

CARLOS MAGNO E ROLANDO: HERÓIS DO DISCURSO MARAVILHOSO EM *A CANÇÃO DE ROLANDO*

Maria do Carmo Faustino BORGES*

RESUMO: A cultura greco-romana, por meio dos mitos, compreendia o Universo e seus fenômenos; os deuses e semideuses eram humanizados e explicavam o estabelecimento da ordem do mundo e do homem na sociedade. A Idade Média no ocidente, herdeira do mundo greco-romano, voltada ao Cristianismo, reconstruiu valores e crenças fundamentados no saber idealizado, principalmente, da Igreja. Desta forma, o objetivo deste estudo é, na fruição da leitura de *A Canção de Rolando*, compreender e interpretar aquilo que impulsionava o homem a interagir em seu meio. O envolvimento da temática do maravilhoso nesta obra possibilita a justificativa da nossa proposta, uma vez que a narrativa está permeada por questões históricas e culturais do período (séculos VIII-XII). A literatura criou dois heróis: Carlos Magno, mito da História, e Rolando, como exemplos de patriotismo, lealdade feudal e ideal do cavaleiro, envolvendo, assim, questões éticas, morais e religiosas daquela sociedade. As nossas considerações e apontamentos são baseados em teorias do maravilhoso e dados históricos, a partir de autores como Aristóteles, Le Goff, Bessière, Reboul, D'Onofrio, Grimberg entre outros. Concluimos que esta obra nos permite uma leitura textualista e outra contextualista, na qual os heróis são construídos, reais ou fictícios, mas mitificados pelo discurso maravilhoso.

PALAVRAS-CHAVE: *A Canção de Rolando*. Maravilhoso. Mito. Herói.

Introdução

Ao nos debruçarmos no estudo de obras literárias, em especial, as antigas e medievais, é preciso um envolvimento com o contexto total de criação de cada uma delas, caracterizado pelas formas políticas, culturais e pelo imaginário,

* UEM - Universidade Estadual de Maringá. Departamento de Letras - Programa de Pós-graduação em Letras. Maringá - PR - Brasil. 87020-900 - mariacfabo@hotmail.com

os quais certamente influenciam produções materiais e intelectuais de uma determinada sociedade. O estudo de *A Canção de Rolando*, literatura popular-oral e primeira obra da literatura francesa da Idade Média, configura tal processo, sendo que o contexto social, a cultura local, os hábitos e os costumes são, de maneira geral, representados pelos recursos estéticos.

A referida obra é uma canção de gesta, poema épico, sem autoria, típico de abordagens sobre as invasões da Alta Idade Média, a qual utiliza dados da realidade histórica, com reflexos do mundo cristão, contextualizando o confronto militar entre cristãos e pagãos: do francês, *chanson de geste*¹, “[...] *ces oeuvres chantent les hauts faits des héros carolingiens ennoblis – ou inventés – par la légende [...]*” (BRUNEL, 1977, p.12). A canção de gesta e a epopeia são textos fundadores e que marcam o início dessa mesma literatura, diferenciando-se, entretanto, na visão de mundo abordada, uma vez que cada uma delas reflete tempo e sociedades diversas: Idade Média; Antiguidade e Renascimento, respectivamente, de acordo com Vassalo (A CANÇÃO..., 1988).

Tendo em vista que a difusão e a adaptação das canções eram feitas principalmente pelos trovadores, conseqüentemente ocorreram transformações entre a criação e a escrita. Segundo Plinval (1978), a poesia épica francesa é a obra dos trovadores do século XI. As peregrinações que se espalhavam pelas estradas da Alemanha, Roma e Santiago de Compostela, em busca de venerar as relíquias, atraíam comerciantes e todo tipo de profissão. Nessa confluência de culturas, os trovadores recolhiam e retocavam as tradições locais e as transmitiam ao público, fazendo vibrar os sentimentos que inspiravam esses poemas: a fé, o patriotismo e a lealdade feudal.

O entendimento da cultura greco-romana e do início da Era Cristã possibilita-nos sondar indícios da vida nas comunidades que vivenciaram ambas as culturas e nelas evoluíram ou se transformaram, exercendo suas funções na sociedade. A primeira, de ideologia pagã, buscava nos mitos a explicação da ordem e dos fenômenos da natureza, assim como da existência do homem e da sua participação no mundo. A segunda, de valores culturais construídos na maioria das vezes a partir do Cristianismo, rejeitava o paganismo. As novas acepções contextualizaram o mundo sobrenatural para o homem. Nesta sociedade, teocentrista, a fé cristã era guiada pela dicotomia Bem *versus* Mal, Deus *versus* Diabo. Neste contexto, a Europa Ocidental enfrenta ainda a

¹ Estas obras cantam os grandes feitos dos nobres heróis carolíngios – ou inventados pela lenda. Tradução nossa.

ocupação de povos muçulmanos, e a Igreja, aliada à monarquia dos Francos, trava violentos combates em nome da fé.

O quadro político-social favoreceu a intervenção de grupos interessados no poder, cujas decisões e ações estavam firmadas na defesa do Cristianismo e da retomada de territórios do antigo Império Romano. Em *A Canção de Rolando*, a personagem Carlos Magno e algumas questões históricas de seu império, datadas do século VIII e início do século IX, são recriadas pela Literatura, e inseridas no contexto da época feudal. Este é o tempo, o espaço e o ambiente em que se desenvolve a narrativa, (inicialmente oral e depois escrita), período entre o século XI e início do século XII, ou seja, mais de duzentos anos depois.

Segundo Cordier (LA CHANSON..., 1935), a História registra várias expedições conduzidas pelos franceses na Espanha, entre 1018 a 1120, cujo objetivo era livrar a cidade de Saragoça e todo o vale do Ebro do domínio sarraceno. Com a intervenção da Igreja, essas expedições militares tornaram-se verdadeiras cruzadas santas. Esta ambiência coincide com o período da escrita da *Canção*, cujo evento mais importante na narrativa é a Batalha de Roncesvales (778), entre cristãos e pagãos.

