil est loinz, si ad mult demuret;
Mandet sa gent de .XL. réñez,
Ses granz dromunz en ad fait aprester,
Eschiez e barges e galies e nefz ;
Suz Alixandre, ad un port juste mer,
Tut sun navilie i ad fait aprester,
Ço est en mai, al premer jur d'ested :
Tûtes ses oz ad empeintes en mer.(2622-2629)²⁷⁹*

Além desse expressivo contingente naval, Baligant tem a seu serviço um exército de reis, além de condes e duques²⁸⁰: *XVII. reis après le vunt siwant ; Cuntres e dux i ad ben ne sai quanz.*(2649-2650)²⁸¹, Baligant é um homem ofensivo que deseja ajudar Marsile e bater Carlos Magno, nem que para isso ele vá a Doce França (2660-2664) e dar ao rei franco a mesma escolha dada por ele ao rei sarraceno, renegar sua fé para não perder a coroa (2682-2684)

Baligant, como guerreiro é versado na arte da guerra, planeja atacar os francos no momento de fragilidade, em que estes ainda sepultavam seus mortos, e contavam as baixas, (2190-2809) para assim obter vantagem, ao surpreender o exercito inimigo que ainda estava de luto. Ele é a representação bíblica do mau rei, que, segundo Le Goff, na obra São Luis, estes são geralmente reis estrangeiros, idólatras, perseguidores de judeus²⁸², ajustando-se na Canção como perseguidores de cristãos,

O autor descreve o emir com predicados físicos elogiosos, que mostram seu vigor e capacidade, ele é robusto, e tem barba branca como flor (3173), assim como Carlos Magno tem “barba florida” (2353). O emir é admirado pelos seus, e tem além atributos bélicos, atributos religiosos que desempenha bem (3174).

Baligant quer surpreender o rei franco, pois acredita que Carlos Magno não resista sem Roland. *Dist Baligant : “Oïl, car mult est proz.En plusurs gestes de lui sunt granz*

²⁷⁹ E o emir está longe, ele tem muito tempo de atraso. De quarenta reinos ele chama seus povos; preparou seus grandes dromonts preparados, navios e barcas, galés e naves. Sob Alexandria, há um porto perto do mar; Lá ele monta toda a sua frota lá. É em maio, no primeiro dia do verão: lança no mar todos os seus exércitos. Ibidem, p.198, 200. (tradução nossa)

²⁸⁰ Um dos aspetos mais impressionantes da organização militar muçulmana do séc. xii é o seu nível de organização logística, que garantia um serviço de apoio muito superior àquele com que os exércitos cruzados podiam contar. Falamos de rapidez de comunicações (o barid, ou serviço postal, com pombos mensageiros e correios, e com um sistema de bóias para avisos urgentes), de eficiência na já referida distribuição de armas, de organização do trem de apoio (thulq, chefiado por um amir experiente) e da inserção nas colunas de marcha de uma constelação de tropas auxiliares que podia incluir, além das forças contra incêndios, ferreiros, mineiros, engenheiros, pedreiros, carpinteiros, agrimensores, serventes, curadores e condutores de animais (mulas, burros, cavalos, camelos), escribas, funcionários religiosos e até médicos e cirurgiões aptos a montar um hospital de campanha razoavelmente sofisticado! MONTEIRO, João Gouveia; MARTINS; AGOSTINHO, op.cit., p. 48.

²⁸¹ “Dezesseis reis caminham atrás dele, então vem das contagens e duques dos quais não conheço o número”. BEDIER, Joseph.LCR., p.202. (tradução nossa)

²⁸² LE GOFF, op. cit, p. 346.

honurs. Il n'en at mie de Rollant sun nevoid :N'avrat vertut ques tienget cuntre nus. Aoi".(3180-3183)²⁸³

Para tal demanda, ele prepara seus corpos de batalha, formado por reis, organizados pelo próprio emir. Assim como o exercito sarraceno, os homens de Baligant apresentam características fantásticas, demonstrando um certo estranhamento do autor pelos povos estrangeiros, estes vêm de localidades mais distantes, exemplificados nos primeiros dez corpos de seu exército de Baligant:

*LI amiraill chevalchet par cez oz.
Sis filz le siut, ki mult ad grant le cors.
Li reis Torleus e li reis Dapamort
.XXX. escheles establissent mult tost.
Chevalers unt a merveillus esforz:
En la menur, L. mille en ont.
La premere est de cels de Butentrot,
E l'altre après de Micones as chefs gros;
Sur les eschines qu'il unt en mi les dos
Cil sunt seiet ensement cume porc; aoi.
E la terce est de Nubles e de Bios,
E la quarte est de Bruns e d'Esclavoz,
E la quinte est de Sorbres e de Sors,
E la siste est d'Ermines e de Mors,
E la sedme est de cels de Jéricho,
E l'oitme est de Nigres e la noefme de Gros,
E la disme est de Balide la fort:
Ço est une gent ki unches ben ne volt. (3214-3231)²⁸⁴*

Que a autora Ligia Vassalo, em sua tradução da *Canção de Rolando* aponta que: Butentrote é o atual Bitrinto, na Turquia; Micones são os Nemitzes; Nubles são os publicanos, membros de uma seita religiosa; Blos os valáquios; Sorbres ou Sors os sérvios; Bruns talvez os bizantinos; Esclavões os eslavos; Gros os gregos. Os outros povos não foram identificados. O importante é que o poeta nomeou todos os povos que ameaçavam a Europa cristã.²⁸⁵

Nesse grupo de soldados há ainda, o povo do deserto de Ocian, que são segundo o autor, os piores infiéis, aqueles que tem pele dura como ferro, tornando desnecessário o uso de cotas de malha ou elmos (3249-3250). Atitude dificilmente realista dentro de um embate de exércitos tão poderosos.

²⁸³ Baligant diz: Nós o veremos porque ele é muito valente. Muitos anais lhes fazem de grandes louvores. Mas ele já não tem seu sobrinho Roland: ele não tem força de ficar de pé contra nós. BÉDIER, Joseph. LCR., p.240. (tradução nossa)

²⁸⁴ “O Emir monta as fileiras de suas tropas. Seu filho o segue, tem estatura alta. O rei Torleu e o rei Dapamort estabelecem a tempo trinta corpos de batalha: eles têm cavaleiros em número maravilhoso: o menor número de corpos é de cinquenta mil. O primeiro é composto por aqueles de Botentrot, e o segundo de Micones com grandes cabeças: nas costas, ao longo das costas, eles têm cerdas, como porcos. E o terceiro consiste em Nubles e Bios, e o quarto de Bruns e d'Esclavons, e o quinto de Sorbres e de Sors, e o sexto de armênios e mouros, e o sétimo daqueles de Jericó, e o oitavo de Nigres e o nono de Gros, e o décimo os de Balide la Forte; é uma raça que nunca quis ser boa. Ibidem. p.244. (tradução nossa)

²⁸⁵ VASSALO, Lígia. *A Canção de Rolando*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p.115

Os soldados além de estranhamente caracterizados, são adjetivados como “corja” (3232;3260) acompanhada de predicados como: “piores infiéis” (3248); “que jamais querem o bem” (ver.3231), e “que jamais amou a Deus” (3261), sempre defendendo uma ideia de maldade, como se essas características fossem inerentes a quem não era cristão, fundando uma ideia de que, a perversidade advinha da não prática do credo da Igreja de Pedro.

Ao descrever tal hoste, o autor insiste na imprecisão de colocar-os como politeístas, crentes numa trindade Tervagante²⁸⁶, Maomé e Apolo, oposta à cristã, que Baligant evoca, prometendo-lhe estátuas (3490-3494). Sendo que nem todos os povos retratados como parte do exercito de Baligant eram mulçumanos.

E quando em batalha, são uma força a ser batida (3291-3310), a luta tem inicio com o dia claro, (3345) e continua sem trégua até o anoitecer (3395). Durante esse embate, o emir perde seu filho Malpramis e seu irmão Canabeus: *Maies nuvels li aportet e dit :^^ Baligant, sire, mal estes oi baillit.Perdut avez Malpramis, vostre filz,E Canabeus, vostre frère, est ocis ;* (3496-3499)²⁸⁷. Novamente há a perda do filho por parte do antagonista.

Diante de tamanha dor, Baligant pela primeira vez aconselha-se com alguém, o escolhido é Jangleu: *DIST l'amiraill : « Jangleu, venez avant ! Vos estes proz e vostre saveir est grant ;Vostre conseil ai tuz tens.*(vers.3509-3511)²⁸⁸ , o emir pergunta com quem a vitória está na batalha, com os árabes ou com os francos, o cavaleiro responde que os deuses não mais os protegem (3514-3515) , mesmo assim, Baligant não desiste(3522).

Mas Baligant duvida de sua vitória, quando vê seu estandarte e a bandeira de Maomé indo ao chão, nesse instante, o emir começa a perceber seu erro, e reconhecer com quem está o direito (3551-3554). Mas parece esquecer isso, quando o líder babilônico encontra o rei no campo de batalha, e exorta-o a pedir perdão pela morte de seu filho e pela devastação ao território (3489-3493). Se esse ato fosse uma ação cristã, teria sido vista como misericordiosa, mas como se trata de um líder pagão, foi configurada como uma afronta, que tem como resposta:

*Carles respunt : « Mult grant viltet me semble.
Pais ne amor ne dei a paien rendre.*

²⁸⁶ Segundo Geoffrey Chaucer, Tervagante em tradução do francês antigo de Termaugant ou Termagant, uma entidade que nos romances medievais aparece como ídeidade maometana, numa associação que os cruzados fizeram dos sarracenos como seguidores dela. CHAUCER, Geoffrey. *The Complete Works of Geoffrey Chaucer in Seven Volumes* Volume V, Notes of Catenbury Tales, New York, Cosimo Inc.2008, p.191.

²⁸⁷ “...ele lhe trouxe notícias. Ele diz: "Baligant, senhor, um grande infortúnio chegou até vós. Malpramis, seu filho, está perdido. E Canabeu, seu irmão, é morto”. BEDIER, Joseph.LCR., p.264. (tradução nossa)

²⁸⁸ “O emir diz: "Jangleu, venha a frente. Você é corajoso e de grande sabedoria: sempre tomei vosso conselho”. Ibidem, p.266. (tradução nossa)

*Receif la lei que Deus nos apresentet,
Chrestientet, e pui t'amerai sempre ;
Puis serfe e crei le rei omnipotente. » (3595-3599)²⁸⁹*

E quando ambos percebem que não haverá recuo ou rendição, entram em combate!

Nesse embate de forças, Baligant chega para defender o território e tentar ampliá-lo, mas encontra uma potencia, ainda que mais enfraquecida pela perda de seus principais homens, Carlos Magno²⁹⁰.

Que nesse segundo ato, aparece mudado, no início da *Chanson*, o rei é caracterizado como um homem de idade avançada, com mais de duzentos anos (539), pensativo (138), de fala calma (141), admirado por aliados (ver.3344) e inimigos (520-536), pio na prática religiosa, assistindo a missas e matinas tanto no primeiro e no ultimo ato da narrativa (164;670),mas aos olhos dos sarracenos, é orgulhoso e de coração cruel(56).

É um monarca que não está satisfeito com as riquezas conseguidas, desejando ainda mais, até mesmo quando seus homens estão cheios de bens e posses, mas ainda almeja as riquezas e o território dos sarracenos, esse desejo não é somente material, mais também marca a prevalência da fé de Roma sobre o legado de Maomé.

Como confirmação da função de resguardador da cristandade, Carlos Magno tem qualidades e prerrogativas de um caráter quase divino: ele absorve e abençoa (340-341), tem sonhos proféticos²⁹¹ (737;736;2525-2554), e tem o sono guardado por anjos (2847-2848). Ele é o eleito²⁹² pois “o direito está a seu lado” (3359).

²⁸⁹ Carlos responde: "Seria, em minha opinião, fazer uma grande vilania. Para um pagão não se deve conceder paz ou amor. Obtenha a lei que Deus nos revela, a lei cristã: imediatamente eu amarei você; então sirva e confesse ao rei onipotente. Ibidem, p.272. (tradução nossa)

²⁹⁰ O Mito de Carlos Magno desenvolveu-se ao longo da Idade Média inteira. As principais regiões que o acolheram e elaboraram foram a França e a Alemanha, bem como a Itália, ou seja, as três grandes áreas do império histórico carolíngio. [...] Uma curiosa extensão do mito de Carlos Magno foi a sua associação ao mundo dos cruzados. Do final do século XI até o século XIII, Carlos Magno foi um dos chefes, um dos protetores da aventura dos cruzados cristãos. [...] Carlos Magno foi o herói de uma cristandade mítica e chegou até a escapar do espaço propriamente cristão, indo parar na Espanha, no mundo bizantino, na Palestina muçulmana. LE GOFF, Jacques, 2013. Op.cit., p.65-66.

²⁹¹ Características que geravam certo fascínio, e temor ao homem medieval: As revelações divinas, tal como as tentações diabólicas, exprimem-se nos corpos adormecidos com os sonhos e as visões que durante tanto tempo impressionaram os homens da Idade Média. LE GOFF, Jacques. **O imaginário Medieval**. Lisboa: Ed. Estampa, 1994, p.147. Mas essa característica também remete às passagens bíblicas dos sonhos premonitórios de José que era visitado em sonho para ser alertado dos planos de Deus (Mt 1;20-21, Mt 2;13, Mt 2; 19-21).

²⁹² Mas a noite dos sonhos vigiados abate-se sobre o Ocidente por muito tempo. O francês medieval, que brinca com a vizinhança de "sonho" (*songe*) e "mentira" (*mensonge*), reflete essa suspeição. Condenação moral, mas também distinção social. Pois a igualdade em face do sonho não existe. Apenas uma elite tem o "direito" de sonhar: os reis e os santos, depois, a rigor, os monges. LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 83.

