

# AS REPRESENTAÇÕES DAS NOBREZAS CAPETINGIA E CAROLÍNGIA NA CHANSON DE ROLAND

## THE REPRESENTATIONS OF THE CAPETINGIAN AND CAROLINGIAN NOBILITIES IN THE CHANSON DE ROLAND



ELISÂNGELA COELHO MORAIS<sup>4</sup>

### Resumo

Este artigo tem como objetivo fazer uma análise sobre a narrativa francesa do século XII, *La Chanson de Roland*, que se propunha a ser um relato da Batalha de *Roncevaux* onde o exército franco liderado pelo imperador carolíngio Carlos Magno é emboscado, onde seu sobrinho Roland e os doze pares de França, mortos pelo exército do não cristão Marsile, formado por seguidores do Islão de vários lugares, mas aqui são inicialmente destacados os sarracenos. O texto fora produzido séculos após a batalha e traz características políticas e sociais semelhantes as existentes durante os reinados específicos dos monarcas capetíngios Louis VI, Louis VII e Philippe II, envoltos no ideal Cruzado e na construção de um conceito de monárquica forte e expansionista, para esse fim, os reis do século XII, usarão a imagem vitoriosa de Carlos Magno como “propaganda” de seus próprios reinados, inspirando diretamente a escritura da *Chanson* em suas diversas versões, que buscarão trazer em seu cerne ideais valorizados pela monarquia capetíngia à narrativa que se dizia uma narração do que tinha acontecido na batalha do século VIII, onde originalmente os francos enfrentaram os também cristãos, os bascos.

**Palavras-Chave:** Cavalaria; Nobreza; Literatura.

### Abstract

This article aims to analyze the French narrative of the twelfth century, *La Chanson de Roland*, which was intended to be an account of the Battle of *Roncevaux* where the Frankish army led by the Carolingian emperor Charlemagne is ambushed, where his nephew Roland and the twelve pairs of France, killed by the army of the non-Christian Marsile, formed by followers of Islam from different places, but here the Saracens are initially highlighted. The text was produced centuries after the battle and brings political and social characteristics similar to those existing during the specific reigns of the Capetian monarchs Louis VI, Louis VII and Philippe II, wrapped in the Crusader ideal and in the construction of a concept of strong and expansionist monarchy, to this end, the twelfth-century kings used the victorious image of Charlemagne as “propaganda” for their own reigns, directly inspiring the writing of the *Chanson* in its various versions, which sought to bring, at its core, ideals valued by the Capetian monarchy to the narrative that it was said to be a narration of what had happened in the battle of the 8th century, where the Franks originally faced the also Christians, the Basques.

**Keywords:** Cavalry; Nobility; Literature

---

<sup>4</sup> Doutoranda em História e Conexões Atlânticas: culturas e poderes pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: elishst@hotmail.com



## Introdução

Ao final do século XI, no território de governança da monarquia capetiana, foram comuns a escrita de relatos sobre a vida de Carlos Magno e os membros ligados a seu entorno, entre elas, destacamos a *Chanson de Roland*, texto medieval francês, que trata das façanhas do imperador carolíngio e sua atuação na Batalha de *Roncevaux*, embate entre o exército cristão e o exército basco pelo território de Saragoça no século VIII e pela supremacia religiosa da região. Os francos 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. O enredo se desenrola no campo de batalha e mostra as estratégias e tramas que ambas as hostes 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 nas batalhas são sobrenaturais. Estas características são mais evidenciadas pelo peso que o espírito bélico tinha nas gestas<sup>5</sup>, aliadas ao caráter religioso do homem medieval. Mesclando fatos e passagens míticas, traçam um percurso entre o real e o imaginário, numa narrativa que foi construída com a intenção de ser um relato fidedigno da vida do imperador dos carolíngios.

À época da tessitura do texto, séculos depois da batalha ocorrida, a nobreza era diferente da época retratada, ela se modificava, retornando para as cidades, ainda que dividisse lugar com a crescente burguesia, aqui especificadamente no território francês (LE GOFF, 1992, p. 156), 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 identificadores (FLORI, 2005, p. 125-126).

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 (LE GOFF 1984, p. 285).