O objetivo deste estudo consiste, pois, em observar como foram construídos dois heróis em *A Canção de Rolando*: Carlos Magno e Rolando, um mítico, a partir da História, o outro, lendário, respectivamente. Esse texto constitui-se parte da Dissertação de Mestrado, *O maravilhoso, em A Canção de Rolando*, de nossa autoria (BORGES, 2011). O desenvolvimento de nossas reflexões norteia-se pelas teorias do Maravilhoso e da História, na acepção de autores como Aristóteles, Le Goff, Bessière, Reboul, Candido, Grimberg, Rodrigues, Todorov entre outros, de cujos textos fazemos citações respectivas aos excertos selecionados da obra literária e à nossa interpretação dos mesmos. Os versos da *Canção*, utilizados como exemplos, terão sua referência registrada a partir de Vassalo (A CANÇÃO..., 1988), com as iniciais da obra “*Canção de Rolando*” – CR – seguidas do ano e da respectiva página.

Desenvolvimento

A Canção de Rolando narra a lenda do herói Rolando, sobrinho de Carlos Magno e principal cavaleiro de seu exército, com sua participação na Batalha de Roncesvales. Marsílio, rei dos sarracenos, havia tomado Saragoça. Após a decisão em assembléia, mandou alguns de seus homens até Carlos Magno,

cujo exército ocupava o território espanhol havia sete anos. Seus emissários chegaram prometendo bens, presentes e a conversão ao Cristianismo, apesar de Marsílio já ter traído a confiança dos francos em outras oportunidades. Rolando pediu a seu rei que desconfiasse, mas Ganelão e outros companheiros acataram a proposta e convenceram o rei franco. Este mandou comunicar o aceite. Rolando apontou seu padraço, Ganelão, para a tarefa de mensageiro, o qual ficou enfurecido e quis vingar-se do herói, por se sentir ameaçado. Ganelão, o nobre e orgulhoso cavaleiro francês, deixando-se levar pelo rancor, entrou em acordo com Blancandrin, emissário dos sarracenos, e traiu o rei Carlos. Aliado aos pagãos, Ganelão propôs uma emboscada a Rolando, sabendo que Carlos Magno voltaria à França e que Rolando, com alguns cavaleiros, ficariam na retaguarda. Na ocasião, os sarracenos os atacariam nos desfiladeiros, em Roncesvales. Como nos planos, os guerreiros de Marsílio esperaram o rei franco afastar-se e atacaram o grupo dos guerreiros francos. Travou-se um sangrento combate, mas Rolando colocou o orgulho e sua honra acima dos riscos que corriam e recusou tocar a trompa para pedir ajuda a Carlos Magno. Preocupado com sua glória, o herói Rolando tentou sustentar a batalha, mas estava em desigualdade em relação ao enorme exército inimigo. Rolando, ferido de morte, chamou pelo rei, mas era demasiado tarde. Morreram por último Olivier, o sábio, o arcebispo Turpin e Rolando, que antes de expirar ainda recolheu os cadáveres de seus amigos, despediu-se de sua espada Durindana e morreu com sua luva estendida para o alto. Foram encontrados mortos por Carlos. O rei prometeu vingá-los e a batalha continuou. Marsílio, que havia sido ferido por Rolando, fugira para Saragoça, e assim Carlos e seu exército dirigiram-se para lá. No rio Ebro, a milícia de Carlos Magno afundou as tropas pagãs. Marsílio pediu ajuda a Baligante, o emir da Babilônia. Carlos formou um exército de dez corpos de batalha a partir de seus marquesados para combatê-lo, assim como aos demais grupos de sarracenos. O emir também formou dez corpos de batalha de seu lado, mas foi derrotado e morto por Carlos e seu exército. Vencidos os Sarracenos, Bramimonda, esposa de Marsílio, entregou Saragoça a Carlos, que tomou a cidade e mandou destruir as estátuas e os ídolos. Por causa da traição, Ganelão foi levado a julgamento diante de uma assembleia dividida. Aconteceu, então, um duelo entre Pinabel e Thierry, defensores, respectivamente, de Ganelão e do rei. Thierry venceu e honrou o rei. Assim, Ganelão foi sentenciado à morte (enforcamento) por traição, juntamente com seus familiares.

Embora o título desta *Canção* deixe explícito o nome de Rolando como o herói da gesta, compreendemos que esta personagem não corresponde a todo

o contexto de herói que o texto nos permite considerar. Assim, defendemos a ideia da existência de dois heróis: Carlos Magno é o herói que antecede a criação do próprio Rolando. Com base na asserção de Frye (1973, p.34) de que “[...] os mitos produzem deuses e heróis cultuados que têm alguma permanência, ao lado de uma personalidade que os distingue o suficiente para merecerem estátuas e hinos de louvor [...]”, sustentamo-nos nessa reflexão em relação à figura histórica de Carlos Magno, que se tornou um mito para a Europa Ocidental, na Idade Média. Ele permanece como referencial do soberano, do conquistador medieval, tendo seu nome proclamado por toda uma civilização, além de servir de modelo de herói em muitas obras literárias, posteriores ao seu tempo.

Na epopeia, de acordo com Machado (1962, p.33),

[...] os heróis eram os heróis nacionais de cada povo e resultado de sua história e de sua fantasia. Os heróis não pertencem à história humana, ao concerto dos fatos reais; são verossímeis e apartam-se da historicidade do homem. O relato de suas façanhas e de suas ações surgiu obscuramente, em épocas remotas, e foi sendo tecido e transmitido anonimamente pelos filhos mais imaginosos do povo, os aedos, e rapsodos, contadores de história.

Com efeito, o herói Rolando, cantado em *A Canção de Rolando*, é o modelo do cavaleiro cristão medieval, e foi criado, possivelmente, pela arte do poeta a partir do herói mítico da História, Carlos Magno. Essa definição de herói ajuda-nos a confirmar o valor da tradição oral, e, acentuadamente, sua importância para os estudiosos de Literatura, da prática exercida pelos trovadores medievais que fizeram da cultura oral um mecanismo de transmissão da memória, a qual encerra a vivência, as crenças e o conhecimento daquelas populações. Deste modo, podemos afirmar que o herói é a personagem que representa o ideal supremo do homem comum, marcado por virtudes que podem exaltar o espírito patriótico de um povo, somando-se, nesta obra, as questões da fé e da lealdade feudal. Embora a lenda registre que Rolando seria sobrinho de Carlos Magno, o grande imperador da Idade Média, não há provas de veracidade, ou mesmo de que Rolando tenha existido.