Essa imagem faz parte de uma construção a cerca da noção de monarca na França, a partir do século XI, que para manter a coesão das estruturas políticas que o mantinham, precisava ter consigo o poder terrestre e celeste: “No ano de 1023, acabam de se empenhar essas reformas periódicas os quais Deus confiou seu povo aos reis francos, em concordância com o bispo de Roma. A condução da expansão, e em consequência o encargo de manter coesa a res publica”.²⁹³

Mesmo assim, o rei não é infalível, isso é visível em três eventos: no momento em que ele parece acreditar em Marsile, após o mesmo já ter cometido traição antes contra seus homens, depois de ouvir as palavras ditas por Ganelon (692-695), e por deixar o sobrinho na retaguarda (823-824) apesar de ter sido alertado em sonho que tal ato seria desastroso (725-736).

Um momento enigmático da posição inicial do rei, é quando Carlos Magno ouve o olifante tocado por Rolando, e expressa a importância desse ato, mas é questionado por Ganelon em sua sanidade devido sua idade avançada (1771), mostrando a reduzida estima do conde com relação ao rei, que se impõe e dá como resposta a ordem de prisão ao cunhado.

Em sequencia, Carlos Magno segue para socorrer seu sobrinho e fica cheio de ira (1843) pela demora em chegar e se desola quando finalmente alcança *Roncevaux* (2398-2417), nesse momento sua calma se transforma em ação, e ele pede vingança “por honra e direito” (2430). Ele sai do status de passividade e toma para si a responsabilidade e as atitudes ofensivas.

Por isso, alguns predicados antes aplicados à Rolando agora são transferidos à Carlos Magno, que é chamado de ousado (2737), de corpo nobre, galhardo e de bela aparência, rosto claro e confiante (3115-3116), que cavalga com majestade (ver.3316), pouco lembrando o homem de aparência e atitude envelhecida no início do poema.

O rei se transforma num emissário da vontade divina e portador de sua justiça na luta pela defesa da fé cristã. E traz à tona uma série de modelos e valores que a elite social do século XII desejava mostrar como sua, como esses valores Jerome Baschet define, “Os primeiros desses valores são a “proeza”, quer dizer a força física, a coragem e a habilidade no combate , e de maneira mais específica à sociedade feudal, a honra e a fidelidade [...]”²⁹⁴

O rei ganha atribuições simbólicas que reforçarão sua imagem de eleito, como os monarcas bíblicos, uma característica do período de tecidura da Canção, que visava transferir

²⁹³ DUBY, Georges. **Idade Média na França (987-1460)**: De Hugo Capeto à Joana D’Arc. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992, p.21.

²⁹⁴ BASCHET, Jérôme. Op.cit., p.118.

as qualidades do soberano da narrativa, para o soberano que detinha o trono, dessa forma, Luis IV, possuía em si a aura de Carlos Magno e a dos reis bíblicos.

As referencias essenciais para um rei ideal ou um rei idealizado são bem essas de reis bíblicos [...]O simbolismo tipológico, que faz corresponder a cada personagem ou acontecimento modelo do Novo Testamento ou do mundo contemporâneo uma personagem ou acontecimento modelo no Antigo Testamento, favorece esse programa ideológico. Reis e Rainhas bíblicas vêm testemunhar para os reis e rainhas de hoje.²⁹⁵

Enquanto busca vingança, Carlos numa oração pede: *Que li soleilz facet pur lui arester, La nuit targer e le jur demurer.*(2450-2451)²⁹⁶ para assim ter luz e perseguir os sarracenos, que arrebataram os cavaleiros da Doce França. Nesse instante o juízo de Deus²⁹⁷ se manifesta, e o sol pára²⁹⁸ (2459) e assim o exercito franco massacra os sarracenos que ainda estavam nas redondezas (2475-2487).

Após essa batalha, os francos retornam para realizar os ritos fúnebres e quando faziam esse processo, foram novamente chamados ao campo de batalha dessa vez contra Baligant (2986).

O exército franco era formado por vários povos sobre o domínio de Carlos Magno, entre eles alemães (3038), normandos (3045), bretões (3052)²⁹⁹ entre outros, maior em numero e povos se comparado ao que lutou ao lado de Roland em Roncevaux.

Após montar seus corpos de batalha, o rei novamente ora e entra em combate (3096-3136), quando encontra o emir da Babilonia, e este tenta convencê-lo a se render e abrir mão de sua fé, Carlos Magno nega e ao entrar em embate direto com Baligant é ferido:

*Li amiralz est mult de grant vertut.
Fier Carlemagne sur l'elme d'acer brun,
Desur la teste li ad frait e fendut;
Met li l'espee sur les chevels menuz,
Prent de la carn grant pleine palme e plus:
Iloec endreit remeint li os tut nut.
Caries cancelet, por poi qu'il n'est caût;*(3602-3608)³⁰⁰

²⁹⁵ LE GOFF, Jacques, 2002, *op. cit.*, p.348-349.

²⁹⁶ “Que o sol pare, que a noite se atrase e que o dia dure”. BIEDER, Joseph. *Op.cit* p.186.

²⁹⁷ A intervencao frequente, directa ou indirecta, de Deus contra a ordem da natureza, e reconhecida por todos... Deus tambem pode permitir infraccoes circunstanciais as leis da natureza... LE GOFF, Jacques. *Op.cit.*,1989. p. 26.

²⁹⁸ Esse milagre remete ao episódio bíblico passado durante a batalha de Josué contra os cinco reis amorreus, onde: " Josué falou ao Senhor no dia em que ele entregou os amorreus nas mãos dos filhos de Israel, e disse em presença dos israelitas[...]"O sol parou no meio do céu, e não se apressou a pôr-se pelo espaço de quase um dia inteiro” (Js 10:12-13)

²⁹⁹ Segundo Maria Cristina Daniel Alvares: o império Carolingio correspondia sensivelmente ao que hoje é a União Européia, excluindo a Escandinávia, Grã-Bretanha, a Bretanha Continental e a Península Ibérica. ALVARES, Maria C. Daniel. *La Chanson de Roland In: Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo*. 1ªed. Blumenal: EDIFURB, 2014, p.268. Quando a autora escreveu esse texto, a Grã-Bretanha ainda não tinha iniciado seu processo de saída da União Europeia.

Mas por vontade de Deus (3609), o anjo Gabriel aparece, dando nova força ao rei, que mata o emir quando corta sua cabeça: “*Fiert l'amiraill de l'espee de France, L'elme li freint o li gemme reflambent, Trenchet la teste pur la cervelle expandre, E tut le vis tresqu'en la barbe blanche, Que mort l'abat senz nule recuvrance*”. (3615-3619)³⁰¹

Morre mais um inimigo dos francos e da Cristandade, e na *Chanson*, os francos são os representantes desse rebanho de Cristo, são seus protetores, e por isso abençoados por Deus, destinados para exercer o direito, e receber suas recompensas, como a salvação das suas almas e ascensão ao paraíso (1127-1135).

Os inimigos fogem sendo perseguidos, e segundo as ordens do rei: « *Seignurs, vengez voz doels, Si esclargiez voz talenz e voz coers*, (3627-3628)³⁰², poucos escapam (ver.3632). Saragoça é finalmente tomada e revistada:

*Li reis creit en Deu, faire voelt sun servise,
E si evesque les eves beneissent,
Meinent paien entesqu'al baptisterie :
S'or i ad cel qui Carie cuntredie,
Il le fait pendre o ardeir ou ocire.
Baptizet sunt asez plus de .C. milie
Veir chrestien*, (3666-3672)³⁰³

A rainha *Braminonda* entrega as torres, haja visto que Marsile morrera quando viu a chegada franca. A vitória é efetivada e o autor declara: *Mult ben espleitet qui Damnesdeus aiuet*. (3657)³⁰⁴. O rei deixa a cidade, e com ele leva a esposa de Marsile, (3680) representando a última resistência à dominação.

Carlos Magno chega a Aix, onde encontra outra personagem feminina dessa versão, Aude, a noiva de Roland e irmã de Olivier, bela donzela, referida com a palavra jovem *damisele*, expressa suas características físicas e morais, que ao ver o rei, logo pergunta pelo noivo.

A jovem Aude aqui aparece como modelo feminino às damas da audiência, é aquela que espera pelo noivo prometido:

³⁰⁰ “O emir é de grande vigor. Ele bate em Carlos Magno no seu elmo de aço marrom, ele o quebra na cabeça e divide-o; a lâmina passa para o cabelo, leva carne um pedaço de um palmo ou mais; descobrindo o osso. Carlos oscila, quase caindo”. BEDIER, Joseph. LCR., p.272. (tradução nossa)

³⁰¹ “Com a espada de França, ele atinge o emir. Ele quebra o elmo onde flamejam as gemas, abre o crânio e o cérebro se espalha, ele corta a cabeça todo o caminho até a barba branca e derruba o morto sem chance”. Ibidem, p.274. (tradução nossa)

³⁰² “O rei diz: “Senhores, vingueis seu luto, façam sua vontade e iluminem vossos corações”. Ibidem. p.274.

³⁰³ O rei acredita em Deus, ele quer fazer o seu serviço; e seus bispos abençoam as águas. Os pagãos são levados ao batistério; aquele que resiste a Carlos, o rei manda pendurar ou queimar ou matar pelo ferro. Bem mais cem mil são batizados verdadeiros cristãos. Ibidem, p.278. (tradução nossa)

³⁰⁴ “Quem obtém a ajuda de Deus completa bem seu dever”. Ibidem, p.276. (tradução nossa)

Aude is a faithful, pious, beautiful, a noblewoman whose sacrifice is honored.[...]As her introduction as a character was defined by her relationship to Roland and Olivier,her deeds here are directly related to Charlemagne, her sovereign, with full power over her person.The poet implicitly suggests the spatial and legal constraints within which she exists(the palace and the arranged marriage), while explicitly stating the male dominance that circumscribes her life.Charlemagne's actions being and end the episode, and his words or deeds occupy seventeen of the twenty-nine verses.Aude's life has been one of honor , within the confines of Family, betrothal, and church; although she is associated with the major heroic figures of the poem (Roland, Olivier, Charlemagne), she is sheltered, protected, bestowed.She is wholly dependent, and her honor , like her status, is reflected from male characters.³⁰⁵

O rei revela que o jovem está morto, e oferece seu filho, Luis, em compensação por Roland. Aude não aceita tal proposta e responde : *v Cest mot mei est estrange.Ne place Deu ne ses seinz ne ses angles.Après Rollant que jo vive remaigne* (3717-3719)³⁰⁶ !E com isso, perde a cor e cai aos pés de Carlos Magno, morta. Aude é enterrada no altar de um convento(3730-3732).Ela é a perfeição da donzela, casta, gentil e fiel.

Ainda em Aix Ganelon é julgado, e tem sua sentença aplicada. O Rei tem cumprida sua vingança (3975).

E como comprovação da vitória franca e, sobretudo da Cristandade contra o paganismo, a rainha *Braminonda* é convertida e batizada:

Bramimundie is portrayed as a loyal wife, fulfilling the regal duties of her status, but after the mortal wounding of her spouse Marsile, her activity ,prominence, and representative position increase, verse by verse.And long after her king-consort has died , Queen Bramimonde is alive, a worthy convert, far beyond the love-marriage identification of other medieval women in other Works of literature, such as Iseut. To call Bramimunde a role model is to be blind to the pagan-Christian dichotomy this epic attempts to illustrate; it is safe conclude that for no French Christian woman was Bramimunde, in the least , as inspiration.³⁰⁷

³⁰⁵ HARRISON,Ann Tukey. Aude and Bramimunde: Their Importance in the Chanson de Roland In: **The French Review**. Vol. 54, No. 5 (Apr. 1981), p. 673-674. Aude é uma mulher fiel, piedosa, linda, nobre cujo sacrifício é honrado. [...] Como sua introdução como personagem foi definida por seu relacionamento com Roland e Olivier, seus atos estão intimamente relacionados com Carlos Magno, seu soberano, com poder total sobre sua pessoa. A implicação do poeta sugere os comedimentos espaciais e legais dentro dos quais ela existe (o palácio e o casamento organizado), ao mesmo tempo que explicam explicitamente o domínio masculino que circunscreve sua vida. As ações de Carlos Magno iniciam e terminam o episódio e suas palavras ou os atos ocupam dezessete dos vinte e nove versos. A vida de Aude é confiável, dentro dos limites da Família, do Noivado e da Igreja; embora esteja associada às principais figuras heróicas do poema (Rolando, Olivier, Carlos Magno), ela é blindada, protegida, concedida. Ela é totalmente dependente, e sua honra, como seu status, é refletida de personagens masculinos. (tradução nossa)

³⁰⁶ “Essa palavra é estranha para mim. Deus não permita nem seus santos, nem seus anjos, que depois de Roland que eu permaneça viva!” BEDIER,Joseph.LCR., p.280. (tradução nossa)

³⁰⁷ HARRISON, Ann Tukey. Op.cit., p.678. “Bramimundie é retratada como uma esposa leal, cumprindo os deveres reais de seu status, mas após o ferimento mortal de seu esposo, Marsile, sua atividade, proeminência e posição representativa, aumentam o verso por verso. E muito depois de seu rei-consorte ter morrido, a Rainha *Braminonda* está viva, uma convertida digna, muito além da identificação amor-casamento de outras mulheres medievais em outras obras de literatura, como Isolde.Chamar *Braminonda* de um modelo a seguir é ser cego para a dicotomia pagão-cristã que essa épica tenta ilustrar; é seguro concluir que, para nenhuma mulher cristã francesa, Bramimunde, no mínimo, como inspiração”. (tradução nossa)

Enquanto Aude morre ao saber da morte do noivo, *Braminonda* ganha nova vida, ela representa, por que não, o triunfo do cristianismo, ela saiu do erro e adentrou no “direito”.