Fundamentada em reminiscências de um reino expansionista e aliada a uma herança guerreira, a narrativa foi moldada para adquirir um significado de exemplo da

---

<sup>5</sup> Poemas épicos medievais franceses, escritos desde a segunda metade do século XI até o século XIII, cuja ação transcorria especialmente no tempo de Carlos Magno (séc. VIII). MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 64.



classe nobre, que tenta expor uma imagem de estabilidade fornecedora de paz e segurança (FLORI, 2013, p. 75). Sobre esse viés toda uma teia discursiva será formada, e isso se reflete na estrutura do texto, que apresenta em seu cerne a clara posição de seu narrador, em expressar uma imagem positiva da cavalaria e seus membros.

Dentro da narrativa, vê-se a exemplificação do modelo cavaleiresco na figura 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 do texto, 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.

### **Transmissão de modelos**

Antes do século XII, durante a Alta Idade Média, as discrepâncias econômico-espaciais eram óbvias e, além do breve período carolíngio, não havia muitos leitores proficientes em leitura no mundo cristão (PAUL, 1973, p. 28), 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 a missão de esclarecer sobre como se comportar, independentemente de serem os representantes da Igreja, os clérigos, ou 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 e a palavra. Isso pressupõe que a palavra seja bem conservada. O homem medieval é um homem de memória, de boa memória (LE GOFF, 1989, p. 27).

Através das palavras e de gestos, a mensagem era transmitida nas pregações e alcançava seu público-alvo de forma mais contundente. O outro instrumento utilizado era o corpo. Elemento que podia ter conotações diversas, elogiosas, no qual este ganha uma imagem social representando a ordem do mundo, em que cada uma das três ordens é definida por partes específicas da anatomia humana.

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 reino (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 67).

Uma ideia que usa o corpo como exemplo é de significação religiosa, na qual 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 (LE GOFF, 2006, p. 169).

Dentro dessa perspectiva, de ressignificação modelares, muitos daqueles que “pertenciam ao mundo”, no fim de suas vidas entregavam seu corpo à 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 (DUBY, 1990, p. 40).



Outras visões trazem na imagem do corpo como portas para o pecado, através dele, despontam os pecados capitais, que levam o homem à queda, e onde no inferno segundo alguns textos da época, esses pecadores têm 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” (LE GOFF, 2003, p. 264), pois apesar da ausência de um corpo físico, os mortos apresentam sensações corporais.

Dentro da complexa sociedade feudal percebe-se a construção de modelos que regerão as formas de comportamento dessa população, e são elas que vemos adiante. População essa formada pela nobreza, que percebe que a *Chanson de Roland*, de alguma maneira, espelha os elementos modelares constitutivos da sociedade em que viviam, e que o autor desta os direciona dentro da narrativa, fazendo uma relação entre necessidade e oferta. As elites também apreendem isso, e investem na sua e em outras escrituras, pois queriam modelos e os produtores as ofertavam, como explica Georges Duby:

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 (DUBY, 2011, p. 68).

A Canção, em suas diversas versões, tem caráter pedagógico, na qual, 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 Marsile e posteriormente por Baligant, traduzem 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 ouvintes da Canção a seguir os ditames apreciados pela nobreza.

**Manuscritos da *Chanson de Roland* - várias versões da cavalaria e da nobreza**



Sendo uma narrativa conhecida, a *Chanson de Roland*, traz uma indagação sobre sua origem e sua escrita, presumida de ter sido feita por um cronista chamado Tuoldus, devido às pouquíssimas informações acerca de quem foi este por quem está “assinado” o manuscrito de *Oxford* (BÉDIER, 1923, p. 303)<sup>6</sup>.

A suposta autoria desse texto vem do verso final do poema onde a palavra *declinet* acompanha o nome *Tuoldus*, que pode significar compor, transcrever ou recitar, então se conclui que ele pode ser um cronista, um copista ou um jogral (LAURENT & MICHARD, 1965, p. 05). Essa citação está presente somente no Manuscrito de *Oxford*.

E a partir dessa nebulosidade acerca de sua origem, outras perguntas e teorias surgem sobre seu autor e suas intenções; entre essas teorias, 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 (LAURENT & MICHARD, 1965, p. 05).

Dentro dessas diversas versões, a mais conhecida é a grafada em dialeto anglo-normando<sup>7</sup>, por volta dos anos 1050 e 1100, na qual sua estrutura apresenta 4002 versos decassílabos divididos em longas estrofes. Essa canção chegou ao conhecimento popular através do manuscrito de *Oxford* -Digby 23 (PREVITÈ-ORTON, 1978, p. 251).