O título “Magno”, atribuído a Carlos no século XI, não se fez apenas por méritos em razão da capacidade pessoal de empreender batalhas e alcançar conquistas territoriais, mas também pelos anseios de uma civilização que retomasse os conhecimentos da Antiguidade e das Letras e, finalmente, em função da criação de leis que vigoraram na administração e na organização do império dos Francos.

Para Grimberg (1940, p.148), Carlos Magno foi o modelo do imperador cristão aos homens de seu tempo; sua figura centraliza as lendas e as canções de gesta e, por toda parte, “[...] a sua imponente personalidade excitou a imaginação dos povos, que lhe atribuíram qualidades sobrenaturais.” Cabe, pois, perguntar se ele foi mesmo uma figura histórica exponencial ou se trata de uma criação de Eginardo, seu biógrafo, ou ainda de outros letrados e clérigos que frequentavam a corte. Segundo Le Goff (2005, p.72, grifo nosso):

Criou-se o mito de Carlos Magno nos domínios **do espaço**, tendo em vista a extraordinária extensão de seu império; no **das instituições**, em especial pela instauração de leis válidas em todo o império, as capitulares, e pela criação de representantes itinerantes do soberano, os *missidominici*; e **na cultura**, um elemento secundário, pelo estabelecimento de escolas para os futuros monges e filhos da aristocracia, que deviam adquirir, bem mais tarde uma importância propriamente mítica.

Na obra a *Vida de Carlos Magno*, de Eginardo (840), influenciado pelo patriotismo e como resultado da liberdade poética, o autor descreve a imagem física de Carlos como a de um homem de bela aparência: “[...] 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.” (LE GOFF, 2005, p.73). Entretanto, o mesmo autor revela que, na realidade, o imperador era um homem de pescoço gordo e curto, barrigudo e de voz fraca. Acreditamos que tal reconstrução da figura de Carlos justifica-se pela necessidade de criar o perfil característico do herói (LE GOFF, 2005).

Nessas circunstâncias, torna-se interessante salientar o que Le Goff (2005) reflete sobre o imaginário popular, quando se constrói o mito do herói como resultado da cultura do Ocidente europeu. Le Goff (1994, p.48) afirma ainda que “[...] O maravilhoso estava profundamente integrado na busca de identidade, individual e coletiva, do cavaleiro idealizado [...]” Por esta razão, as características físicas de Carlos Magno seriam, ao mesmo tempo, ainda de um jovem, forte e combatente, as quais podem ser observadas no excerto em que Baligante sabe da morte do filho por Gemalfino: “Dois Franceses tiveram a felicidade de vencê-lo; um deles é o imperador, acho. Ele é bem alto, tem a aparência de um chefe. Tem a barba branca como flor em abril.” (A CANÇÃO..., 1988, p.105). A referência à barba é uma linguagem de pura poesia: branca como as flores na primavera. Esta descrição individualiza-o na obra como um ser do mundo maravilhoso. A essa observação associamos

outra que revela suas habilidades e disposição: “O rei monta em seu cavalo rápido. Naimes e Jozeran lhe seguram o estribo. Ele pega o escudo e a espada cortante. Seu corpo é nobre, galhardo, e de bela aparência; ele tem o rosto claro e confiante.” (A CANÇÃO..., 1988, p.95-96). O herói histórico da gesta, com mais de duzentos anos, portanto, permanece na memória coletiva com características físicas próprias de um jovem.

Para o leitor do século XXI, na descrição de Carlos Magno poderia ter ocorrido um caso de inverossimilhança, entretanto, essa literatura nos convida a recuar no tempo e desfrutarmos daquilo que o texto suscita. Apoiando-nos em Rodrigues (1988), refletimos sobre o conceito de verossímil como algo que é real e que passa a ter relação com a subjetividade e com o aspecto cultural. Deste modo, a linguagem do cotidiano não consegue expressar satisfatoriamente a literariedade e a criação que se interligam no discurso poético. Assim, o discurso maravilhoso é um recurso que contribui na construção desta verossimilhança. Pode, em um primeiro momento, ocorrer estranhamento ao leitor, mas, em seguida, a aceitação, ao se compartilhar a fantasia, ao compactuar o leitor com todo o imaginário que lhe dá forma.

Recorremos, também, às questões da Retórica com o objetivo de fundamentar os recursos estilísticos que colaboram para a construção dos heróis da *Canção* no discurso maravilhoso. Reboul (2000) auxilia-nos a elaborar a noção retórica de *laudatio* (elogio, depoimento) como artifício que enriquece e acentua as qualidades das duas personagens, tendo a hipérbole como base discursiva. O discurso antigo caracterizava-se em três gêneros: o judiciário, o político e o epidíctico, que precisavam também ser adaptados ao público a quem eram dirigidos:

Com Górgias (485?-376 a.C), surge uma nova fonte da retórica: estética e propriamente literária. [...] Górgias [é] um dos fundadores do discurso epidíctico, ou seja, elogio público, [...]. Mas sua idéia de prosa ‘tão bela quanto a poesia’ impôs-se a todos os escritores gregos [...]. Górgias pôs a retórica a serviço do belo (REBOUL, 2000, p.4-6).

Na *Canção*, o gênero que nos importa discutir é o epidíctico, que, na concepção de Reboul (2000, p.45), “[...] louva ora um homem ou uma categoria de homens, como os mortos na guerra, ora uma cidade, ora seres lendários [...]”, e cujas características de discurso de aparato, entre outras, fundamentam a questão dos depoimentos e elogios que o poeta faz aos heróis, contribuindo, inclusive, para o estatuto de herói aferido a Carlos Magno e a Rolando.