Com isso Carlos Magno tem sua fúria apaziguada e quando acredita que poderá descansar, o Anjo Gabriel aparece com outro desígnio divino, que ele como rei protetor da cristandade tem que cumprir, mesmo que se lamente: « *Deus, » dist li reis, « si penuse est ma vie !*(ver.4000)³⁰⁸

Enquanto Carlos Magno foi vivo, os registros oficiais não reconhecem a derrota em Roncevaux. Mas em 814, as crônicas de reino referem uma emboscada na qual pereceram muitos homens não identificados. Em 830, Eginardo, clérigo na corte imperial, escreve em sua *Vita Karoli* que, entre os cavaleiros francos assassinados pelos bascos, se encontrava o duque Roland.³⁰⁹

Em torno da figura de Carlos Magno, há duas imagens a do rei e a do mito, que começou a ser definida segundo seu biógrafo Einhard³¹⁰:

Este tende a transmitir uma imagem realista de sua personagem, mas é levado a manipulá-la primeiro em função da obra literária que estava imitando, A vida dos doze Césares, do romano Suetônio, e depois por causa do patriotismo franco que compartilhava. Fiel ao seu modelo da Antiguidade, Eginardo traça um retrato físico de Carlos Magno, que se imprimirá em sua imagem mítica. Carlos Magno é e será cada vez mais impressionante, antes de tudo pelo seu físico. O imperador tinha bela aparência, quase dois metros de altura, “o alto da cabeça redondo, olhos grandes e brilhantes, o nariz ultrapassando um pouco o tamanho médio, belos cabelos brancos, a expressão animada e alegre”. Porém, de acordo com Eginardo, ele possui um pescoço gordo e curto demais, uma barriga grande demais e uma voz fraca demais. Deste retrato permanece apenas a impressão de colosso, que as exumações de seu cadáver confirmaram mais tarde.³¹¹

Para a audiência, não importa o quão agressivas foram as ações dos francos, ou o que fora necessário para se alcançar o objetivo, o importante era o propósito de toda a narrativa: a representação da cristandade, a manutenção dos territórios e da religião, esse era seu ambiente e era esse o seu anseio. E a *Chanson*, entra em consonância com os desejos do público como as obras produzidas no período:

Em suma, se as *chansons* são uma enorme janela aberta para a mentalidade das cortes e dos mercados, dos cavaleiros e dos leigos de classe inferior que se deliciavam com a narração das gestas cavaleirescas, conviria não interpretar mal o seu espírito cristão, apesar de ardente e sincero, entendendo-o como resultado de uma teologização do espírito militar por parte da Igreja. Não só em muitíssimos episódios — como, por exemplo, nas cenas de batismo forçado dos sarracenos —, mas, mais em geral, no espírito que anima essa literatura, o tipo de cristianismo proposto e, explicitamente, leigo e muitas vezes folclórico, isento de preocupações doutrinárias e não raramente evadido de um certo teor anticlerical, muitas vezes

³⁰⁸ BEDIER, Joseph. LCR., p.302.

³⁰⁹ ALVARES, Op.cit., p.26.

³¹⁰ Aristocrata franco que conheceu e conviveu com Carlos Magno em seus últimos anos de vida, e em 840 redige a *Vita Karoli Magni*, (A Vida de Carlos Magno). LE GOFF. 2013. Op. cit., p.60.

³¹¹ Ibidem, p.60-61.

irreverente e outras vezes reivindicativo de uma sacralidade específica da profissão de cavaleiro, diferente e, talvez, melhor e mais grata ao Senhor do que a exercida pelos padres. Parece ser esse o clima que anima, por exemplo, cenas como aquelas — bastante frequentes — em que os cavaleiros, a hora da morte, se confessam e se absolvem uns aos outros, utilizando como partícula consagrada uma erva colhida no campo de batalha³¹².

Esse espaço intrínseco da realidade cavalheresca, de tal modo como das gestas em geral, é bem explorado no decorrer da narrativa, assim como a batalha é descrita com entusiasmo e elogiada como maravilhosa e dura (1412), assim como os exércitos, belos (3291;3346).

E como um relato guerreiro, as manobras de luta são detalhadas (95-159), dando-se destaque especial às armas, especialmente às espadas³¹³, como Mugleis de Ganelon, sobre a qual ele jura sobre as relíquias de seu punho, a traição a Rolando (605-609), a bela Hauteclair, com guarda de ouro e punho de cristal pertencente a Olivier (vers.1363-1364), Almace do arcebispo Turpin, (2089), ou a famosa Joyeuse, que muda de cor trinta vezes(ver.2501) , cujo nem o sol não consegue extinguir o brilho (ver.2990), na qual o punho tem encrustado o ferro da lança que perfurou Cristo, e por causa de sua fama, Baligant nomeia sua espada de Précieuse(ver.3146), e em especial destaque, à lendária Durendal, bela, clara e branca que brilha e flameja contra o sol(vers.2316-2317), de origem duplamente especial, dada pelo Senhor do céu e o senhor da terra:*Caries esteit es vais de Moriane,Quan Deus del cel li mandat par sun angle, Qu'il te dunast a un cunte cataignie* (vers.2318-2320)³¹⁴, não somente essas, mas outras armas são citadas tanto de aliados como de adversários.

Em relação ao comando dos exércitos, chama a atenção, a forma de lealdade e obediência dedicada aos dois monarcas: enquanto Baligant oferece vantagens a seus homens. *:Ferez, païen: por el venud n'i estes! Jo vos durrai muillers gentes e bèles, Si vos durai feus e honors e teres.* »(vers.3397-3399)³¹⁵, Carlos Magno atrai pelo amor e fidelidade:*LI emperere reclimet ses Franceis : « Seignors barons, jo vos aim, si vos crei. Tantes batailles avez faites pur mei, Règnes cunquis e desordenet reis ! Ben le conuis que gueredun vos en dei E de mun cors, de teres e d'aveir.*(vers.3405-3410)³¹⁶ É uma figura paterna, chamando os jovens

³¹² CARDINI, Franco. “O Guerreiro e o Cavaleiro”. In: LE GOFF, Jacques. 1989. *Op.cit.*, p.62

³¹³ E por que a espada é cortante em cada lado, a cavalaria é para manter a justiça, e a justiça é dar a cada um o seu direito, por isso a espada do cavaleiro significa que o cavaleiro com a espada deve manter a Cavalaria e a justiça. LLULL, Ramon. *Op.cit.*, p.77.

³¹⁴ “Carlos estava no vau Maurienne, quando do céu Deus o enviou por seu anjo, para que ele desse a um de seus condes capitães”BEDIER, Joseph.LCR.,p.176. (tradução nossa)

³¹⁵ “Batei, pagãos; vós veistes apenas para atacar! Eu vos darei mulheres nobres e lindas, vou dar feudos, domínios, terras. ”Ibidem, p.256. (tradução nossa)

³¹⁶ “O imperador invoca seus franceses: “Senhores Barões, eu vos amo, tenho fé em vós. Fizestes muitas batalhas para mim, conquistaram reinos, degredaram reis ; Eu bem os reconheço, devo como pagamento: meu corpo, terras, riquezas. Ibidem, p.258. (tradução nossa)

cavaleiros de seus filhos(vers.3197).Nenhum dos filhos de Carlos Magno aparece na *Chanson*, somente um é citado, Luís(774-840), que posteriormente receberia o título de Piedoso.

Esse detalhe é digno de nota, pois os adversários Marsile e Baligant, tem seus filhos no campo de batalha, e desafortunadamente os perdem, já no lado franco o que se destaca, é a relação estreita entre Roland e Carlos Magno.

Algumas pesquisas fazem alusões de que a ligação entre Carlos Magno e Roland tenha raízes mais profundas, ventilando a ideia de que Rolando seja fruto da relação incestuosa entre o imperador e sua irmã³¹⁷, já que o pai do herói nunca fora mencionado, une-se a isso, o pecado indizível de Carlos Magno, relatado na *Vita sancti Aegidii*, obra que trata de quando St.Giles-confessor³¹⁸ de Carlos Magno-celebra uma missa para expiar os pecados do imperador, quando um anjo deposita no altar um pergaminho escrito com o pecado que Carlos Magno jamais pronunciou...

[...], identificamos em Carlos Magno uma outra característica dos heróis reais: eles têm suas fraquezas; não são santos. Pouco após sua morte, surgem comentários sobre o seu pecado. Carlos Magno soube camuflar, com a ajuda da Igreja, a ruptura com várias de suas esposas, o que revela a poligamia do rei franco. A afeição intensa demais que o imperador demonstra por suas filhas tão logo abre uma brecha para a suspeita de incesto. E, como esta suspeita nasce facilmente com relação aos heróis reais, o que já vimos aqui, o pecado de Carlos Magno consiste no incesto com sua irmã, cujo fruto é Roland.³¹⁹ (tradução nossa)

A morte de Rolando seria duplamente libertadora, o herói seria o sacrifício pela Cristandade e pela reabilitação de seu tio, que apos sua morte, resurge mais forte e capaz de liderar o povo.

The narrative of Charlemagne's sin was revised numerous times in the texts associated with the legend of Charlemagne. As many scholars have convincingly argued, variations among the textual accounts often indicate attempts to adapt the narrative to suit contemporary political and theological concerns. Differences in the narrative of Charlemagne's sin, which developed between the ninth and thirteenth centuries, demonstrate that increasing attention was paid to the role of the

³¹⁷ Desde o século IX, há registros em alguns textos que falavam do incesto cometido por Carlos Magno, que amplificaram os rumores acerca de tal figura importante, textos como *La Vision de la pauvre femme de Laon*, *La Vision de Wettin*, *La Kalamagnus saga* e o mais enigmático, o texto *Ronsasvals*, escrito no século XIV, romance occitânico escrito em dialeto provençal, agregando alguns fatos e personagens de *Canção de Rolando* que declara nos versos 1622 e os seguintes: *Beau neveu, je nous ai eu par mon grand péché de ma soeur et par mon erreur. Je suis ton père et ton oncle également et vous êtes, cher seigneur, mon neveu et mon enfant*". WALTER, Ph. *L'inceste de Charlemagne et de sa soeur*. Essai d'herméneutique d'une rumeur historique au Moyen Âge. HERSETEC: **Journal of Hermeneutic Study and Education of Textual Configuration**, 4-1,2010, p.131.

³¹⁸ O confessor, para além de sua função religiosa e oficial, deve ser um amigo e pode, como todo amigo "leal", "fiel", escutando-o, dar ao "espírito atormentado" o remédio de apazigua-lo. Toda a concepção quase sagrada da palavra se revela aí. Para um confessor e para um amigo leal se pode confiar um "segredo". LE GOFF, Jacques, 2002. Op.cit., p.374-345.

³¹⁹ LE GOFF, Jacques, 2013. Op.cit., p. 63-64.

ecclesiastic institution in his absolution. Despite the fact that the identity of Charlemagne's sin remained vague in textual traditions until the thirteenth century, clerical concerns about Charlemagne's sexual impropriety threatened to tarnish his image as early as the ninth century, and, as Baudouin de Gaiffier has shown, these concerns serve as the most likely source for his rumored sin. Not long after the death of Charlemagne in 814, a monk named Wetti had a vision of the Frankish king in the afterlife in which he was being tortured by animals gnawing at his genitals. As recorded in the ninth-century *Visio Wettini*, an angel explained that even though Charlemagne would eventually be numbered among the blessed, he first had to suffer for his fleshly sins. The vision and angelic message implied that Charlemagne's sin was sexual in nature and required postmortem expiation, but it said nothing about the function of the ecclesiastic institution in procuring salvation for the emperor. This would come later. The *Vita sancti Aegidii* was the first text to elaborate on the role of a member of the clergy in the absolution of Charlemagne's sin, by including a narrative that associated the forgiveness of the sin of a king named Carolus with the intercession of St. Gilles, who was currently serving as an abbot. [...]. According to the *Vita*, the king sought out St. Gilles for his counsel in matters of salvation and to deal with a troubling sin, described only as a terrible crime, which he feared to confess to anyone, including St. Gilles himself.[...].³²⁰

São Giles é citado na *Chanson* onde segundo a nota 91 de Lígia Vassalo: S. Giles viveu na época de Carlos Martel (685-741), avô de Carlos Magno (742-814), mas os poetas freqüentemente o associam as lendas do imperador. A passagem atribui ao santo a redação do desastre de Roncesvales, como um dos sobreviventes.³²¹

Afora tais colocações, percebe-se que em toda a *Chanson* é flagrante a intencionalidade de exaltar a figura régia, e se o autor soubesse de uma atitude reprovável de Carlos Magno não a evidenciaria, como não o fez, se for verídica a afirmação de que o imperador era de fato pai de Roland.

³²⁰ A narrativa do pecado de Carlos Magno foi revisada várias vezes nos textos associados à lenda de Carlomagno. Como muitos estudiosos argumentaram convincentemente, as variações entre as contas textuais muitas vezes indicam tentativas de adaptar a narrativa para atender às preocupações políticas e teológicas contemporâneas. As diferenças na narrativa do pecado de Carlos Magno, que se desenvolveu entre os séculos IX e XIII, demonstram a atenção crescente dada ao papel da instituição eclesiástica em sua absolvição. Apesar do fato de que a identidade de Carlos Magno permanecia vaga nas tradições textuais até o século XIII, as preocupações clericais sobre a impropriedade sexual de Carlos Magno ameaçaram manchar sua imagem já no século IX e, como Baudouin de Gaiffier mostrou, essas preocupações servem como a fonte mais provável para o seu rumor de pecado. Pouco depois da morte de Carlos Magno em 814, um monge chamado Wetti teve uma visão do rei franco na vida após a morte em que ele estava sendo torturado por animais roendo seus órgãos genitais. Conforme registrado no nono século *Visio Wettini*, um anjo explicou que, embora Carlos Magno fosse eventualmente contado entre os abençoados, ele primeiro teve que sofrer por seus pecados carnis. A visão e a mensagem angélica implicavam que o pecado de Carlos Magno era de natureza sexual e exigia expiação pós-morte, mas não falou sobre a função da instituição eclesiástica na busca da salvação para o imperador. Isso aconteceria mais tarde. A *Vita sancti Aegidii* foi o primeiro texto a elaborar sobre o papel de membro do clero na absolvição do pecado de Carlos Magno, incluindo uma narrativa que associou o perdão do pecado de um rei chamado Carolus com a intercessão de São Gilles, que atualmente atuava como abade. [...]. De acordo com a *Vita*, o rei procurou pelo conselho de St. Gilles em matéria de salvação e lidar com um pecado preocupante, descrito apenas como um crime terrível, que temia confessar a qualquer um, incluindo o próprio St. Gilles. FELTMAN, Jennifer M. Charlemagne's Sin, the Last Judgment, and the New Theology of Penance at Chartres. *Studies in Iconography*. Medieval Institute Publications Western Michigan University. v. 35, p.136-138. (tradução nossa)

³²¹ VASSALO, Lígia. Op.cit., p.112.