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 (ALVARES, 2014, p. 267).

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

Manuscritos	Características
-------------	-----------------

<sup>6</sup> « *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.

<sup>7</sup> 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.



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

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.

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 *Canção*.

O Manuscrito de *Oxford* é reconhecido como a versão mais antiga produzida da *Chanson*, e se encontra conservado na Biblioteca Bodleiana de Oxford, desde 1634, quando foi 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 não foi a primeira a ser traduzida.



Em 1837, foi publicada na França a primeira versão em francês moderno da *Chanson*, feita por Francisque Michel, traduzido de um manuscrito achado por ele dois anos antes, 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 antiga<sup>8</sup>, 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 cortesão 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 a obra tenha sido escrita originalmente, mas, vendo as versões escritas em outras línguas, percebe-se que a obra grafada em anglo-normando é a mais completa em termos de narrativa e considerada, assim, a definitiva ou pelo menos a mais inteira conhecida.

Devido a versão conhecida ser em anglo-normando, um dialeto do idioma vernáculo francês, considerado uma língua de transmissão e não de produção, já que grande parte da produção escrita era realizada pela Igreja, que utilizava o latim, surge a dúvida se o manuscrito de *Oxford* é realmente o primeiro a ser produzido sobre essa narrativa ou se foi copiado de um manuscrito de outra língua.

Além disso, o anglo-normando era considerado uma língua da elite baronial inglesa trazida pelos conquistadores normandos, sendo percebida como vulgar e desprovida de produção textual.

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

*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*

<sup>8</sup> 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)





(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 Clédat (1886), de Gaston Paris (Extraits, 1887, 7<sup>e</sup> 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 (BÉDIER, 1923, p. I e II).

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

Outra versão conhecida e, à primeira vista, semelhante a *Oxford*, é o manuscrito de *Châteauroux*. Produzido, provavelmente, à época do rei Phillipe Auguste (1180-1223), essa versão da *Chanson de Roland* é semelhante à outra versão completa, *Venice 7*, considerado seu manuscrito gêmeo, distintos claramente dos demais manuscritos (SUBRENAT, 2016, p. 12). É interessante ressaltar que a variante C ficou por mais de 300 anos quase oculta, alocada na Biblioteca de Mantua. Segundo Marjorie Moffat:

C e V7 estiveram ambos na biblioteca Gonzaga em Mântua por pelo menos 300 anos e há um consenso geral de que a maior parte de ambos os textos foi copiada do mesmo exemplar compartilhado; isso é claramente mostrado na edição de Foerter de 1883, onde C é impresso em texto dominante, com qualquer variante V7, palavras e gráficos impressos como a fonte menor abaixo de cada linha (MOFFAT, 2013, p. 1) TA.

Porém, *Châteauroux* é mais antigo do que *Venice 7*, que segundo Francesca D'Arcais, no artigo *Les illustrations des manuscrits des Gonzague à la Bibliothèque de Saint-Marc*, presume a data de *Venice 7* como produzido quase um século após *Châteauroux*, entre o final do século XIII e início do século XVIII, sendo a data mais antiga possível ser 1320 (D'ARCAIS, 1984, p. 585-602).

Além de *Venice 7*, *Châteauroux* também possui semelhanças temáticas e representativas com *Fierabras*, devido à adjacência temporal em que ambas foram escritas, *Fierabras* por volta dos anos 1190, e *Châteauroux* entre 1180 e 1195, em hipótese mais aproximada, ambas se localizam temporalmente no período de florescimento épico (SUBRENAT, 2016, p. 10) e estavam inseridas no contexto Cruzado, onde como dito anteriormente, essa temática era extremamente atrativa nas cortes capetúngias, pregando uma certa sensação tranquilizadora da ida garantida para o céu daqueles que lutavam em nome de Deus, e adaptando a guerra ao gosto contemporâneo (MOFFAT, 2013, p. 4).