Segundo Reboul (2000, p.45), o referido discurso distinguir-se-ia, ainda, conforme reflexões de Aristóteles, de acordo com o tempo; e o autor acrescenta que “[...] o epidíctico refere-se ao presente, pois o orador propõe-se à admiração dos espectadores, ainda que extraia argumentos do passado e do futuro.” Os valores do nobre e do vil inspiram este discurso, o qual “[...] recorre, sobretudo, à amplificação, pois os fatos são conhecidos pelo público, e cumpre ao orador dar-lhes valor, mostrando sua importância e sua nobreza.” (REBOUL, 2000, p.46), A persuasão é também uma das características do epidíctico, porém, ao narrar questões que não exigem decisões imediatas, em longo prazo reforça o sentimento cívico e patriótico, por meio da exaltação do herói.

Podemos observar tal efeito em exemplos da construção da personagem Carlos Magno e a edificação de sua imagem. Na fala de Ganelão, há uma *laudatio* ao herói, evidenciando-o como um homem que até Deus distingue dos demais:

[...] o imperador é um bravo. Eu não saberia elogiá-lo e louvá-lo o bastante diante de vós, pois em lugar algum existe maior honra nem maior bondade. Quem poderia descrever seu grande valor? Deus o distingue com tal virtude que ele preferiria morrer a faltar a seus barões (A CANÇÃO..., 1988, p.32).

O maravilhoso, artifício discursivo presente na literatura de todos os tempos, colabora para o próprio estatuto de Arte. Segundo Todorov (1975, p.53; 48), o maravilhoso “[...] caracteriza-se pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais, sem implicar a reação que provoque nas personagens [...] e no leitor [...]”, pois se este “[...] decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado entramos no gênero do maravilhoso”. Partindo do pressuposto de que este gênero “se caracteriza pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais”, valemo-nos aqui da definição que o termo “sobrenatural” (SOBRENATURAL, 2010)² compreende.

Destacamos, assim, que tal termo não possui conotação referente apenas àquilo que está fora do mundo real, no mundo místico ou no imaginário, mas também àquilo que excede o natural. Esta definição leva-nos a perceber que podemos analisar a utilização do maravilhoso na criação de *A Canção de Rolando* em diferentes associações, conforme abordagens mais adiante. Nesse sentido, dotado de virtudes extraordinárias, não comuns ou naturais ao humano,

² Definição de sobrenatural: por sobrenatural: *adjm + f (sobre + natural)* 1 Que excede as forças da natureza; fora do natural ou do comum; fora das leis naturais; extranatural. 2 Excessivo, extraordinário, muito grande. 3 Que não é conhecido senão pela fé. [...] *sm* 1 Aquilo que é superior às forças da natureza. 2 Aquilo que é muito extraordinário ou maravilhoso. Disponível em: Michaelis (2010).

o herói faz-se um ser maravilhoso, no discurso e na mentalidade coletiva. O gênero, assim, emancipa a representação do mundo real e leva o leitor à adesão deste mesmo mundo, uma vez que aquilo que é real e o que é mentira não se dissociam, como afirma Bessière (1974).

Outro depoimento no texto da *Canção*, por parte de Baligante, confirma a admiração geral pelo herói: “Nós o veremos, sim, pois é muito bravo. Muitas histórias fazem grandes elogios a ele.” (A CANÇÃO..., 1988, p.97). Trata-se de um homem do bem, consolidado no mito por gerações. Também Marsílio diz:

Carlos Magno é para mim causa de grande encantamento; ele está velho e encanecido, que eu saiba ele tem duzentos e tantos anos! Ele atormentou seu corpo por tantas terras! Recebeu tantos golpes de lança e de maça! Reduziu tantos reis à mendicância! (A CANÇÃO..., 1988, p.32).

Esses versos narram a força sobre-humana da personagem; superior à semelhança de outros heróis, capacidade que excede a excelência humana, daí o seu padrão de maravilhoso, reforçado pela descrição: “com mais de duzentos anos” o que corrobora o caráter mítico do herói, visto que Carlos Magno permanece vivo no imaginário coletivo. O discurso epidíctico, assim, objetiva convencer o leitor atemporal, embora embasado na descrição e narração de fatos e ações do passado. A narrativa exercita o imaginário e enobrece a personagem, eleva a sua figura para além do homem comum, à condição de herói em um jogo entre o leitor e a linguagem. Carlos Magno encanta e gera respeito até aos seus inimigos, as falas de Bramimonda exemplificam a assertiva:

[...] O imperador de barba florida é valente e cheio de temeridade. Se houver batalha, ele não fugirá [...] Graças a sua grande força, o imperador permaneceu na Espanha sete anos completos. Tomou castelos e muitas cidades [...] (A CANÇÃO..., 1988, p.83).

[...] O imperador é nobre e ousado: preferiria morrer a abandonar um campo de batalha; debaixo do céu não há rei que ele não considere como uma criança. Carlos não teme nenhum homem vivo (A CANÇÃO..., 1988, p.86).

Tais prodígios sustentaram a ação guerreira do herói e ele tornou-se famoso, popular, uma personagem mítica. No maravilhoso, o discurso produz o efeito daquilo que a obra busca sobre seu público, a personagem ganha qualidades e proporções cada vez mais contundentes à figura do herói; produz encantamento, é superior e excede ao construto do mundo natural. Como podemos apreender, as ações de Carlos, embora de caráter sobrenatural – impossíveis de acontecer, de acordo com Bessière (1974), na falta da realidade o acontecimento satisfaz às

exigências da moral ingênua, pois as ações reproduzem aquilo que exigimos de um universo bom, justo, independente de crenças.