Retornando à obra narrativa, todas as ações do exército franco imbuem duas prerrogativas: a econômica e a religiosa, que se inter cruzam formando um objetivo uno, a expulsão do povo que contraria as “regras” que ajudam na manutenção do status social vigente. Tal estratégia também será usada na sedimentação da imagem do rei como alguém perfeito, de predicados tão específicos que ganham uma aura sobrenatural.

Outra figura régia que nos serve de exemplo devido sua constante presença em diversas obras de fundo literário, é o rei Arthur, que é expresso como um rei com fama de invencível e governante de uma corte valorosa³²²

Elementos como a vinda do salvador, (que no caso da *Canção* há uma bipartição entre Rolando e Carlos Magno), que combateria os infiéis são temas recorrentes, tanto na Demanda do Graal, como na Canção de Rolando, nessas obras os heróis são tementes a Deus, obedientes e castos, o que inspirará o modo de proceder desse nobre entre outros.

Devemos salientar de início, que as novelas de cavalaria não são significativas apenas por trazerem à tona, e com tratamento literário, conteúdos messiânicos antigos, mas também por que apresentavam modelos de comportamento e de atitudes típicos da cavalaria medieval, que tiveram grande influência no público português da época das viagens marítimas.³²³

Percebe-se aí o alcance exemplar de modelos forjados para a manutenção da ordem e alcance da salvação, nessa conjuntura observamos as tentativas do clero e da nobreza, em “civilizar” aquele que tinha junto ao rei uma expressiva participação social, o homem de armas, o cavaleiro.

A geografia influencia a narrativa, poucas são as sequências que transcorrem em ambientes fechados, grande parte da interação dos personagens se dá em campo aberto, desde as deliberações até a batalha propriamente dita, tanto no primeiro como no segundo ato, mas as cidades representam autoridade e poder, Aix é onde a justiça é cumprida e Saragoça onde a vitória se consolida.

Os cavaleiros mostrados na *Chanson*, são reflexo de um fenômeno que mudará a forma de vida e comportamento da nobreza francesa.

Que com o advento das cidades, se tornaram o centro de tudo o que era novo e elitizado, seguido das pequenas cortes começaram a imitá-la e essa imitação era disseminada pelos trovadores que de passagem pelas cidades e vilas reproduziam seus hábitos aos senhores

³²² ZIERER, Adriana. O Rei no Imaginário Medieval. In _____. **Da Ilha dos Bem-aventurados à Busca do Santo Graal**. Uma Viagem pela Idade Média. São Luís: Ed. UEMA/Apoio FAPEMA, 2013, p.290.

³²³ MEGIANI, Ana Paula. **O jovem Rei Encantado. Expectativas do Messianismo régio em Portugal, séculos XIII a XVI**. São Paulo: Hucitec, 2003, p.53.

dos distantes feudos visitados por eles. Construindo no imaginário dessas pessoas ideais de comportamento exemplificados por Roland, Aude, Carlos Magno...

Durante a consolidação das cortes, nas emergentes cidades, ocorrem várias ações por parte da Igreja que buscava refrear os ímpetos violentos dos cavaleiros que se viam como invencíveis, (a imagem de Roland serve para personificar tais figuras), atos como por exemplo, a “paz de Deus” que determinava dias e horários em que os cavaleiros deveriam agir.

Foram, precisamente, os chefes de certas dioceses, em breve apoiados por aristocratas e por *milites* que tinham conseguido converter ao seu projecto e por leigos de condição subalterna preocupados com o carácter endêmico de um estado de violência que impedia que se iniciasse ou retomasse o comércio e a vida econômica que deram início ao movimento da *pax* e da *tregua Dei*: santuários, hospícios, baixios e estradas foram colocados sob uma tutela especial (a *pax*) e quem quer que cometesse qualquer acto de violência nesses locais era passível de excomunhão; a mesma disposição foi aprovada para salvaguarda de todas as categorias de pessoas que, devido a sua fragilidade, eram consideradas *pauperes* (uma palavra que não tinha um sentido exclusivamente económico). Conseguiu-se, por fim, estabelecer que os actos de guerra, já proibidos pela *pax* em determinados locais e em relação a certas categorias de pessoas, fossem igualmente proibidos em determinados dias da semana. Se matar alguém continuava a ser um pecado mortal, a *trégua Dei* fazia com que o assassinio cometido entre a tarde de quinta-feira e a de domingo, implicasse excomunhão.³²⁴

Essa tentativa de “retenção” por parte dos eclesiásticos, além de auxiliar a nobreza, gerou outros resultados, como a organização de torneios, que davam a liberdade para os cavaleiros agirem independentemente de horários e com normas próprias.

As regras de comportamento passaram a ser ensinadas, e, consistiam em dar aos jovens alunos noções de literatura, etiqueta, música e retórica, entre outros elementos que os fizessem crescer culturalmente e a partir desses jovens, uma nova visão de cavalaria refinada, bem vestida que tinha o prazer em viver na corte, nas festas e torneios, onde o que se disputava não era somente o troféu de melhor cavaleiro, mas também as boas graças da dama que receberia as homenagens desse cavaleiro, a cortesia vem complementar e refinar a realidade da nobreza sempre voltada para a batalha³²⁵.

O padrão de ‘bom comportamento’ na Idade Média, como todos os padrões depois estabelecidos, é representado por um conceito bem claro. Através dele, a classe alta secular da Idade Média, ou pelo menos alguns de seus principais grupos, deu expressão à sua alto-imagem, ao que em sua própria estimativa, tornava-a excepcional³²⁶.

³²⁴ CARDINI, Franco. “O Guerreiro e o Cavaleiro”. In: LE GOFF, Jacques. *Op.cit.*, p.59.

³²⁵ DUBY, Georges. **As três ordens ou o Imaginário do Feudalismo**. Lisboa: Ed. Estampa, 1994, p 305.

³²⁶ ELIAS, Norbert. **O processo civilizador vol. 1**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, p.76.

Esse refinamento, resultado da formação das cortes e menos batalhas, criará momentos ociosos entre os jovens nobres e para preenchê-los, serão moldadas novas práticas sociais, que os diferenciaram dos camponeses e dos clérigos, esse novo nobre continuará voltado para as armas, mas também saberá se sobressair sem elas.

No século XII, a cavalaria era vista como uma ordem de proteção do rei e das leis sociais, predominantemente existia no campo. Isso é claramente expresso na *Chanson*, quando se observa toda a construção representativa do exercito franco, principalmente ao analisarmos os doze pares. No século seguinte, a cavalaria se transfigurou em sinônimo de bem viver, refinamento e elegância na corte.

A ideia de civilidade parte da nobreza, que ao utilizar o conceito de civilizado, o coloca como um meio de fundar uma autoconsciência aristocrática, que fabrica para si uma autoimagem baseada na ideia de um modo de proceder socialmente aceitável, iniciado num estrato elevado da elite cavaleresca, que buscava se distinguir, tanto para os outros, como para seus próprios olhos, uma imagem baseada num código de leis próprio e exclusivo.

Nessa conjuntura de mudanças, percebe-se a força do discurso, mesmo dentro de uma sociedade iletrada, e como tal perspectiva se mostrava vigorosa e eficiente, sob a égide de uma cultura de “distração”. Além do viés político imbuído nesse item de lazer, existe também uma função de objeto de dominação, coerção e manipulação, uma forma de imposição da ideologia³²⁷ calcada em interesses próprios e de influência móvel, de acordo com quem exerce o poder, que consistia em mostrar sua identidade através do refinamento social.

A literatura, a moda, a conversação, e as boas maneiras constituíram aqui um meio de educar e regular a vida em sociedade, se não o conseguiram totalmente, pelo menos criaram uma face de aparências de vida honrosa.

Fatores externos ajudaram em tal metamorfose, como os horizontes alargados graças às expedições militares a terras e países distantes, o que apurou seu gosto em geral e mudou suas concepções de civilização e refinamento, transformando a face da nobreza até a visão que temos hoje.

Para o pensamento do medievo, a cavalaria deveria ser um exemplo da vida em sociedade, nessa camada, cada um deveria espelhar as virtudes pois assim refletia os seus pares. E teriam restaurada a honra e o respeito a que mereciam.

³²⁷ Segundo Marilena Chauí, A ideologia consiste precisamente na transformação das ideias da classe dominante em ideias dominantes para a sociedade como um todo, de modo que a classe que domina no plano material (econômico, social e político) também domina no plano espiritual (das ideias). CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia?** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 36.

Rolando o herói da *Chanson*, é a representação do combatente virtuoso, ideal, leal, corajoso, abnegado e bom líder. É um grande guerreiro, que não teme a morte, tem o porte nobre, o rosto claro e sorridente (1157-1159)³²⁸, um espelho do ideal da cavalaria, mas também será um mártir, um modelo de cristão que morre por sua fé. Ele incentiva a honra feudal na cruzada contra os infiéis, o que fortalece tanto a política como a religião.

*As porz d'Espaigne en est passet Rollant
Sur Veillantif, sun bun cheval curant.
Portet ses armes, mult li sunt avenanz,
Mais sun espiet vait li bers palmeiant,
Cuntre le ciel vait la mure turnant,
Laciet en su un gunfanun tut blanc;
Les renges li batent josqu'as mains.
Cors ad mult gent, le vis cler e riant.*

Com esses argumentos, percebemos também um padrão no que concerne ao modelo identitário de herói, assim como seus anseios e desejos, pautados nas glórias terrena e celeste, ou no reconhecimento por seus pares.

Apreende-se que mesmo buscando enquadrar-se socialmente, o homem do medievo apresentava comportamentos que transcendiam o estabelecido, agindo por impulsos, que muitas vezes eram atribuídos à ação do diabo, que ganha destaque e forma com o passar do tempo, sendo a contraposição a Deus, bondoso e misericordioso, que ama a ordem e a harmonia.

É em busca dessa vida de paz, conseguida somente após a morte, que o habitante do medievo vive em constante vigilância, pois para perder a salvação basta uma ação, ou oportunidade, advinda pelo ódio, ganância, ou prática desagradável a Deus, e para que isso não ocorra ele deve combater as tentações do diabo que aparecem de diversas formas.

Esse combate deveria ser feito por homens determinados, considerados mais capazes e resistentes, e que por isso deveriam comandar, esses homens, geralmente membros da nobreza, tem como expressão mais marcante a figura do cavaleiro, tantas vezes mostrado em canções, eddas, gestas e romances e esse modelo será usado numa estratégia de docilização de uma nobreza com os horizontes cada vez mais ampliados, devido sua ida para a cidade e o consequente contato com pessoas de origens diversas e realidades distintas.

Mesmo com o passar do tempo, e a formação de relações sociais mais complexas, a figura do líder ainda tem preponderância na constituição social do medievo, mesmo de

³²⁸ “Pelos desfiladeiros da Espanha passa Rolando, cavalcando Veillantif, seu rápido cavalo. Portando suas armas que realça sua figura e brande reveladoramente sua lança. Mostrado aos céus sua ponta; um estandarte todo branco está atado ao ferro e as franjas tocam as mãos. Nobre é sua postura e seu rosto é claro e sorridente” BEDIER, Joseph. LCR., p.90. (tradução nossa)

longe, a persona do chefe é chamada a integrar as construções modelares da sociedade medieval.

Os reis deveriam ser exemplos de ligação entre o homem e Deus, sua figura pública demonstraria sua singularidade, o monarca é por vontade divina escolhido e tem sua posição confirmada através da sagração pela cerimônia religiosa, popularizada com Carlos Magno no ano de 800.

Além desses, outros modelos sociais foram construídos, e reforçados, assim como outros sujeitos , por exemplo, os mercadores que eram vistos como gananciosos e que por amar demais o dinheiro, perdiam o reino dos céus, passando pelas bruxas, geralmente mulheres velhas que tinham pacto com o demônio e eram suas serviçais, pelos clérigos que exercitavam atos contrários ao estabelecido por suas ordens, e pelas damas que praticavam ações que eram vistas como feridas a honra de suas famílias... entre outros diversos papeis, que faziam da sociedade medieval um vasto e profícuo campo de observação de modelos sociais, que em nada devem em complexidade e riqueza às sociedades modernas.

5 EMBATE DE OPOSTOS: virtudes x vícios no campo da canção de rolando

No meio de disputa da *Canção de Rolando*, além dos exércitos e suas tentativas de imporem-se um sobre os outros, há outra contenda em jogo, talvez mais importante, se levar em conta a perspectiva do público: a moral que fica ao fim da narrativa, pois essa será o principal legado de toda a alteração entre os exércitos de francos contra sarracenos e mulçumanos.

O autor busca durante todos os quatro mil versos, expor o “lado direito” contra o “lado do erro”, para isso, ele não deixa de mostrar de forma contundente as qualidades e defeitos de cada um desses lados em disputa, e as consequências sofridas por aqueles que por (des)ventura decidiram ir para o lado errado.

No centro de toda essa trama de batalhas está o protagonista, o conde Rolando³²⁹, que por sua posição de cavaleiro virtuoso, amado e temido³³⁰, será aqui observado juntamente com seus companheiros e oponentes, a partir do pensamento de Ramon Llull. Analisaremos as virtudes e vícios de francos e seus inimigos, que serviam de aspecto modelar a aqueles que tinham acesso à *Canção de Rolando*. Começemos observando suas qualidades de Rolando ao lado de seus honrados companheiros!