Além de criar para o monarca carolíngio uma aura mítica associando-o ao Cristo e ao rei Davi, para assim alçá-lo como protetor do povo de Deus contra o jugo do infiel



(RAMEY, 2001, p. 60), tornando-se um bastião para a Cristandade, principalmente para a corte capetíngia que buscava ligar sua imagem à do soberano carolíngio, e de certa maneira consegue:

A dinastia real dos capetianos, que começou quando Hugo Capeto expulsou os últimos carolíngios do poder e ascendeu ao trono nos anos finais do século X, estava constantemente tendo que dissipar dúvidas sobre sua legitimidade. Esta situação só mudou com o casamento de Filipe II com Isabel de Hennegau em 1180, pois a nova rainha era, dizia-se, uma neta de "Charlemaine", e com seu filho Louis VIII a monarquia revertida para a linhagem de Carlos Magno. Em pouco tempo, isso foi desenvolvido em uma nova doutrina de legitimidade, o chamado retorno da monarquia a linhagem de Carlos Magno (*reditus regni ad stirpem Karoli*). Por volta de 1274, as Grandes chroniques de France - uma história da França através de uma cronografia de seus reis, que se baseou em inúmeras vertentes da tradição, incluindo A Vida de Carlos Magno de Einhard - adotou essa doutrina e a tornou parte integrante de como a monarquia francesa se percebia. Os estribos Karoli ("la ligniée de Challemaine le Grant") passou a ser totalmente identificada com a monarquia capetiana. A partir do século XV, a França, portanto, pisou auspiciosamente nos passos de Carlos Magno e começou a basear e a justificar demandas territoriais com base nesses fundamentos. Logo estava sendo afirmado que Carlos Magno havia nomeado os doze "pares de France" (pares da França, os mais altos membros da aristocracia do país), fundou o tribunal do Parlement, e dotou a Universidade de Paris - todos eles identificadores simbólicos da França medieval tardia (FRIED, 2016, p.527-528). T.A

Assim como Carlos Magno representa Jesus, seus soldados, os doze pares fazem alusão direta aos doze apóstolos, que auxiliavam o Cristo na Sua missão salvífica, além disso, esse grupo de homens especiais aparece formado por membros advindos da elite medieval, como cavaleiros e clérigos. Doze é o número dos eleitos de Deus, como as doze tribos de Israel. Sobre eles, etimologicamente, Ferdinand Lot, define:

[...]par, significa, homem da mesma condição social e política, irmãos ou primos unidos por julgamento comum, aplica-se tanto ao senhor como ao vassalo, quando um homem se recomenda ao poder de outro. No período carolíngio, em muitas capitulares, designa vassalos beneficiários do imperador, especialmente ligados às expedições a que eram obrigados a lutar contra os rebeldes. Os pares são os barões que se reportam diretamente ao rei. Quando unirmos à palavra França, se define a um grupo de senhores e prelados claramente separados dos demais por uma determinada qualificação. No período capetíngio temos tal uso, numa carta escrita por Eudes II de Chartres ao rei Roberto 1023 (LOT,1893, p.34-59). T.A

A *Chanson*, mesmo baseada em um reino anterior, encaixa-se de forma satisfatória no ideal Cruzado de combater os infiéis e promover um reino forte e unificado, com um nobre monarca disposto a proteger os seus e a Igreja, como tradicionalmente se via nas gestas, - escritas com a intenção de retratar a verdade -, que narravam a luta do cavaleiro cristão ideal contra o inimigo pecador, e estavam repletas de passagens miraculosas e fantásticas, que conquistavam muitos admiradores, perpetuando as histórias, e adaptando-as ocasionalmente à realidade de seu público ouvinte.



Olhando para a história cultural da Europa, encontramos uma imagem distorcida do Islã registrada pela primeira vez em romances medievais e “lendas” de cavalaria descrevendo conflitos armados entre cavaleiros cristãos e sarracenos. Esses textos são geralmente considerados hoje formas “ficcionais” e “literárias”, mas é importante ter em mente que a categoria de “literatura”, como é popularmente definida hoje, só surgiu no século XIX. Para leitores e públicos pré-modernos, a distinção entre estória e história, ficção e fato, lenda e crônica, não era clara — se é que existia. O que pode parecer para nós agora como uma ficção óbvia já foi conhecimento recebido. Por exemplo, narrativas românticas sobre heróis cristãos cavaleirescos lutando contra malvados cavaleiros sarracenos, que hoje podemos descartar como meros contos de fadas, foram sem dúvida recebidas como “histórias verdadeiras” pela maioria de seu público (FRASSETO, 1999, p. 209). T.A

Vendo o alcance desses textos, percebemos o exemplo dessa influência quando os autores D. Thomas e A. Mallett, em seu artigo de 2011, relatam que essa narrativa foi usada nos currículos secundaristas franceses, no século XIX, como forma de expressar o nacionalismo francês, mas esta também é vista por alguns estudiosos pós-coloniais como um “exemplar medieval da ignorância cristã sobre o Islã, e intransigência voltada aos muçulmanos”.