Os múltiplos heróis da Antiguidade pagã haviam sido banidos do imaginário medieval,urgia, assim, construir um modelo por outro viés, aos moldes do Cristianismo e do nacionalismo dos povos bárbaros e das populações remanescentes do Império Romano do Ocidente. Deste modo, no período das Cruzadas (quase três séculos após a Batalha de Roncesvales – 778), a cultura popular da Idade Média tinha elementos para lendarizar a figura histórica de Carlos Magno e associá-lo às suas glórias, conferindo-lhe o papel de herói nacional dos povos germânicos cristãos. A perpetuação do mito Carlos Magno é comprovada por acontecimentos históricos, como o de sua coroação em Roma, lugar relegado às cerimônias papais, sendo que ficava em Aquisgrana o palácio real e imperial, onde os imperadores germânicos foram coroados até 1530. Outro fato que reforça essa reverência, de acordo com Le Goff (2009), é o culto à sua sepultura, algumas vezes aberta. “A fascinação pelo corpo de Carlos Magno foi tamanha e parece ter aumentado de tal forma o poder do exumador que a tumba foi aberta talvez no ano 1000, sem dúvida em 1165 e em diversas ocasiões no século XX, sendo a última em 1998.” (LE GOFF, 2009, p.75).

De acordo com Moniz (2010), “[...] nas canções de gesta, o herói carolíngio recebe a sua glorificação do martírio, numa transformação do insucesso em vitória espiritual e temporal, na metamorfose da fatalidade em providência.” O herói da canção de gesta tinha a glória decorrente do martírio na derrota, para ele valia a vitória espiritual, morrendo como um bravo. Segundo Brunel (1977), o herói guerreiro revela-se a serviço de seu povo e em prol da causa da fé cristã, tendo do outro lado as multidões pagãs. Ele sempre defende a coletividade em perigo e é portador de virtudes tradicionais, força sobre-humana e coragem ímpar. Assim, é capaz de suportar sofrimentos físicos, psíquicos e morais, sem perder a valentia.

Rolando enquadra-se nesse perfil. Criou-se outro herói, cuja representação do espírito nobre e guerreiro da época é protagonizada pelas características de lealdade, de fé e de patriotismo, elementos identificadores do cavaleiro idealizado. A força conferida ao seu caráter épico permite que ele suporte a dor física, psíquica ou moral, mantendo-se como um bravo, preferindo morrer a cometer um ato de covardia. Semelhantemente à construção feita em torno da figura de Carlos Magno, o poeta glorifica Rolando como o mais bravo de todos.

Nos versos da *Canção*, Rolando é respeitado por seus companheiros e adversários por sua valentia e astúcia. De acordo com D’Onofrio (1990, p.160), “[...] É por isso que Rolando se tornou o símbolo de uma concepção de vida e o culto de sua personalidade mítica atravessou as fronteiras do tempo e do espaço.” Destacamos os trechos em que Ganelão diz: “Debaixo do céu, ninguém é tão bravo; é um verdadeiro bravo, [...]” (A CANÇÃO..., 1988, p.32). Essa característica é comum ao herói da gesta, sempre voltado às questões da guerra, mas que remonta a produções literárias mais antigas, de heróis pagãos, e trazida pelo discurso maravilhoso. Como cavaleiro, Rolando revela-se prodigioso ao seu suserano, Carlos Magno, conquistando muitos territórios e arrecadando muitas riquezas para os francos:

[...] conquistei para ele o Poitou e o Maine; com ela conquistei para ele a Normandia livre; com ela conquistei para ele a Provença e Aquitânia, e a Lombardia e toda a România. Com ela conquistei a Baviera e toda a Flandres e a Borgonha e toda a Polônia, e Constantinopla que lhe prestou homenagem, e Saxe, onde ele faz o que quer; com ela conquistei a Escócia, a Islândia, a Inglaterra, que ele tinha como sua propriedade particular; [...] (A CANÇÃO..., 1988, p.76).

A sequência de nomes que se lê na citação anterior não é verdadeira, mas criada na ficção. O maravilhoso produziu lugares que a História não confirma, porém o leitor acolhe os acontecimentos no plano do sobrenatural, como prova do poder de combate e de conquistas, típicos desse herói. Nos versos “Hoje nós teremos despojos ricos e nobres. Jamais um rei de França fez outros mais valiosos.” (A CANÇÃO..., 1988, p.48), a fala de Rolando revela uma linguagem permeada por adjetivos que despertam a imaginação: “nobres”, “ricos”, “valiosos”, e ressaltam, aos olhos do leitor, qualidades dos elementos do discurso, expressas muitas vezes na forma do superlativo. As posses, os objetos dos homens do Oriente representavam o **desconhecido** para os francos, portanto, elementos de cobiça; estes adquirem, assim, um engrandecimento adequado ao maravilhoso. Desta forma, concordamos com Bessière (1974) ao ponderar que a narrativa fantástica reflete, em um jogo de linguagem, de aparência inventiva, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo.

O protagonista é dotado de força superior à natureza humana, comprovada na sua atitude quando já se encontrava muito ferido e recolhe os corpos de seus companheiros: “O valente pegou um por um e com todos eles voltou até o arcebispo, colocou-os numa fila diante dos seus joelhos.” (A CANÇÃO..., 1988, p.73). Este episódio configura o sobrenatural por suas dimensões, pois

ninguém, em tais condições, suportaria qualquer esforço. Entretanto, o leitor, imerso no mundo maravilhoso, remete-se ao contexto com naturalidade pelo fascínio provocado pela cena.

Outro exemplo de força está na passagem em que Rolando, já cego, sente que tomam a sua espada. Ele percebe que se trata de um pagão, então, “[...] golpeia o elmo coberto de ouro: quebra o aço, a cabeça e os ossos. Faz os dois olhos saltarem da cabeça. Diante de seus pés derruba-o morto.” (A CANÇÃO..., 1988, p.75-76). Sua força gigantesca, sua tenacidade e sensibilidade levam-no a praticar o inacreditável, atitudes sobre-humanas. Cabe lembrar, neste exemplo, o que observa Vauchez (1995, p.60) acerca da espiritualidade da época feudal: “[...] o sofrimento voluntário permite efetivamente ao homem recuperar, a partir de sua vida terrena o estado primordial de inocência, degradado pelo pecado, e aceder à liberdade espiritual.” Assim, o herói medieval busca sua salvação no martírio. Além dos acontecimentos maravilhosos, a descrição dos equipamentos, dos detalhes da ação, tudo constitui a arte literária. Concordamos com Caliendo (2009, p.138) ao afirmar que se trata do “[...] fruto de um árduo trabalho escritural, de um lado, e, de outro, de um trabalho intelectual de reescritura por parte do leitor [...]”, portanto o maravilhoso é construído em um exercício duplo e recíproco entre a obra/autor e o leitor.