5.1-As virtudes em perspectiva

Mesmo sendo a personagem principal, Rolando não está imune aos (d)efeitos do mundo sobre si, ele apresenta algumas falhas, o sobrinho de Carlos Magno, “não é um herói imaculado do imaginário medieval”³³¹, mas isso não tira sua atratividade, que de certa maneira, faz com que ele seja mais identificável com o público.

Logo quando aparece no conselho deliberado pelo rei decidindo quem iria negociar com o rei Marsile, o conde é caracterizado por Olivier como: « *Vostre curages est*

³²⁹ Todas as civilizações praticaram a guerra, e a praticam ainda, e quase todas têm o guerreiro como máximo herói, geralmente no topo das classes sociais e dirigentes. LUPI, João. n: ZIERER, Adriana (org). **Uma viagem pela Idade Média**: estudos interdisciplinares. São Luís: Editora UEMA, p.127 – 144, 2010, p.127

³³⁰ Amor e temor são convenientes contra desamor e menosprezo; e por isso, convém que o cavaleiro, por nobreza de coragem e de bons costumes e pela honra tão alta e tão grande na qual lhe foi feita por eleição, e pelo cavalo e pelas armas, seja amado e temido pelas gentes, e que pelo amor retornassem a caridade e ensinamento, e pelo temor retornassem a verdade e a justiça. LLULL, Ramon. *O Livro da Ordem de Cavalaria*. LLULL, Ramon. *O Livro da Ordem de Cavalaria*. Tradução Ricardo da Costa. São Paulo: Giordano, 2000.p.15.

³³¹ LE GOFF, Jacques. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 210.

*mult pesmes e fiers*³³², demonstrando sua conhecida impetuosidade, bem-vinda no campo de batalha, mas rejeitada no trato da corte.

Esse trecho revela a tendência que estava se fundamentando na forma de ação da nobreza, onde a desmesura seria podada, visto que a sociedade estava em mutação e exigia a moderação da força física. O nobre não é mais formado somente para a guerra, mas para a convivência na corte.

As manifestações de força física se restringem, por causa das consequências sociais por ela causadas, a nobreza teve que rever suas práticas a partir da Trégua de Deus, imposta para tentar refrear a violência exacerbada da camada nobre³³³.

A violência física é confinada aos quarteis, de onde irrompe apenas em casos extremos, em tempos de guerra ou sublevação, penetrando na vida do indivíduo. Como monopólio de certos grupos de especialistas, ela é habitualmente excluída da vida dos demais. Esses especialistas, que constituem toda a organização monopolista da força, agora montam guarda apenas a margem da vida social, na medida em que controlam a conduta do indivíduo³³⁴.

Esse temperamento repreendido no início, o faz lutar como um leão ou um leopardo (1110-1111)³³⁵ contra os inimigos, e dá ao herói a ferocidade de enfrentar a morte e lutar até o fim contra o inimigo.

Rolando é altivo e tal característica é prejudicial quando ele não toca o olifante para pedir ajuda (1051), mas tal falta é sobrepujada por suas inúmeras virtudes que o fazem o cavaleiro escolhido para enfrentar os inimigos da Cristandade e do rei, essa falha mostra que o “Rolando da Canção é uma personagem que tem suas fraquezas. Ele é antes de tudo um ser humano”³³⁶.

Rolando apresenta em si virtudes variadas, é Corajoso, Leal e tem juntamente a Fé³³⁷, a Esperança³³⁸, o conde acredita que a coragem agrada a Deus (1062, 1074, 1089), e

³³² Seu coração é rude e orgulhoso. BÉDIER, Joseph. *La Chanson de Roland (Manuscrit d'Oxford)*. Paris: L'edicion D'arts. 1923, p.21.

³³³ CARDINI, Franco. “O Guerreiro e o Cavaleiro”. In: LE GOFF, Jacques. *O Homem Medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p.57-58.

³³⁴ ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador vol.2*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p.200.

³³⁵ *Quant rollant veit que la bataille serat, plus se fait fiers que leon ne leupart*. BÉDIER, Joseph. *LCR.*, p. 86.

³³⁶ LE GOFF, Jacques. 2013. *op. cit.* p.212.

³³⁷ Cavaleiro sem fé não pode ser bem acostumado porque, pela fé vê o homem espiritualmente a Deus e suas obras crendo nas coisas invisíveis. E pela fé o homem tem esperança, caridade, lealdade, e é o homem servidor da verdade. E pela fraqueza de fé, o homem descrê em Deus e suas obras e nas coisas verdadeiras invisíveis, às quais o homem sem fé não pode entender nem saber. LLULL, Ramon. *op. cit.* p.89.

³³⁸ Esperança é virtude que se convêm muito fortemente ao ofício de cavaleiro porque, pela esperança relembram de Deus na batalha, em Suas coitas e em Suas atribulações; e pela esperança que têm em Deus recebem socorro e ajuda de Deus, que vence a batalha por razão da maior esperança e confiança que os cavaleiros têm no poder de Deus do que em suas forças e em suas armas. Com a esperança fortalece-se e retorna a coragem ao cavaleiro; e a esperança faz suportar trabalhos, e faz aventurar os cavaleiros nos perigos em que se metem; *ibidem.*, p.91.

roga a Ele pelas almas dos seus companheiros: *Seignors barons, de vos ait Deus mercit! Tûtes voz anmes otreit il pareïs !*³³⁹. Como ato final se volta a Deus estendendo a sua luva. (2365), além da virtude da Fortaleza³⁴⁰: *Li quens Rollant unkes n'amat cuard, Ne orguillos, ne malvais hume de maie part, Ne chevaler, s'il ne fust bon vassal.*³⁴¹,

A seu lado, ele tem parceiros formidáveis que com suas qualidades o complementam e auxiliam até sua batalha final, são eles: Olivier, seu par, Turpin seu parceiro no fim e seu tio Carlos Magno.

5.1.1 Sabedoria e Coragem

Olivier é nobre, bravo, cortes e sábio (176, 546, 576, 1083), possuindo várias qualidades que poderiam fazer dele um cavaleiro ideal, mas as vezes sua prudência o faz hesitar o que muitas vezes faz parecer pouco inclinado ao combate, Olivier pensa em demasia e tal característica não é muito eficiente no campo de batalha.

Olivier é a imagem da Prudência³⁴², que é de capital importância na preservação e contenção dos impulsos de Rolando, o corrige e tenta manter seu amigo longe das ameaças. Outra virtude apresentada por Olivier é a Temperança³⁴³, pois apesar de ser tão qualificado quanto seu par, Olivier se mantém ao lado de Rolando sem apresentar inveja de sua posição.

Mas ele é confiável (586) e fiel a seu par e ao rei, eficiente na guerra e ao lado de Rolando são admiráveis pelos seus e pelos inimigos.

³³⁹ Senhores barões, que Deus vos tenha misericórdia! Que as almas de todos vós conceda o paraíso! (1854-1855) BÉDIER, Joseph. LCR, p. 142.

³⁴⁰ [...]fortaleza combate luxúria com nobreza de coragem, que não se deseja submeter a malvados e a sujos pensamentos, nem deseja descer de sua alta honra para estar na blasfêmia das gentes. Logo, como o cavaleiro é dito cavaleiro para combater os vícios com força de coragem, cavaleiro sem fortaleza não possui coração de cavaleiro nem tem as armas com as quais cavaleiro deve combater. LLULL, Ramon. op. cit. p.95.

³⁴¹ O conde Roland nunca amou um covarde, nem um homem orgulhoso, nem um homem mau, nem um cavaleiro que não fosse um bom guerreiro. (2134-2136). BÉDIER, Joseph. LCR. p.162-164. (tradução nossa)

³⁴² Prudência é virtude pela qual o homem tem conhecimento do bem e do mal, e pela qual o homem tem sabedoria para ser amante do bem e a ser inimigo do mal; e prudência é ciência pela qual o homem tem conhecimento das coisas vindouras com as coisas presentes; e prudência é quando, por algumas cautelas e maestrias, sabe o homem se esquivar dos danos corporais e espirituais. Logo, como os cavaleiros são para encalçar e destruir os males, e porque nenhum homem se mete em tantos perigos como os cavaleiros, qual coisa é mais necessária ao cavaleiro que a prudência? Usança de cavaleiro de guarnecer e de combater não se convém tão fortemente com o ofício de cavalaria como faz usança de razão e de entendimento e de vontade ordenada; porque mais batalhas são vencidas pela maestria e sensatez que pela multidão de gentes ou de guarnições ou de cavaleiros. LLULL, Ramon. op. cit. p.93

³⁴³ Temperança é virtude que está no meio de dois vícios: um vício é pecado pelo excesso de grandeza, o outro é pecado por pouco excesso de quantidade. E por isso, entre muito e pouco convém estar a temperança, em tão conveniente quantidade que seja virtude; porque se não fosse virtude, entre muito e pouco não haveria meio termo, e isso não é verdade. Cavaleiro bem acostumado deve ser temperado em ardor e em comer, e em beber, e em falar[...]. Ibidem, p. 103.

*ROLLANT est proz e Oliver est sage.
 Ambedui unt meveillus vasselage :
 1095 Puis que il sunt as chevaux e as armes,
 Ja pur mûrir n'eschiverunt bataille.
 Bon sunt li cunte e lur paroles haltes.*³⁴⁴

Olivier e Rolando em suas qualidades combinadas representam o que o cavaleiro ideal deveria ser feito, de sabedoria e coragem, para pensar nas consequências e agir da melhor maneira, sem causar dano para si e obter vitórias.

Rolando era até certo ponto imaturo, e inconstante, enquanto Olivier é sua contenção e consciência, o primeiro representa o ideal guerreiro movido por instintos e calores da batalha, o outro é o novo cavaleiro reflexivo e sagaz. Esses opostos unidos geram o perfil de perfeição cavalheiresca que entrará em voga a partir do século XII, muito presentes nos romances, unindo a beleza e fidelidade de ambos, com a coragem, altivez, e esperança de Rolando, com a sabedoria e nobreza de Olivier.

5.1.2- A Fé e o Combate.

Turpin, o Arcebispo de Reims, representa a Igreja e seu ideal Cruzado, usa as armas para a defesa da fé, apresenta ao mesmo tempo o conforto aos “eleitos”, quando ora por eles e os abençoa (1127-1135) e a punição contra os “infiéis” é implacável e usa de violência justificada pela defesa da Cristandade *Li arcevesques plus de mil colps i rent*,³⁴⁵

É valente (1657) e faz uso de diversas armas em batalha, na *Canção* se sobressai mais em sua função de guerreiro de que como representante dos *oratores*, e mesmo quando assume a função de arcebispo, ela parece pálida como ponte entre Deus e os guerreiros, Rolando parece ostentar essa posição mais ativamente. Durante toda a narrativa sua função na guerra é mais destacada: *Par le camp vait Turpin, li arcevesque. Tel coronet ne chantât unches messe , Ki de sun cors feïst tantes proeoces*³⁴⁶.

Turpin como Rolando tem a virtudes da Fé e da Esperança, juntamente com a Caridade³⁴⁷, essa virtude se torna evidente quando o arcebispo exerce com a eficiência a

³⁴⁴ Rolando é corajoso e Olivier sábio. Os dois são de uma coragem maravilhosa. Uma vez a cavalo e em armados, nunca se esquivarão por medo da morte numa batalha. Os dois condes são bons e suas palavras altivas. (1093-1097). BÉDIER, Joseph. LCR, p.86. (tradução nossa)

³⁴⁵ E o arcebispo dá mais de mil golpes. (1414). Ibidem, p.110. (tradução nossa)

³⁴⁶ Pelo campo vai Turpin, o arcebispo, Jamais um tonsurado algum cantou tantas missas, quanto ele fez façanhas! (1605-1607). Ibidem., p.124. (tradução nossa)

³⁴⁷ Caridade é virtude que ajusta uma virtude com outra e separa um vício do outro; e caridade é amor do qual pode ter todo cavaleiro e todo homem tanto quanto dele haja mister para manter seu ofício. LLULL, Ramon. Op. cit., p.91.

função de clérigo, que se preocupa com todos, principalmente Rolando e Olivier. E mesmo sendo respeitado como arcebispo (1510), Turpin é um ótimo cavaleiro e expressa essa inclinação exaltando a ação da cavalaria:

*Li quens Rollant el champ est repairet.
Tient Durendal, cume vassal i fiert.
Faldrun de Pui i ad par mi trenchet,
E .XXIII. de tuz les melz preisez :
Jamais n'iert home plus se voeillet venger.
Si cum li cerfs s'en vait devant les chiens,
Devant Rollant si s'en fuient paiens.
Dist l'arcevesque : ^ Asez le faites ben !
Itel valor deit avoir chevaler
Ki armes portet e en bon cheval set :
En bataille deit estre forz e fiers,
U autrement ne valt .III. deners,
Einz deit monie estre en un de cez mustiers,
Si prierat tuz jurz por noz peccez. »³⁴⁸*

Juntamente com Rolando, Turpin é devastador contra os infiéis, e recorre à vingança, ao perdão, é dele o incentivo para que conde toque o olifante, para que o rei retorne, não para salvá-los, mas para efetuar a vingança.