Premiada pelo que foi percebido como a expressão de um nacionalismo francês precoce, a *Chanson de Roland* foi incorporada ao currículo secundário francês na década de 1870, durante a expansão colonial da Terceira República, notadamente na Argélia. Mais recentemente, as leituras “pós-coloniais” lançaram a *Chanson de Roland* como exemplar da ignorância cristã medieval sobre o Islã e intransigência em relação aos muçulmanos ou, alternativamente, como ilustrativa da complexidade das atitudes cristãs latinas em relação ao mundo islâmico (THOMAS; MALLET, 2011, p. 649). T.A.

O que seria uma acusação um tanto injustificada, haja vista que essa atitude era expressa por ambos os lados, devido às duas religiões possuírem um caráter francamente expansionista, o que ocasionou o choque inevitável, que dadas as suas devidas proporções, desejavam sua prevalência nos territórios almejados.

O manuscrito de *Châteauroux* chegou à França no século XVIII, fazendo o seguinte percurso de acordo com Jean Subrenat:

Algumas informações sobre sua história foram preservadas: escrita no norte da Itália na segunda metade do século XIII, pertenceu em 1407 à família Gonzaga de Mântua. Encontra-se no século XVIII, na França, em Versalhes, na biblioteca de Luís XVI. Após a Revolução, pertenceu ao conde (do Império) Germain Garnier, prefeito de Seine et Oise. Com a morte deste último, foi comprado em 1822 por Jean-Louis Bourdillon, natural de Châteauroux e residente na Suíça, que doou todos os seus bens, incluindo uma biblioteca muito grande, para sua cidade natal. Ele próprio se apaixonou, como amador esclarecido, por este manuscrito (SUBRENAT, 2016, p. 12). T.A

Em sua estrutura, o manuscrito de *Châteauroux*, de autoria anônima, tem duas vezes o tamanho do manuscrito de *Oxford*, contendo 8200 linhas contra 4004, do



manuscrito mais antigo (DUGGAN, 2010, p. 97), *Châteauroux* foi escrito em francês antigo, com influência de dialetos franco italianos (SUBRENAT, 2016, p. 15). Isso se deve ao contato das cortes da região da atual Itália com as obras do ciclo de Carlos Magno, o que também ajuda a explicar a posição do manuscrito em Mantua, e sua proximidade com *Venice 7*, além do constante fluxo de Cruzados (incluindo o *roi trouverè* Charles D'Anjou), que entrando em contato com as rotas de comércio e peregrinações, levaram a narrativa de Roland além dos territórios franco e ibérico. Essa influência se retratará em mudanças no texto, tanto do ponto de vista escrito como no andamento narrativo.

[...] e há evidências em outros lugares de que as obras da literatura francesa foram levadas na Cruzada, os jovens nobres lendo as grandes obras de ficção (Tristan, Lancelot, le Roman de Troie, le Roman d'Alexandre...) com seus companheiros cruzados durante os longos intervalos entre as batalhas. A presença de uma corte francesa muito letrada na Itália no momento apropriado, com ótimas razões para celebrar com uma canção de gesta do "ciclo de Carlos Magno"; a presença de embaixadores das comunas do norte da Itália (certamente não apenas de Mântua, mas pertinentemente a C e V7, certamente Gonzaga naquela corte; o forte elemento francês oriental e nordestino devido à presença de poetas de Arras e Flandres (e ainda visível nas características linguísticas de C) (MOFFAT, 2013, p. 16-17). T.A

Ao observarmos *Châteauroux* e o compararmos a *Oxford*, poderemos perceber as mudanças na narrativa em seus aspectos políticos, sociais e religiosos, onde ações e descrições se modificarão uma em relação à outra, acompanhando aceções da realidade vivida pelo autor, que mesmo anônimo, apresenta traços de sua vivência e as influências que o cercavam:

Além disso, entre o início do século XIII, período em que a primeira canção conseguiu encontrar seu lugar, e o final deste século, quando as novas versões são reveladas, várias mudanças ocorreram em vários campos: eventos históricos em Europa e além-mar, técnicas militares, relações hierárquicas na sociedade, práticas religiosas, escrita de crônicas com pretensões históricas, desenvolvimentos literários tanto no campo da épica quanto no do romance. Em particular, a *Chanson* de geste floresceu e tornou-se um gênero literário organizado dentro do qual as obras respondiam, os personagens se cruzavam, as situações interferiam. O poema quase fundador do gênero só pôde adaptar-se a esse novo contexto e encontrar ali um dinamismo juvenil, sem, contudo, perder nada, tanto quanto possível, de sua majestade. (SUBRENAT, 2016, p. 26) T.A.