De acordo com Le Goff (2005, p.340), “[...] o culto da força física encontra-se evidentemente mais entre os membros da aristocracia militar, entre os cavaleiros, para quem a guerra era uma paixão.” Rolando, insere-se nesse grupo de elite, uma vez que apresenta condições extraordinárias as quais o elevam à categoria de famoso, de figura prestigiada e honrada em seu país, a “Doce França”. Também representa o herói que conquistou a confiança e o respeito de todos, como se comprova ao Blancandrino dizer:

Rolando é tão terrível que quer reduzir à sua mercê todas as nações e reivindicar todas as terras. Com quem conta ele para querer fazer tanto? – Ganelão responde: “Com os franceses! Eles o amam tanto que jamais lhe faltarão. Ele lhes dá tanto ouro e prata, tantos mulos, corcéis, tecidos de seda e armaduras! O próprio imperador tem tudo o que quer. Ele conquistará a terra daqui até o Oriente” (A CANÇÃO..., 1988, p.29).

A descrição de tais proezas, uma *laudatio* ao heroísmo de Rolando, reforça a ideia da importância que sua figura possui aos olhos de todos; e também causa fascinação ao ouvinte/leitor, uma vez que se articula à imaginação, àquilo que ultrapassa os limites da capacidade humana, criando imagens que nos transportam ao plano do maravilhoso. Tais cenas talvez causem estranhamento

ao leitor, mas, ao mesmo tempo, conduzem-no a perscrutar a memória coletiva de uma cultura muito distante, obriga-o a sondar outros sistemas, outros valores, como propõe Candido (1985) para se compreender a obra na sua totalidade.

Para o referido autor, a totalidade da obra pode ser apreendida pelo estabelecimento de três funções na obra literária: a *função social*, que reforça a noção dos valores sociais, e isso acontece, quando a obra retrata as relações estabelecidas na comunidade, a partir das bases do imaginário com as quais os indivíduos comungam, acrescentando também a organização em que essa sociedade se constitui (necessidades espirituais e materiais). Decorrente da criação (poeta) e da recepção (público), enquanto significado da obra, situa-se outra função, a *ideológica*, que constitui a manifestação da vontade de ambos: o primeiro tende a mostrar uma ideia ilusória, fictícia da realidade; o segundo, a captar algum aspecto da realidade. É importante ressaltar que, no contexto de produção da obra, as noções e teorização de recepção (Jauss, Iser, por exemplo) ainda não existiam. Tal observação faz-se necessária, visto que o tempo histórico em que a obra literária em análise se insere remonta a um momento em que a recepção não assumia o papel social e artístico que tem atualmente.

A **função total**, desligada dos aspectos tempo e lugar, prende-se à atemporalidade e à universalidade da obra. Seus temas podem ser trazidos para a atualidade, disfarçados por motivos e referenciais próprios de sua contemporaneidade. No caso das obras antigas, medievais, segundo Candido (1985, p.14), “[...] o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e efeito sobre nós [...]”.

Retomando o processo de construção do herói, na *Canção*, destaca-se, também, o seu aspecto patriótico, em versos que refletem a fala de Rolando: “Aqui receberemos o martírio [...]. Atacai senhores com vossas espadas polidas e disputai vossas mortes e vossas vidas, para que a Doce França não seja por nós desonrada” (*A CANÇÃO...*, 1988, p.66). A devoção à França, sua pátria, que deve ser honrada pela vida ou pela morte de seus guerreiros, constitui parte desse patriotismo, situado no âmbito do maravilhoso: “Doce França”, amada e respeitada pelos francos.

Rolando, entretanto, apresenta algumas características que o diferenciam de Carlos Magno. Embora amado e respeitado por seus companheiros, algumas das suas ações identificam-no com o herói trágico. Como apreendemos em Aristóteles (1979), a tragédia coloca o mundo em desequilíbrio por meio de um

conflito. A trama desenvolve-se a partir da *hybris*, orgulho ou descomedimento do herói, precipitando outros eventos que desencadeiam a *hamartia*, o erro trágico, que é a evidência concreta de uma imperfeição do herói. Tal comportamento manifesta-se em Rolando de maneira enfática, quando Olivier pede a ele, várias vezes, para tocar o olifante³; entretanto Rolando não concorda e responde: “Isto seria loucura! Na Doce França eu perderia minha fama.” (A CANÇÃO..., 1988, p.45). Olivier insiste: “A bravura sensata nada tem a ver com a loucura. O comedimento vale mais que a temeridade. Se os franceses morreram, foi por vossa imprudência.” (A CANÇÃO..., 1988, p.61-62). Rolando é um bravo, contudo, orgulhoso e obstinado. Não ouve os conselhos de Olivier e conduz todos os companheiros e ele próprio à morte, consequência do erro trágico.

De acordo com Aristóteles (1979, p.264), “Efetivamente, na poesia épica também são necessários os reconhecimentos.” Tal processo manifesta-se na obra, no momento em que Rolando sente a iminência da morte, bate no peito com uma das mãos e diz: “Deus, por tua graça, *mea culpa* por meus pecados, grandes e pequenos, que cometi desde a hora em que nasci até este dia em que fui abatido!” (A CANÇÃO..., 1988, p.77). No maravilhoso cristão, o reconhecimento nada mais é que a confissão do moribundo, na esperança da salvação. Deus, o Onipotente, tudo resolve, desde que o cristão se arrependa dos pecados. Os problemas do real seriam, assim, solucionados em um acontecimento sobrenatural.

Rolando retrata, ainda, a importância da honra da família, aspecto de destaque entre os medievos. Se ele vacilasse e pedisse ajuda a Carlos Magno, recairia a vergonha e a humilhação sobre sua família: “Não agrada a Deus, responde Rolando – que um homem vivo jamais possa dizer que eu toquei a trompa por causa de pagãos! Jamais se fará tal crítica a meus parentes.” (A CANÇÃO..., 1988, p. 46).