*Ja li corners ne nos avreit mester,
Mais nepurquant si est il asez melz :
Venget li reis, si nus purrat venger ;
Ja cil d'Espagne ne s'en deivent tumer liez³⁴⁹.*

Rolando e Turpin, representam a ligação entre a Igreja e a cavalaria³⁵⁰:

Após Oliveiros e Carlos Magno, Rolando estabelece relações privilegiadas com o Arcebispo Turpino. Esta personagem, que por sua vez também dá origem a uma posteridade literária importante, é evidentemente o representante da Igreja. A dupla manifesta a irredutibilidade do laico ao clerical e vice-versa – o ideal é que entre os representantes da primeira função, a que reza, e os da segunda, a que luta, as relações sejam tão boas quanto as que existem entre Rolando e Turpino.³⁵¹

³⁴⁸ O conde Rolando voltou para a batalha. Segura Durendal, ataca valentemente. Ele corta em pedaços Faldrun de Pui e vinte e quatro outros, dos mais valorizados. Nenhum homem jamais desejará tanta vingança. Como o cervo foge na frente de cães, fogem os pagãos de Rolando. O arcebispo diz: "Veja que é bom! Um cavaleiro deve ser assim, usar bem a arma e cavalgar um bom cavalo; ou de outra forma, ele não vale quatro dinheiros: é melhor seja monge em um mosteiro e que ele reze todos os dias pelos nossos pecados! (1889-1882). BÉDIER, Joseph. LCR., p.144. (tradução nossa)

³⁴⁹ Tocai o chifre não nos salvará mais. E ainda, toque, mas ainda será o melhor. Virá, o rei, ele será capaz de nos para vingar: e não acontecera de que os da Espanha tenham o retorno feliz. (1742-1745). Idem, p.134. (tradução nossa)

³⁵⁰ No século XII ainda não havia poder terrestre que não tivesse raízes no sobrenatural. O Estado renascente procurava, pois, naturalmente, apoio na solidez das estruturas eclesásticas. Não sem dificuldade. Tudo o que então se escreveu acerca do que chamamos política trata das relações entre a Igreja e os príncipes laicos e numa certa concepção dessas mesmas relações construía-se toda a visão da sociedade. DUBY, Georges. **As três ordens ou o imaginário do Feudalismo**. 2ªed. Lisboa: Estampa, 1994, p.257.

³⁵¹ Ibidem., p.213.

A união dos dois simboliza o quão eficientes contra os inimigos da Cristandade os *oratores e bellatores* podem ser.

5.1.3- Morte e Renascimento

Carlos Magno aparece como um senhor poderoso³⁵², que fizera inúmeras conquistas, e convertera os ímpios. Em território espanhol, é mostrado como grande *magne*³⁵³ (1), e de personalidade pensativa (140), e até certo ponto de boa-fé ao acreditar na palavra de quem já o traíra antes.

Ele parece ter o temperamento oposto a de seu sobrinho, seu melhor homem e braço direito, Rolando (1195), que como foi dito é impetuoso e seu tio assume uma postura mais deliberativa. Enquanto Rolando é impulso, terreno, Carlos Magno é serenidade, divino.

O rei apresenta também uma forte tendência taumátúrgica, falando diretamente com os anjos e com Deus, sem a necessidade de intermediários, no caso os *oratores*.

Na construção da figura de Carlos Magno na narrativa, observa-se em sua estrutura um poder temporal comprovado pelo poder religioso, este governante representa o poder de Deus sobre a terra e para tal função deveria ser exemplo de um meio termo entre leigos e clérigos, trariam com sua presença a mensagem de que Deus os guardava, lhes protegeria e daria abundancia e felicidade. “os reis sabiam muito bem que não eram de todo sacerdotes; mas eles também não se consideravam leigos; em torno deles, muitos de seus súditos partilhavam desse sentimento”³⁵⁴

Carlos Magno, modelo de rei de fé, leal e justo aparece como um resgate à honra real, do período em que a *Canção* foi escrita, e esse rei tem como virtudes a Fé, a Caridade, e a Justiça³⁵⁵ um dos pilares da presença do rei na *Canção*, ele “conserta” o erro vencendo os

³⁵² Carlos Magno apresenta aqui os cinco modos de senhorio e vassalagem segundo a quarta partida libro 25, ley II: das leis de Afonso X (1221-1284), rei de Leão e Castela escreveu sobre diversos assuntos, inclusive diretrizes de um código jurídico para um bom governos, este conjunto de leys, tratava de vários assuntos que iam de religião, práticas comerciais, matrimônio e governo, quando fala sobre senhorio e vassalagem, Afonso enumera as maneiras de exercício do rei como senhor: a primeira, aparece do senhor com o poder de julgar e mandar a todos do seu reino, a segunda, a razão de benefício de honra, a terceira diz respeito às terras e benfeitorias, a quarta é o poder paterno, de um pai sobre seus filhos e a quinta é o poder que o senhor tem sobre seus servos. DON AFONSO X. **Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso el Sabio**, 3. Madrid: La Imprensa Real, 1807, p.133.

³⁵³ Carlos Magno só recebe após a sua morte, mas bem rapidamente ao longo do século IX, o adjetivo grande – magnus – que, unindo-se ao seu nome, transforma-o definitivamente em Carlos Magno. LE GOFF, Jacques. 2013, Op. cit. p. 60.

³⁵⁴ BLOCH, Marc. **Os Reis Taumaturgos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.149.

³⁵⁵ Logo, se o cavaleiro fosse no ofício de cavalaria sem justiça convém que justiça não fosse o que é, ou que cavalaria fosse outra coisa contra aquela coisa que cavalaria é. E como cavalaria tem princípio de justiça, qual

infiéis e julga pela lei o traidor Ganelon (3734), vingando Rolando, *l'emperere ad faite sa justise*.³⁵⁶: “O rei não se contenta em ser aquele que concentra todos os poderes, deve concentrar todas as virtudes”.³⁵⁷

Entre elas, a justiça, que segundo Afonso X, em sua segunda lei da primeira partida diz: que assim como guardar a fé em Jesus Cristo, deve-se viver em direito e justiça³⁵⁸. E assim é retratado o rei, que se transforma no decorrer da narrativa.

Ao lado de Rolando, Carlos Magno completa a ideia de renascimento, pois para vingar o sobrinho (sacrifício) e os outros soldados mortos, o rei toma sua posição de líder, que anteriormente era ocupada por Rolando.

Assim, o hábito medieval de rodear os heróis reais com os membros de sua família e com cavaleiros de grande mérito repete-se com Carlos Magno. Neste conjunto mítico, este último é acompanhado por seu sobrinho Roland, pelos pares e pelos cavaleiros valentes – o herói cavaleiresco da Idade Média evolui entre a solidão e um ambiente estruturado: uma família, uma corte³⁵⁹.

É a razão sobrepujando o ímpeto, numa mensagem de qual modelo sobreviveria ao final da jornada, a Justiça complementa a Coragem. O Herói não está sozinho, para ter sucesso, ele precisa do grupo, do senhor terrestre e do senhor do Céu.

Carlos Magno tem sua imagem ligada aos reis do Antigo Testamento, e Rolando ao messias do Novo Testamento, juntos fazem a união do compendio de moral e procedimento cristão expresso na Bíblia.

5.2- O Herói e os vícios.

Rolando em sua jornada é alvo de ódio e ressentimentos, e por causa de tais sentimentos é que ele e seus pares sofrem emboscada em *Roncevaux*. Além dos interesses expansionistas e religiosos dos líderes e seus exércitos envolvidos na *Canção*, percebe-se uma forte tendência em definir e compartimentar as características de cada lado na narrativa, há princípio se poderia imaginar a delimitação perfeita entre cristandade e não- cristãos formando a bipolarização da batalha numa estrutura socialmente definida pela religião, como era marcante na sociedade a época de sua escritura de inclusão e exclusão:

cavaleiro que está acostumado a fazer coisas tortas e injúrias cuida estar na ordem de cavalaria? LLULL, Ramon. Op. cit., p. 93.

³⁵⁶ o imperador fez justiça, (3988). BÉDIER, Joseph. *LCR.*, p.302. (tradução nossa)

³⁵⁷ LE GOFF, Jacques, 2002. *Op. cit.*, p.358.

³⁵⁸ “ *Estas leyes son posturas, et estabecimientos et fueros como los hombres sepan crer et guardar la fé de nuestro señor Iesu Cristo complidamiente, asi como em ella, es; et otrosi que vivan unos com otros em derecho et em justicia*”. DOM AFONSO X, 1807, *Op.cit.*, p.11.

³⁵⁹ LE GOFF, Jacques, 2002. *Op. cit.*, p.64.

Os excluídos da comunidade cristã e, por conseguinte, das estruturas fundamentais da Europa medieval, não eram só os heréticos, mas também os infiéis, ou seja, pessoas que professavam uma fé diferente, e os pagãos. O simples facto de não se aceitar a verdade da ortodoxia cristã era motivo suficiente para se ser considerado diferente e ser excluído.³⁶⁰

Essa poderia ser a proposta da *Canção* num primeiro olhar, exceto por uma personagem, que rompe essa ideia de aparente divisão, mostrando que os vícios se manifestam até mesmo no lado considerado “certo e eleito”

E é por essa personagem que iniciaremos nosso olhar, por Ganelon, o padraсто de Rolando e cunhado de Carlos Magno.

5.2.1- A bela face da Inveja.

Ganelon tem todos os atributos considerados ideais para a perfeição cavaleiresca, é belo, *Tant par fut bels tuit si per l'en esguardent*.³⁶¹ bem-nascido, respeitado por seus companheiros, seguido por seus vassallos, e é excelente orador. Mas essas qualidades são superadas por defeitos, que o fazem agir contra seu enteado, seu reino e seu rei.

O principal vício de Ganelon o leva a agir contra as regras de seu estamento, resultando numa pena exemplar a todos, o traidor representa a insubordinação de algumas casas à autoridade real³⁶², consequência do enfraquecimento das forças régias durante os séculos IX ao XI, na época da produção da *Canção*. Esse vício é a Inveja³⁶³.

Ganelon deseja possuir o que seu enteado tem: o respeito do rei e a posição de Rolando, tudo o que o herói faz é visto com maus olhos por seu padraсто, até quando o enteado o indica para a missão de ir até o rei inimigo, o cunhado do rei vê a ação como uma

³⁶⁰ GEREMECK, Bronislaw. “O Marginal”. In: LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 247.

³⁶¹ Ele é tão bonito que todos os seus pares o contemplam”.(285). BEDIER, Joseph. *LCR*. p. 22. (tradução nossa)

³⁶² Luís VI, rei de 1108 a 1137, preocupou-se, durante toda a vida, com duas missões: ampliar sua posse direta da terra no ducado de Francia - as propriedades e castelos ainda não, ou apenas parcialmente, enfeudados, isto é, as propriedades de sua própria família - e, na mesma área, subjugar todos os possíveis rivais, todos os guerreiros que podiam igualá-lo em poder. Um dos propósitos facilitava o outro: dos senhores feudais que subjuguava ou derrotava tomava toda ou parte de suas propriedades, sem enfeudá-las a qualquer outra pessoa; através desses pequenos passos, aumentou as posses de sua família, a base econômica e militar de seu poder. ELIAS. Norbert. **O processo civilizador vol. II**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p.88.

³⁶³ Invidia é inveja desagradável à justiça, caridade, largueza, que se convém com ordem de cavalaria. Logo, quando o cavaleiro possui fraca coragem, não pode sustentar nem seguir ordem de cavalaria. Por falta de fortaleza, que não está na coragem do cavaleiro, a inveja expulsa de sua coragem justiça, caridade, largueza; e por isso, é o cavaleiro invejoso de haver outros bens e é preguiçoso para ganhar semelhantes bens pela força das armas, e por isso diz mal daquelas coisas que gostaria de possuir daqueles que as possuem. Logo, por isso, inveja lhe faz cogitar como pudesse fazer enganos e faltas. LLULL, Ramon. op. cit. p. 101.

afronta, e não como um ato de confiança em sua capacidade. E tal episódio faz Ganelon revelar seu ódio: *ço ad tut fait Rollant !Ne l'amerai a trestut mun vivant*,³⁶⁴

A partir daí Ganelon revela sua Acídia³⁶⁵ e não mede o que precisa fazer para acabar com Rolando, mesmo que seja trair o seu rei, por quem Ganelon tem grande admiração.

Carles n'est mie tels.
N'est hom kil veit e conuistre le set
Que ço ne diet que l'emperere est ber.
Tant nel vos sai ne preiser ne loer
Que plus n'i ad d'onur e de bontet.
Sa grant valor, kil purreit acunter?
De tel barnage l'ad Deus enluminet
Meilz voelt mûrir que guerpier sun barnet.³⁶⁶

No decorrer do seu plano de vingança, outro vício é evidente, a Avareza³⁶⁷, onde faz com que Ganelon receba bens e promessas de mais lucros a custa da vitória sarracena e da morte de Rolando, nesse ponto percebe-se que Ganelon e a contraparte viciosa de Rolando, onde todas as virtudes do herói são o contrário dos vícios do outro, é o traidor contra a lealdade de Rolando, além disso, o cunhado do rei não vai para o campo de batalha, numa prova de covardia, o oposto da principal característica de Rolando, a coragem.

5.2.2- Resistencia pela traição.

Apoiando Ganelon, está o rei sarraceno Marsile, um homem que teme perder sua posição, e para mantê-la é capaz de mentir, enganar e trair, é um homem suscetível a ter

³⁶⁴ Rolando fez tudo! Jamais o amarei enquanto viver!(322-323). BIEDER, Joseph. LCR., p.26.(tradução nossa)

³⁶⁵ Acídia é vício pelo qual o homem é amante do mal e inimigo do bem; logo, este é o vício pelo qual o homem melhor pode ver sinais no homem de danação que por outro vício, e pelo contrário da acídia, melhor pode o homem conhecer sinais da salvação que por outra virtude. Logo, quem deseja vencer e superar a acídia convém que haja fortaleza em seu coração pela qual vença a natureza do corpo que pela corrupção e o pecado de Adão é aparelhada ao mal. LLULL, Ramon. op. cit., p.99.

³⁶⁶ Carlos não é aquele que você pensa. Só quem o vê para saber o que ele diz: O imperador é um cavaleiro. Eu não posso louva-lo e exaltá-lo o suficiente: existe mais honra nele e mais virtudes do que diriam minhas palavras. Seu grande valor, quem poderia descrevê-lo? Deus o faz brilhar de tanta nobreza! Ele preferiria morrer do que falhar aos seus barões. (529-536). BIEDER, Joseph. LCR., p.42. (tradução nossa)

³⁶⁷ Avareza é vício que desce sobre a coragem para a submeter às coisas vis; logo, pela falta de nobre coragem que não defende o nobre coração de cavaleiro contra a avareza, são os cavaleiros cobiçosos e avaros, e pela cobiça fazem injúrias e coisas tortas e fazem-se submetidos e cativos daqueles bens que Deus lhes tem submetidos. Avareza é vício que desce sobre a coragem para a submeter às coisas vis; logo, pela falta de nobre coragem que não defende o nobre coração de cavaleiro contra a avareza, são os cavaleiros cobiçosos e avaros, e pela cobiça fazem injúrias e coisas tortas e fazem-se submetidos e cativos daqueles bens que Deus lhes tem submetidos. LLULL, Ramon. op. cit., p.97.

ataques de Ira³⁶⁸, o que o faz facilmente manipulável por quem tem essa habilidade, Ganelon percebe isso e tira proveito dessa situação.