Ao analisarmos as versões de *Oxford e Châteauroux*, observamos que, à primeira vista, os eventos gerais tratados são semelhantes, com a preocupação de preservar a narrativa. Ambas as versões contam os acontecimentos sem alterar o curso da *Chanson de Roland*. No entanto, são encontrados acréscimos e mudanças em *Châteauroux* devido a contextos históricos e sociais que ocorreram durante a escrita.



Esses acréscimos podem ter sido intencionais pelo autor, as maiores discrepâncias estão presentes na caracterização de personagens, descrições de locais e no aprofundamento dos fatos e eventos, especialmente no trecho final da Embaixada de Carlos Magno em Saragoça. Por ser mais extensa, percebemos algumas passagens mais especificadas do que foi relatado em *Oxford*, e um desenvolvimento mais expressivo, adaptado ao gosto da audiência da época (SUBRENAT, 2016, p. 44) de Philippe Auguste. Assim o autor tem a oportunidade de expressar sua originalidade e trazer mais elementos históricos contemporâneos à sua narrativa.

### Considerações finais

Em conclusão, a análise das representações das nobrezas capetíngia e carolíngia nas duas versões da *Chanson de Roland*, revela uma visão idealizada e enaltecida dos líderes e guerreiros da época. O poema épico retrata a nobreza carolíngia como um grupo honroso, corajoso e leal, enfatizando Carlos Magno como um imperador justo e poderoso. Por outro lado, a nobreza capetíngia é retratada de maneira mais ambígua, com Louis VI exibindo características contraditórias, como rei questionável de pouca envergadura real, mas também apresenta outro representante dessa dinastia, Philippe II, como capaz e ideal. Essas representações, embora possam distorcer os fatos históricos, revelam a importância da figura nobre na sociedade medieval e a necessidade de legitimar e glorificar os líderes do passado.

A glorificação e idealização dessas figuras pela *Chanson* reforçam a necessidade de estabelecer um senso de continuidade, legitimidade e orgulho em relação à linhagem nobre, bem como a perpetuação de valores considerados fundamentais na sociedade feudal. Além disso, a idealização dos líderes nobres serve como uma fonte de inspiração para as gerações futuras, incentivando a busca pela virtude e a aspiração por qualidades superiores de liderança.

Além disso, a *Chanson de Roland* nos manuscritos de *Oxford* e de *Chateauroux*, demonstra a intenção de seus autores em modificar a narrativa da Batalha de *Roncevaux*, na qual o exército franco liderado por Carlos Magno foi emboscado pelos bascos, também cristãos, e substituí-los por inimigos não cristãos, como o exército de Marsile, composto por seguidores do Islã, especialmente os sarracenos.

Embora os textos tenham sido escritos séculos após a batalha, eles apresentam características políticas e sociais semelhantes às existentes durante os reinados específicos dos monarcas capetíngios Louis VI, Louis VII e Philippe II, que estavam



envolvidos no ideal das Cruzadas e na construção de um conceito de monarquia forte e expansionista.

Os reis do século XII utilizaram a imagem vitoriosa de Carlos Magno como uma forma de "propaganda" para promover seus próprios reinados, inspirando diretamente a escrita da *Chanson* em suas diversas versões. Essas variantes buscavam incorporar os ideais valorizados pela monarquia capetíngia à narrativa que pretendia ser uma descrição precisa dos eventos ocorridos na batalha do século VIII, na qual originalmente os francos enfrentaram os bascos, também cristãos.

Através da idealização de Carlos Magno e de seus nobres guerreiros, a *Chanson de Roland* serviu como uma ferramenta para estabelecer um senso de continuidade, legitimidade e orgulho em relação à linhagem nobre e à monarquia capetíngia. Ao destacar a coragem, a lealdade e a justiça dos personagens carolíngios, o poema épico reforçou os valores considerados fundamentais na sociedade feudal.