Para compreendermos o maravilhoso da Idade Média, é preciso que busquemos conhecer a história de seus costumes, da sua mentalidade, a sua cultura em geral para apreendermos as maravilhas que o texto nos oferece. Antes de tudo, Rolando pertencia a uma família e, na classe senhorial no Ocidente medieval, o cavaleiro tinha comprometimento rígido com a sociedade. Para

³ “Olifante é o nome de um instrumento sonoro da Idade Média, uma espécie de corneta feita de marfim de elefantes, donde provém seu nome [...] Usualmente eram levados em batalhas pelos comandantes, para reunir ou avisar as tropas, sendo um dos emblemas do comando. Podiam ser ricamente decorados com entalhes ou aplicações de adornos em metal.” (OLIFANTE, 2011).

aquela, “[...] a linhagem impõe suas realidades, seus deveres e sua moral ao cavaleiro. A linhagem é uma comunidade de sangue composta de ‘parentes’ e de ‘amigos carnis’ [...] os membros da linhagem ligam-se pela solidariedade linhagística, que manifesta, sobretudo, no campo de batalha e no domínio da honra.” (LE GOFF, 2005, p.283). As questões imaginárias que envolvem o seu desempenho corroboram a construção do maravilhoso, dando cunho extraordinário ao acontecimento.

Considerando a questão de linhagem, outro excerto elucidava o assunto. Olivier pede a Rolando que toque a trompa, mas este responde: “Que Deus nos conceda! Devemos permanecer aqui por nosso rei. Por seu senhor deve-se sofrer desgraças e suportar o maior calor, o maior frio, deve-se perder o couro e o pelo.” (A CANÇÃO..., 1988, p.44). O discurso maravilhoso coloca o herói em condições extremas em favor do soberano, não importando a sua própria vida. Neste caso, há um vínculo não apenas de vassalagem e de lealdade, mas também de relações familiares; insinua-se, aqui, também, que o envolvimento de Rolando com Carlos é familiar, de acordo com o que se mencionou anteriormente. Podemos acrescentar que, segundo algumas versões, Rolando seria filho de um incesto entre Carlos e a irmã deste.

Le Goff (2005, p.284) registra que “[...] a família agnática, [é] um laço especialmente importante que liga o tio ao sobrinho – mais precisamente, o irmão da mãe, o *avunculus*, ao filho dela.” Com efeito, tal comprometimento linhagístico impediria Rolando de tocar a trompa enquanto pudesse lutar. Ainda no excerto anterior, pudemos identificar a espiritualidade da época feudal, que se externa no esforço doloroso e na luta do cavaleiro, outro aspecto refletido na construção do herói. Toda essa contextualização nos transporta ao âmbito do maravilhoso, porque não buscamos uma explicação racional para o narrado, e, sim, nos surpreendemos e depois nos maravilhamos com aquilo que se empresta da História e da Religião, com o que se inventa ou reconstrói uma nova história.

No épico, o herói constitui-se de qualidades que o enobrecem em relação ao Outro. Em *A Canção de Rolando*, apreendemos que Carlos Magno e Rolando evidenciam tal configuração: o primeiro, herói do mito central, em algumas passagens, deixa transparecer atitudes humanas e de honra aos seus vassallos, diante das situações difíceis, como seu choro ao ver seus pares dizimados pelos Sarracenos. Podemos apreender e avaliar a ligação existente entre os dois heróis, no momento em que o imperador encontra o corpo do sobrinho na relva e sente grande dor:

Ao procurar o sobrinho, o imperador vê a relva e as flores dos prados inteiramente vermelhas de sangue de nossos barões; fica emocionado, não pode se impedir de chorar [...] Ele apeia, aproxima-se correndo, pega o conde no colo e desmaia em cima dele, de tão oprimido pela angústia! (A CANÇÃO..., 1988, p. 89).

O choro e o compadecimento do imperador para com os seus cavaleiros elevam o seu caráter nobre. Por outro lado, a descrição é maravilhosa: o sangue dos barões cobre “inteiramente” a relva e as flores, não apenas parte do cenário; como um homem idoso poderia correr? Ou pegar outro homem no colo? Ou suportar uma angústia tão grande? O herói épico comporta essa força e essa bravura. Os pormenores narrados ampliam a narrativa e servem para torná-la mais interessante, desta forma, observamos que o gênero épico é o elemento que colabora na construção do discurso maravilhoso (ARISTÓTELES, 1979).

Com o segundo herói acontecem situações semelhantes: “Com o olhar, Rolando percorre montes e colinas; vê tantos de França que jazem mortos e chora-os como um nobre cavaleiro!” (A CANÇÃO..., 1988, p.65). A cena de compadecimento revela e exalta suas qualidades, sua índole e feitiço moral. Tal discurso, segundo Reboul (2000), louva o ser lendário, conduzindo o leitor à construção do herói, enfatizada pelo poeta, e acentua o caráter nobre desta personagem. Observamos, ainda, a maneira de agir e reagir de Rolando com seus companheiros:

Quando o conde Rolando vê mortos seus pares, e Olivier que ele amava tanto, se enternece e começa a chorar. Em seu rosto apareceu uma grande palidez; sentiu uma dor tão grande que não pôde suportar; querendo ou não, cai no chão, desmaiado (A CANÇÃO..., 1988, p. 74).

Toda a descrição não somente enriquece o discurso, mas também confere a presença do Maravilhoso, exacerbando o comportamento de Rolando⁴. Tal qual Carlos Magno, ele honra seus companheiros de combate. Nestas citações, “o choro” e “o desmaio” refletem aquilo que é próprio do épico e do medieval, também do *pathétique*, um modo maravilhoso de descrever, acentuando sempre a ação com detalhes, com superlativos: “grande palidez”; “amava tanto”; “caiu no chão desmaiado”, cuja intenção é comover o ouvinte/leitor.

Deste modo, percebemos neste estudo uma produção estilística de literatura madura, com características conhecidas da literatura clássica e que,

⁴ Esse tipo de recurso estilístico corresponde em literatura ao *pathétique*, “2. N. m. Littér: Caractère *pathétique*; expression de ce qui est propre à émouvoir fortement.” (PATHÉTIQUE, 1998, p.951), ou seja, expressão daquilo que é próprio a emocionar fortemente.

permeada pelo fantástico-maravilhoso, permite-nos adentrar no contexto de sua produção de maneira mais profunda e segura em relação àquelas propostas pela História: pelas formas políticas, culturais e pelo imaginário.