Mas o que mais se destaca nesse rei é sua Soberba³⁶⁹, Marsile jamais admite perder, por temer ser capturado, julgado e sofrer morte vergonhosa!

Se cest' acorde ne vulez otrier.
 Pris e liez serez par poested ;
 435 Al siège ad Ais en serez amenet,
 Par jugement serez iloec finet ;
 La murrez vus a hunte e a viltet.³⁷⁰

Tal perspectiva é tão aterradora para Marsile que ao perder a batalha para Rolando, o líder sarraceno abandona o campo de batalha, seus deuses e morre após se dar conta de seu erro em enfrentar o exército franco. demonstrando fraqueza de caráter e vontade.

Marsile reflete a vileza que o autor deseja mostrar depreciando o povo pagão, como um conjunto de pessoas de vontade cambiante, adoradora de deuses falsos, soberba e covarde, em contraponto com o povo cristão explicitado pelo herói Rolando que não teme a morte, acredita no Deus verdadeiro e que mantém sua face ao inimigo e que luta até o último suspiro.

5.2.3- A força da Babilônia

Baligant não encontra Roland, pois quando ele aparece na narrativa o herói já havia morrido, mesmo assim, o emir da Babilônia apresenta faltas que em sua personagem parecem se maximizar devido sua influência ter maior alcance no que diz respeito ao número de pessoas que o seguem. E em aparência não deve em nada aos garbosos pares de França. (3146-3164)

³⁶⁸ Ira é turvamento na coragem, de relembrar e entender a vontade; e pelo turvamento, a lembrança se converte em esquecimento, e o entendimento em ignorância, e a vontade em irritação. Logo, como lembrar e entender, vontade é iluminação pela qual cavaleiro busca seguir as carreiras de cavalaria, que ira e turvamento do espírito desejam expulsar de sua coragem, convém que recorra à força de coragem, caridade, abstinência, paciência, que são refreamento da ira e alívio dos trabalhos que a ira dá. Tanto quando a ira é maior, tanto é maior a força que vem à ira com caridade, abstinência, paciência; e onde a força é maior, menor é a ira e maior é a caridade, abstinência, paciência; e pela minoridade da ira e pela maioridade das virtudes acima ditas, má vontade, impaciência, e os outros vícios são menores, e onde menores são os vícios e maiores são as virtudes, maior é justiça, sabedoria; e pela maioridade da justiça, sabedoria, é maior a ordem de cavalaria. LLULL, Ramon. *op. cit.*, p. 101.

³⁶⁹ Soberba é vício de desigualdade, porque homem orgulhoso não deseja haver par nem igual e por isso ama estar só. Ibidem, p. 99.

³⁷⁰ Se não quiseres aceitar este acordo, você será preso e obrigado à força; na cidade de Aix você será levado a julgamento, que acabará com sua vida: você vai morrer de morte vergonhosa e vil.(433-437). BEDIER, Joseph. LCR., p.34.

O emir da Babilônia é alguém *Ço est l'amiraill, le viel d'antiquitet*,³⁷¹, e assim como Marsile, é soberbo, e demonstra isso ao dizer que iria buscar Carlos Magno na Doce França, e que só descansaria quando o estivesse vencido. (2657-2663).

Baligant não teme o campo de batalha, e com astúcia, demonstra acídia e trama o ataque ao exército de Carlos Magno, também tem inveja, só que do rei. É feroz em batalha e não se esquivava ante o perigo, tem habilidades de luta e só é derrotado ante a intervenção divina. (3612-3617)

Em retrospecto, Baligant tem características semelhantes à Rolando no campo de batalha, mas socialmente é reprovável por ser mulçumano, e por apresentar defeitos que depreciam qualquer habilidade guerreira no que concerne ao ambiente e ideário cavaleiresco da *Canção*.

Na observação das personagens percebe-se que mesmos os virtuosos têm defeitos, e até os viciosos tem qualidades, o que os define é o que determina suas ações dentro da *Canção*, quais seus motivos e as consequências de tais medidas, outro ponto é que independente de que lado estejam suas qualidades positivas ou negativas são fruto de exemplificação e modelo para o público.

Quadro 3: Vícios e Virtudes de alguns personagens da *Canção de Rolando*

Virtudes e Vícios	Personagem	
Virtudes	Rolando	Fé, Esperança, Fortaleza, Coragem, Lealdade.
	Olivier	Prudência, Temperança.
	Turpin	Fé, Esperança, Caridade.
	Carlos Magno	Fé, Lealdade, Justiça.
Vícios	Ganelon	Inveja, Acídia, Avareza.
	Marsile	Ira, Soberba.
	Baligant	Acídia, Soberba, Inveja.

Fonte: A autora

O exército franco, de onde o protagonista Rolando se origina, possui em sua esmagadora maioria virtudes, (aqui a exceção é Ganelon), que se tornam ainda mais notáveis quando combinadas entre eles, no meio das quais, percebe-se a fé como ponto principal, essa fé ligada ao senhor do Céu e ao senhor da terra, de forma de confiança absoluta, que os faz terem atitudes de coragem e de extrema certeza de que prevalecerão sobre os inimigos. Essas virtudes, passam a ideia de unidade, de como esses personagens tem um objetivo comum, estender a Cristandade e o poder do império franco.

³⁷¹ O emir é velho carregado de dias. (2615). Ibidem, p. 198. (tradução nossa)

Em contrapartida, tem-se o e grupo dos antagonistas, que apresentam com vício mais marcante a inveja, primeiro, Ganelon, em relação à Rolando, devido sua posição de preferido e amado junto ao rei e ao exército, e em seguida temos Baligant, com o mesmo sentimento com relação a força, influencia e poder de Carlos Magno. Juntamente com outros vícios, e a não seguirem a lei cristã, trazem a ideia de instabilidade e individualismo, prejudicial a qualquer manutenção de ordem social.

Durante o duelo entre protagonistas virtuosos e antagonistas viciosos, o público é exposto à modelos do que devem fazer e do que devem evitar, além da exaltação da cavalaria e da nobreza, ordem mostrada como privilegiada com as bênçãos divinas e destinada a defender a França e a cristandade. Em uma clara alusão à situação político social de sua época de feitura, trazendo a realidade para o mundo do imaginário de quem tinha contato com a *Chanson de Roland*.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a *Canção de Rolando*, obra de beleza e complexidade ímpar, percebe-se que, além de representar um marco à produção oral e escrita de seu período histórico, ela ajuda na construção de um padrão de modelo idealizado, representado por elementos morais e sociais almejados, mesmo que dificilmente alcançados, por um estrato social privilegiado.

Esse estamento por meio da *Canção de Rolando* e outras obras de temática semelhante, deseja inspirar seu público e expressar um ponto de vista que agrade aos leitores e os mova a seguir as normas que, segundo a nobreza eram os ideais de perfeição.

Ideal que cerca em si, todo um imaginário sobre a cavalaria e seus membros, onde o caráter, o nome e sobretudo a fé, determinam suas posições no vasto universo de criaturas de Deus.

Elementos como honra, coragem e lealdade, são discutidos nos textos e são apresentados sobre a figura de homens singulares e que por isso são exemplos a serem seguidos e imitados.

A *chanson* de Roland traz como pano de fundo uma disputa por mais do que apenas um território, mas também pela soberania de um credo e a unidade de seus membros. Nesta obra percebemos ainda que o sentimento nacionalista começa a se desenvolver e criar forma, além do reforço que esta dá aos laços feudais, entre suserano e vassalo e a valorização da lealdade existente entre eles.

A batalha é o grande evento e é esmiuçada com rico detalhamento onde seus pormenores são expostos. É nela que são dados os maiores arquétipos de coragem, fidelidade e força, características muito admiradas no período medieval e reforçadas como características principais da cavalaria no período em que o poema foi escrito.

Nessa obra a religiosidade dá o tom de dramaticidade bem como da fundamentação de caráter e hombridade dos personagens. Ela reforça a ideia de fidelidade e confiança destinada a Deus e também ao rei, sendo que este último se torna um portador da vontade divina e a personificação de sua justiça na luta pela defesa da fé cristã.

A *Chanson* ratifica não só a guerra em si, mas dá possibilidades de se conhecer o interior dos atores dessa batalha além das motivações de ambos os lados que estão envolvidos na batalha: a vida e vitória gloriosa ou morte e derrota vergonhosa.

No que diz respeito aos personagens a obra valoriza os predicados desejados dos laços entre cavaleiros e a importância da amizade, além de expor os vícios e defeitos dos antagonistas e as punições cabíveis a quem se mostra contrário aos ideais feudais.

Ela é um modelo de literatura do ciclo cortês que é marcado por padrões de comportamento e conduta baseados na exaltação da batalha; mostra o “novo” *milis christi* que não vive isolado no mosteiro, mas pega em armas para defender o que acredita sua fé e seu rei.

Essa obra foi feita assim como a maioria das produzidas no período, para serem exibidas nas cortes, para uma plateia que gostava de ouvir sobre sua ascendência e buscava nela referências para suas práticas e ações sociais.

A sociedade nobre estava em mutação, migrando para as cidades e lá criando meios de se diferenciar das outras camadas sociais. Ela encontrou na cavalaria uma forma de tal diferenciação, criando normas e símbolos autoidentificadores.

Neste contexto é criado o molde novo cavaleiro, personificação de bom comportamento, honra, defesa dos fracos, que até hoje faz parte da imaginação e traduz a visão de educação, cortesia e gentileza quando se pensa em cavaleiro.

A figura do rei da *Chanson* é ativa e é a idealização do monarca perfeito vers. 3405-3407. Ele é o senhor da terra que é o simulacro do senhor do céu, na figura de Carlos Magno representado como um monarca que tem o controle sobre seus vassalos e que manifesta sua autoridade com veemência. O soberano é expresso em sua autoridade como suserano máximo, ele oferece a aura venerável de um rei divinizado, onde sua corte é reconhecida pelo valor de seus cavaleiros e pela sabedoria do monarca.

A corte carolíngia é representada por sua força militar, e a coragem de seus membros no campo de batalha. Estas características são mais evidenciadas pelo peso que o espírito bélico tinha nas canções de gestas que o romance cortês dá uma menor valorização.

A formação do exército carolíngio é citada e seus principais pares e corpos de batalha descritos em suas particularidades e habilidades de luta e manifestações de fé e confiança na vitória.

O exército inimigo também é descrito com a mesma riqueza de detalhes dos francos, assim como suas regiões de origem e capacidade bélica.

O protagonista Rolando se insere num caráter feudal, pois ele luta pela honra de seu imperador, mostrando as características do vassalo ideal, mas não totalmente infalível, que luta com ferocidade, inspirador e amado por seu rei e seus companheiros de luta.

A própria estrutura da narrativa e o enredo construído tratam de mostrar as ideias coletivas e individuais da obra. A *Chanson* aborda uma guerra num campo de batalha, a defesa de um território, sendo que tudo nela é grandioso e concentra a ação em vários campos. Quando narra, o autor mostra simultaneamente o lado carolíngio e o lado de seus opositores, seus erros e suas fraquezas; geralmente a ação depende de um grande leque de personagens e a narrativa é ainda individualizada, mostrando os pontos de ação dos personagens e do exército separadamente.

Os inimigos são caracterizados como pessoas que ferem de alguma forma aos padrões definidos como aqueles constituídos pelo modelo da cavalaria, apesar de Rolando lutar contra o exército de infiéis, ele tem um antagonista mais próximo, alguém de seu próprio meio, alguém que deveria ser um cavaleiro fiel e leal, seu padraço Ganelon, que motivado por ciúme, trai seu rei e os seus, e movido pela inveja ele cometerá a traição, a covardia e a felonía, características que deveriam ser inexistentes a um membro da cavalaria, ele trai seu enteado e com ele seu rei, quebra o elo da relação entre senhor feudal e vassalo, e essa falta o levará à punição final.

Vê-se nitidamente a tentativa da nobreza do século XII, em aliar sua imagem com os personagens da canção de gesta e espelhar sua autoimagem na carismática figura de Rolando e sobretudo na notória construção simbólica de Carlos Magno.

Outra característica é a expressão religiosa, onde o contato com Deus é descrito como muito próximo, os personagens falam com anjos e a presença divina é ativa, e determina o lado vencedor, Deus privilegia o lado cristão e aí também se percebe o intuito moralizador do texto, aquele que vai contra o injusto, que sofre as consequências, tanto divinas quanto dos homens.

A ambientação da *Chanson* também dá a ideia de liberdade, este se passa em lugares abertos, fala-se do palácio, mas a ação se passa no campo e na floresta, e além do caminho que era percorrido pelos personagens, sendo que a batalha principal se passa num desfiladeiro. Apesar de ser produzida para as cortes, a obra privilegia a amplitude da paisagem, dando ao texto uma visão nostálgica, um clima bucólico.

As mulheres são pouco representadas, e se dão sob a imagem de duas personagens, Aude, noiva de Rolando e Braminonda, esposa de Marsile, elas são caracterizadas de formas distintas e revelam os traços determinantes da corrente literária em que foram escritas, para um público guerreiro.

Elas têm pouco destaque, ambas gravitam em torno dos personagens masculinos, Aude é a exemplificação da dama cristã que vive e morre por seu noivo, serve apenas como

acessório, não tem força nas ações da narrativa. É mostrada como submissas, e obediente vive reclusa, convêm de modelo para a mulher medieval, que deveria ser dócil, flexível e dependente do marido, filho ou qualquer homem que pudesse defendê-la.