Em suma, a *Chanson de Roland*, ao rerepresentar a Batalha de *Roncevaux* e a figura de Carlos Magno, reflete não apenas os eventos históricos, mas também as aspirações políticas e sociais dos monarcas capetíngios do século XII. Sua influência na construção de uma imagem glorificada da nobreza e da monarquia é evidente, destacando a importância de analisar as representações literárias para uma compreensão mais abrangente da sociedade medieval, bem como na percepção da nobreza como um elemento central e influente naquele contexto.

**Data de Submissão:** 22/04/2023

**Data de Aceite:** 07/07/2023

### Referências

ALVARES, Maria C. Daniel. **La Chanson de Roland In: Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo**. 1ªed. Blumenal: EDIFURB, 2014.

BÉDIER, Joseph. **La Chanson de Roland (Manuscrit d'Oxford)**. Paris: L'edicion D'arts, 1923.

BENNETT, Philip E. Translating Charlemagne: the Insular French Experience **In: Institute for Advanced Studies in the Humanities**, The University of Edinburgh. s/d.

BRADBURY, Jim. **Philip Augustus-King of France 1189-1223**. New York : Routledge, 2013.



D'ARCAIS, Francesca Flores. Les illustrations des manuscrits français des Gonzague à la Bibliothèque de Saint-Marc », **Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IXe congrès international de la société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes**, Padoue-Venise, 29 août - 4 septembre 1982, Modena, Mucchi, 1984.

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

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

DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DUGGAN, J. J **Guerra Santa – Formação da ideia de cruzada no Ocidente cristão**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

DUGGAN, J. J. **The Hero Roland and the Question of Intentionality**. Virginia: Electronic Antiquity, 2010.

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

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

FRASSETTO, Michael; BLANKS, David. **Western views of Islam in Medieval and Early Modern Europe: perception of other**. New York: St. Martin Press, 1999.

FRIED, Johannes. **Charlemagne**. Massachusetts: Harvard University Press, 2016.

GAUTIER, Leon. **La Chanson de Roland Texte Critique traduction et Commentaire**. Tours : Alfred Mame et Fills Editeurs, 1875.

KINOSHITA, Shannon; CALKYN, Siobhain Bly. Saracens as idolaters in European vernacular literature. **In: Christian -Muslims Relations A Bibliographical History vol. 4 (1200-1350)**. Leiden, The Netherlands: Brill, 2012.

KROEBER, A.; SERVOIS, G. **Fierabras. Chanson de geste**. Publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Rome et de Londres. Paris. Les anciens poètes de la France 4, 1860.

LE GENTIL, Pierre. **La Chanson de Roland**. Paris : éd. Hatier. coll. Connaissances des lettres, 1967.

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

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente Medieval, v. 2**. Trad. de Manuel Ruas. Editorial Estampa. Lisboa: Editorial Estampa, 1984.

LE GOFF, Jacques. **O Apogeu da Cidade Medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.



LE GOFF, Jacques. Os Limbos. **Signum Revista da ABREM**, São Paulo, v. 5, 2003.

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

LOT, Ferdinand. Quelques mots sur l'origine des Pairs de France **Revue historique**, Tome LIV, Paris : Presses Universitaires de France, 1893.

LOYN, Henry L. **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

MICHARD, Laurent & LAGARD, André. **Moyen Age**. Paris: Ed. Bordas, 1965.

MOFFAT, Marjorie. **The Châteauroux Version of the "Chanson de Roland" : a Fully Annotated Critical Text**. Berlin: de Gruyter Mouton, 2013.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1997.

PAUL, Jacques. **Histoire intellectuelle de l'Occident medieval**. Paris: Armand Colin, 1973.

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

RAMEY, Lynn. Christian. **Saracen and Genre in Medieval French Literature**. New York: Routledge, 2001.

SUBRENAT, Jean. **La Chanson de Roland-Le Manuscrit de Châteauroux**. Paris: Honorè Champion Éditeur, 2016.

THOMAS, D., and MALLETT. A. "La Chanson de Roland". **In Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History. Volume 3 (1050-1200)**, Leiden : The Netherlands: Brill, 2011.

TOLAN, John. Super explanationem Lamentationum Ieremie prophete, 'Commentary on the Lamentations of the prophet Jeremiah' **in Christian Muslim relations : a bibliographical history Volume 3 (1050-1200)**, Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2011.