Conclusão

Observamos que, embora a canção de gesta e a epopeia tenham alguns pontos semelhantes, tais como a base em fatos históricos transformados em lendas, em mais de um herói e outros, estas composições apresentam também diferenças fundamentais, a começar pelas ideologias que as criam, sendo que se identificam de acordo com as crenças de cada sociedade. Para a epopeia, os deuses eram criados à imagem e semelhança do homem, que vivia sob certo destino, entretanto buscava conquistas por honras e méritos, um mundo pagão. Por outro lado, na canção de gesta, os fatos são enfatizados por motivos transcendentais do mundo cristão.

Este estudo ajudou-nos a confirmar o valor da tradição oral, e, acentuadamente, sua importância para os estudiosos de Literatura, da tradição exercida pelos trovadores medievais que fizeram da cultura oral um mecanismo de transmissão da memória, a qual encerra a vivência, as crenças e o conhecimento daquelas populações.

Concluimos que o herói é a personagem que representa o ideal supremo do homem comum, marcado por virtudes que podem exaltar o espírito patriótico de um povo, e, em *A Canção de Rolando*, o herói mitificado pela História, Carlos Magno, não poderia sair do embate contra os pagãos derrotado ou morto. Assim a Literatura criou um segundo herói, dotado de todas as virtudes necessárias a essa personagem, que seria sacrificada na obra para que se cumprisse a glorificação do herói da gesta. Deste modo, os dois heróis confirmam o caráter maravilhoso na *Canção*, quer por meio do sagrado, quer pelo prodígio e o extraordinário.

Charles the Great and Roland: Heroes and the marvellous in the Song of Roland

ABSTRACT: *The Greek-roman culture understood the Universe and its phenomena through myths; gods and semi-gods were humanized and explained the establishment of the world's order in society. The Middle Age in the west, heirress of Greek-roman world, turned to Christian beliefs, reconstructed values and beliefs provided mainly by the*

Church's knowledge. In this sense, the aim of this essay, besides the fruition of reading The Song of Roland, is to comprehend and interpret what moved man to interact in his environment. The involvement of the marvelous theme in this text enables to justify our purpose of study, as the narrative is permeated by historical and cultural issues of the period (8th and 12th centuries). Literature created two heroes: Charles the great, a History myth, and Roland, as models of patriotism, feudal loyalty and knight ideal, involving thus, ethic, moral and religious issues of that society. Our considerations and assertions are based on the marvelous theories and History data, provided by authors like Aristotle, Le Goff, Bessière, Reboul, D'Onofrio, Grimberg, among others. We conclude that this literary text enable us a textual reading and a contextual one, in which the heroes are constructed as real or fictional, but are mythologized by the marvelous discourse.

KEYWORDS: *The Song of Roland. Marvelous. Myth. Hero.*

REFERÊNCIAS

A CANÇÃO de Rolando. Tradução, notas e prefácio de Lígia Vassalo. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BESSIÈRE, I. Le récit fantastique: forme mixte du cas et de la devinette. In: _____. **Le récit fantastique**: la poétique de l'incertain. Paris: Larousse, 1974. p.9-29.

BORGES, M. do C. F. **O maravilhoso, em A canção de Rolando**. 2011. 101f. Dissertação (mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade estadual de Maringá, Maringá, 2011.

BRUNEL, P. et al. **Histoire de la littérature française**. t.1. Paris: Bordas, 1977.

CALIENDO, L. C. K. **Orelhas de elefante, olhos de coruja, dentes de javali**: maravilhoso e descritivo em Yvain ou le Chevalier au Lion, de Chrétien de Troyes. 2009. 154f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 7.ed. São Paulo: CEN, 1985.

D'ONOFRIO, S. A era medieval. In: _____. **Literatura ocidental**: autores e obras fundamentais. São Paulo: Ática, 1990. p.149-214.

FRYE, N. **O Caminho crítico**: um ensaio sobre o contexto social da crítica literária. Tradução de Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Perspectiva, 1973. (Debates).

Carlos Magno e Rolando: Heróis do discurso maravilhoso em *A Canção de Rolando*

GRIMBERG, C. **História universal**: das grandes invasões bárbaras às cruzadas. Tradução de Jorge de Macedo. v.6. Lisboa: Publicações Europa-América, 1940.

LA CHANSON de Roland: Chanson de Geste (extraits). Textes et traduction d'après le Manuscrit d'Oxford d'André Cordier. Paris: Librairie Larousse, 1935. (Classiques Larousse).

LE GOFF, J. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Tradução de Stephania Matousek. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **A civilização do ocidente medieval**. Tradução de José Rivair de Macedo. Bauru: Edusc, 2005. (Coleção História).

_____. **O imaginário medieval**. 2.ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1994. (Nova História, 13).

MACHADO, L. T. **O herói, o mito e a epopéia**. São Paulo: Alba, 1962.

MONIZ, A. Herói. In: E-DICIONÁRIO de Termos literários de Carlos Ceia. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=235&Itemid=2>. Acesso em: 20 jul. 2010.

OLINFANTE. In: Wikipedia. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Olifante_\(instrumento\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Olifante_(instrumento))>. Acesso em: 01 abr. 2011.

PATHÉTIQUE. In: REY, A. (Dir.). **Le Robert Micro**: dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1998. p.951.

PLINVAL, G. **História da literatura francesa**. Lisboa: Editorial Presença, 1978.

REBOUL, O. **Introdução à retórica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

RODRIGUES, S. C. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988. Série Princípios.

SOBRENATURAL. In: Michaelis. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=sobrenatural>>. Acesso em: 04 nov. 2010.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975. (Coleção Debates, 98).

VAUCHEZ, A. **A espiritualidade da idade média ocidental**: séculos VIII – XIII.

Tradução de Teresa Antunes Cardoso. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. (Nova História, 26).