A outra figura feminina, é Braminonda, que de certa forma representa o triunfo do cristianismo, ela passa de uma mulher muçulmana falante e até certo ponto autônoma, para uma cristã convertida obediente e silenciada.

Do início com a formação dos exércitos, configurações de batalha, passando pela emboscada e traição, até o desfecho de punição dos pecados e recompensa aos pios, vê-se uma teia de intenções e posturas sobre a indicação do procedimento do que era certo ou do que era errado na narrativa.

Ilustrado com exemplos de virtudes e vícios em profusão e riqueza de detalhes, são apresentados virtuosos cavaleiros, monarcas, clérigos e damas, assim com ímpios e traiçoeiros também nobres, mas que movidos por motivos anticristãos e anticavalheirescos, são derrotados e exemplarmente penalizados, servindo de espelho moral ao público que absorvia as palavras, seja ouvindo-as ou lendo-as.

Ao fim, se conclui que, a *Canção de Rolando* oferece muito mais do que apenas distração, mostra elementos que ainda hoje são reconhecidos como importantes na vida em sociedade: honra, coragem, sabedoria e lealdade. Informações que até hoje dão à *Chanson de Roland* atratividade e inúmeras possibilidades de análise e observação.

REFERÊNCIAS

FONTE:

BÉDIER, Joseph. **La Chanson de Roland (Manuscrit d'Oxford)**. Paris: L'edicion D'arts, 1923.

DON AFONSO X. **Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso el Sabio**, 3. Madri: La Imprensa Real, 1807.

LLULL, Ramon. **O Livro da Ordem de Cavalaria**. Tradução Ricardo da Costa. São Paulo: Giordano, 2000.

ESTUDO:

ALVARES, Maria C. Daniel. La Chanson de Roland In: SANTOS, D. (Org.). **Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo**. Blumenal: EDIFURB, 2014.

AUERBACH, Erich. **Introdução aos Estudos Literários**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1972.

BARBER, Richard. (ed.) , **The Bestiary**. Being an english version of the Bodleian Library, Oxford M. S. Bodley 764 with all the original miniatures reproduced in fac-símile, Woodbridge, The Boydell Press, 1993.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: ROMANO, Ruggiero (dir.) **Enciclopédia Einaudi**. v.5. Lisboa. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985.

BANFIELD, Susan. **Carlos Magno**. São Paulo, Nova Cultural, 1988. (Coleção Os Grandes Líderes - vol. 10).

BARTHELÉMY, Dominique. Adubamento e Cavalaria nas Canções de Rolando e de Aspremont. In: MONGELLI, Lenia Marcia. (org). **E fizeram taes maravilhas...Histórias de Cavaleiros e Cavalarias**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2012.

BASCHET, Jérôme. **A Civilização feudal: do ano 1000 à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006.

BATANY, Jean. Escrito/oral. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do Ocidente Medieval** . Bauru-SP: Edusc, 2006.

BAYARD, Jean Pierre. **História das Lendas**. Trad. Jeanne Marillier. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1957.

BÉDIER, Joseph. **Les légendes épiques**,. tome III. Paris: éd. Librairie Ancienne H. Champion, troisième édition, 1926.

BEDIN, Ciliane. **Mimesis na ação: em Édipo Rei e Esperando Godot**. Porto Alegre: edi. PUCRS, 2008.

BLOCH, Marc. **A Sociedade Feudal**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **Os Reis Taumaturgos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Reis Taumaturgos_ o caráter sobrenatural do poder régio**: França e Inglaterra. Prefácio de Jacques Le Goff. Tradução: Júlia Mainard. São Paulo, Cia das Letras. 2ª Reimpressão, 1999.

BLOCH, R. Howard. **Etymologies and Genealogies: A Literary Anthropology of the French Middle Ages**. University Of Chicago Press, 1986.

BIBLIA DE JERUSALÉM, São Paulo: Paulus, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRAGANÇA JUNIOR, Álvaro Alfredo. **Cavalaria e nobreza: entre a história e a literatura**. Maringá: Eduem, 2017.

BRUNEL, Pierre et al. **Histoire de la Litterature Française -Tome I**. Paris: Bordais, 1977.

BURKE, Peter. História como memória social. In: _____. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.

CANDIDO, M. R. (Org.). **Memórias do Mediterrâneo Antigo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2010.

CAPELLO, Jérôme. **Recherches sur la Mythologie du frêne**. Grenoble: Université Stendhal Grenoble III, 2012.

CARDINI, Franco. “O Guerreiro e o Cavaleiro”. In: LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

CARRETO, Carlos F. Clamote. Guerreiros e Mercadores. A rescrita do poder na Gesta do século XIII. **"Discursos [Em linha]: língua, cultura e sociedade"**. n. 2, p. 85-121, abr. 2000.

CHALITTA, Mansour. (trad). **O AlCorão**. Rio de Janeiro: Editora BestSeller (Grupo Record), 2013.

CHARTIER, Roger. Literatura e História. **Revista Topoi**. Rio de Janeiro, n.1, 2000.

_____. Textos, símbolos e o espírito francês. **História: Questões e Debates**. Curitiba-PR, n.24. p. 15, jan-jul. 1996.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar – cultura, escrita e literatura**. São Paulo: UNESP, 2007.

CHAUCEY, Geoffrey. **The Complete Works of Geoffrey Chaucer in Seven Volumes** Volume V, Notes of Catenbury Tales, New York, Cosimo Inc. 2008.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia?** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CHEVALIER, Jean-Jacques; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 20ªed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2006.

CHENU, Marie-Dominique. Auctor, actor, autor. **Archivum Latinitatis Medii Aevi**, n.3, 1927.

DARTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: Os significados de Mamãe Ganso. In: _____ O Grande massacre de gatos e outros episódios da história da cultura francesa. 2.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DE DECCA, Edgar (org); LEMARÉ Ria (intr). **Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura**. Campinas/Porto Alegre: Ed. Unicamp/Ed. UFRGS, 2000.

DUBY, Georges. **Guerreiros e Camponeses**. 2 ed. Lisboa: Ed.Estampa, 1993.

_____. **Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **As três ordens ou o imaginário do Feudalismo**. 2ªed. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. **O cavaleiro, a mulher e o padre**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

_____. **Idade Média na França (987-1460): De Hugo Capeto à Joana D'Arc**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

_____. **As três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo**. 2 ed. Lisboa: Ed. Estampa, 1994.

_____. História Social e ideologias das Sociedades. In: LE GOFF; NORA, P. **História Novos Problemas**. 4 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. **História da vida privada 2**: da Europa feudal à Renascença. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

D'HAUCOURT, Geneviève, **A vida na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ECO, Umberto. **Idade Média, Bárbaros, Cristãos e Mulçumanos**, Trad. Bonifácio Alves, Alfragide: Dom Quixote, 2011.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ELIAS. Norbert. **O processo civilizador vol. II**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

_____. **O processo civilizador vol. 1**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FELTMAN. Jennifer M. Charlemagne's Sin, the Last Judgment, and the New Theology of Penance at Chartres.. **Studies in Iconography**. Medieval Institute Publications Western Michigan University. v. 35, p.136-138.

FERNANDES, Ceres Costa. **Apontamentos de literatura medieval**: literatura e religião. São Luís: Ed. AML, 2000.

FLORI, Jean. **A Cavalaria**: A origem dos nobres guerreiros da Idade Média. São Paulo: Madras, 2005.

_____. Pour une redéfinition de la croisade. **Cahiers de civilisation médiévale**, n.188, p. 329-349, 2004.

FRANCO JUNIOR, Hilário. Meu, teu, nosso: reflexões sobre o conceito de cultura popular. **Revista USP**, Brasil, n. 11, p. 18-25, nov. 1991.

_____. **A Idade Média: nascimento do Ocidente**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2001.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Eva barbada**: ensaios de mitologia medieval. São Paulo: Edusp, 1996.

FRANK, Grace. Aoi in the Chanson de Roland . **Modern Language Association PMLA**, v. 48, n. 3, p. 629-635, set. 1933.

GAUTIER, Leon *La Chanson de Roland Texte Critique traduction et Commentaire*. Tours: Alfred Mame et Fills Editeurs, 1875, p.vj.

GENTIL, Pierre. **La Chanson de Roland**, Paris: éd. Hatier. coll. « Connaissances des lettres »1967.

GEREMECK, Bronislaw. “O Marginal”. In: LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 247.

GOMES, Francisco José. A Cristandade Medieval entre o mito e a utopia. **Topoi. Revista de história do programa de pós-graduação em história social da UFRJ**. Rio de Janeiro: Editora. & Letras, v.. 5, p. 221-231, set. 2002.

GUIZOT, François. **História da civilização na Europa**. Lisboa: Oficinas Tipográficas e de encadernação, 1907. v.1. p.111

HARRISON, Ann Tukey. Aude and Bramimunde: Their Importance in the Chanson de Roland In: **The French Review**. Vol. 54, No. 5 (Apr., 1981), p.673-674

HERR, Jacques. **A História Medieval**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1988.

HERSETEC: **Journal of Hermeneutic Study and Education of Textual Configuration**, 4-1,2010.

HUZINGA, Johan. **O Declínio da Idade Média**. São Paulo: Editora Verbo EDUSP.1978.

LE GOFF. Jacques. **O Imaginário Medieval**, Lisboa: Ed. Estampa, 1994.

- _____. **Para Uma Outra Idade Média - Tempo, Trabalho E Cultura No Ocidente.** [Tradução Thiago de Abreu e Lima Florêncio e Noéli Correia de Melo Sobrinho] Petrópolis: Vozes, 2013, p.286-296.
- _____. **Heróis e Maravilhas da Idade Média.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- _____. **A Civilização do Ocidente Medieval.** São Paulo: Edusc, 2005.
- _____. **Para uma outra Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- _____. **O Homem Medieval.** Lisboa: Ed. Presença, 1989.
- _____. História-Memória. **Enciclopédia Einaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional, v.I, 1984.
- _____. **A Civilização do Ocidente medieval** vol. II. Lisboa: Ed. Estampa, 1994.
- _____. **O Deus da Idade Média.** Conversas com Jean-Luc Pouthier. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- _____.; TRUONG, Nicolas. **Uma História do Corpo na Idade Média.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- _____. Os Limbos. **Signum Revista da ABREM.** São Paulo, v.5: Associação Brasileira de Estudos Medievais, 2003.
- _____. **São Luís.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.
- LOYN, H.R. (Org.) **Dicionário da Idade Média.** Trad. de Alvaro Cabral, 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- _____. **Dicionário da Idade Média.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- MAINGUENEAU, D. **O Contexto da Obra Literária.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MALMESBURY In: ROBINSON, James Harvey & BEARD, Charles Austin. **Readings in modern European history** . vol.I. Boston: Ginn and Company, 1908.
- MEDEIROS, Marcia M^a. **A construção da figura religiosa no romance de cavalaria.** Dourados, MS: UFGD; UEMS, 2009.
- MEGIANI, Ana Paula. **O jovem Rei Encantado. Expectativas do Messianismo régio em Portugal, séculos XIII a XVI.** São Paulo: Hucitec, 2003.
- MICHARD, Laurent; LAGAR, André. **Moyen Age.** Paris: Ed. Bordas, 1965.
- MONTEIRO, João Gouveia; MARTINS, Miguel Gomes; AGOSTINHO, Paulo Jorge. **Guerra e Poder na Europa Medieval: das Cruzadas à Guerra dos Cem Anos.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

MORSEL, J. **La aristocracia medieval**. El dominio social em Occidente (siglos V-XV). Universitat de València, 2008.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

NIMER, Miguel. **Influências Orientais na Língua Portuguesa**: os vocábulos árabes, arabizados, persas e turcos: etimologia, aplicações analíticas. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

OLIVEIRA, Terezinha. Por que retomar François Guizot. **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 20, n. 1, pp. 121-8, 1998.

ORLANDI, Eni. Puccinelli. **Análise do discurso, princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 6a edição. 2005.

_____. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 2005.

OWEN-CROCKER, Gale. **King Harold II and the Bayeux Tapestry**. USA: BOYDELL & BREWER, 2011.

PARIS, Gaston. **Historie Poétique de Charle Magne**. tese de doutorado apresentada na Universidade de Sorbonne em dezembro de 1865.

_____. **Histoire Poétique de Charle Magne**. Paris: Ed.Librairie A.Frank, 1865.

_____. **Légendes du Moyen Âge**. Paris: éd. Librairie Hachette et Cie., 1903.

PERNOUD, Régine. **Luz sobre a Idade Média**. Portugal: Publicações Europa-America, 1997.

POSSENTI, Sirio. **Os Limites do Discurso**. São Paulo: Ed. Parábola, 2009.

PREVITÉ-ORTON, C.W. **História da Idade Média IV**. São Paulo: Martins Fontes. 1978.

RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. **Os símbolos do poder**. Brasília: UnB Editora, 1995.

RIOUX, Jean-Pierre ; SIRINELLI, Jean-Jacques -**Histoire Culturelle de la France**. Paris; Éditions du Seuil, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SUARD, François. **La Chanson de Geste**. Paris: PUF, 1993.

SPINA, Segismundo. **A Lírica trovadoresca**. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. **Manual de Versificação Românica Medieval**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. **A Cultura literária medieval: uma introdução**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997. p.26-27.

VASSALO, Lígia. **A Canção de Rolando**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

YOUNG, Robert J.C. Cultura e a História da Diferença. In:_____.**Desejo Colonial : hibridismo em teoria, cultura e raça**. São Paulo: Perspectiva,2005.

ZIERER, Adriana. O Rei no Imaginário Medieval. In: _____. **Da Ilha dos Bem-aventurados à Busca do Santo Graal**. Uma Viagem pela Idade Média. São Luís: Ed. UEMA/Apoio FAPEMA, 2013.

ZIERER, Adriana (org). **Uma viagem pela Idade Média**: estudos interdisciplinares. São Luís: Editora UEMA, p.127 – 144, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz. A “Literatura” Medieval**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1993.