

LITERATURA ÉPICA E HISTÓRIA

Lucas Bittencourt¹

Resumo

O uso de fontes narrativas, entre elas os gêneros literários, tem sido cada vez mais presente nos estudos históricos, sobretudo em estudos de períodos mais recuados, dos quais são uma parcela relevante dos registros escritos que nos restam. Este artigo discute a pertinência do uso dessas fontes para a história e suas possibilidades de abordagem, através do caso de dois gêneros épicos medievais: as *sagas* e as *chansons de geste*.

Palavras-chave: Idade Média; Literatura Épica.

Abstract

The use of narrative sources, including the literary genres, has been increasingly present in the historical studies, especially in those concerned with remote periods, where these genres are a major part of the written records that remains. This article discusses the relevance of the use of literary sources for the history and the approach possibilities through the case of two medieval genres: the *sagas* and the *chansons de geste*.

Keywords: Middle Ages; Epic Literature.

A proximidade entre história e literatura é uma discussão ainda em voga entre os historiadores. Tal proximidade é ainda mais visível no período clássico, no qual os dois gêneros se confundem na obra de Heródoto; assim como no medievo, no qual o apreço dos autores pelos seus antecedentes latinos é notório. O uso de obras literárias, híbridas em sua concepção, não é um consenso no fazer da história, nem tão pouco uma prática incomum ou irresponsável. Portanto, proponho-me neste artigo a introduzir dois gêneros literários medievais que têm sido objeto de pesquisas históricas, sobretudo, da segunda metade do século XX aos dias atuais, normalmente dentro de estudos de “história cultural” ou de “história das mentalidades”: a literatura épica medieval.

Os textos épicos medievais são ricas obras literárias que podem ser utilizadas como fonte histórica, afinal o trabalho do historiador começa com a escolha das suas fontes. Escolha constituidora de dados, que dá aos objetos o valor de documento². Uma crônica por si só não é uma fonte mais confiável ou legítima do que a arquitetura de uma catedral, os desenhos dos seus vitrais, textos literários ou as iluminuras que por vezes os acompanham. Todos estes são vestígios de uma realidade histórica, como peças de um grande quebra-cabeça, no qual os espaços em branco são maiores do que as peças que nos restaram. Diante desta imagem, descartar parte dos fragmentos que nos restam

¹ Bacharel em História pela UFPE. Mestrando em História Social, USP.

² DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p.81.

não parece sensato, nem condizente com o desejo de compreender e/ou analisar qualquer sociedade. É através destes vestígios que podemos conhecer o passado.³

Quando se trabalha com tais fontes, o interesse do historiador pode estar tanto no fantástico quanto no verídico. O real “*não é (ou não é apenas) a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a cria, na historicidade da sua produção e na intencionalidade da sua escrita*”.⁴

Para citar um interessante exemplo, na saga de Beowulf o principal inimigo dos dinamarqueses é um monstro gigantesco chamado Grendel. Alguns poderiam argumentar que uma narrativa com este tipo de personagem não merece grande crédito. Porém, estudos realizados a partir de algumas datas, eventos e nomes presentes na obra encontraram relações diretas entre estas situações e registros medievais que confirmam a ocorrência destes eventos. A imagem do monstro Grendel seria, entretanto, uma transposição para a representação literária de um inimigo de carne e osso, provavelmente de uma região próxima. A força do seu exército e os danos que este causou podem ter sido condensados na imagem de seu senhor. A transformação deste inimigo em um monstro formalizaria o seu caráter não-natural, assim como em vários momentos a obra ressalta sua ligação com o Maligno, legitimando a luta dos dinamarqueses e de Beowulf contra Grendel, além de engrandecer a imagem de Beowulf, que sozinho consegue vencer o monstro.

Este real está presente nos épicos a partir das representações neles contidas, definidoras da realidade na qual estão inseridas. O conceito de representação tem em Chartier uma definição tripla:

“primeiro, as representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e estruturam os esquemas de percepção e de apreciação a partir dos quais estes classificam, julgam e agem; em seguida, as formas de exibição do ser social ou do poder político tais como as revelam signos e "performances" simbólicas através da imagem, do rito ou daquilo que Weber chamava de "estilização da vida"; finalmente, a "presentificação" em um representante (individual ou coletivo, concreto ou abstrato) de uma identidade ou de um poder, dotado assim de continuidade e estabilidade.”⁵

As canções de gesta são analisadas a partir desta definição plural de representação, quebrando com uma divisão na qual se opõem os textos “documentais” aos textos “literários”, creditando aos primeiros o valor de instrumentos legítimos da investigação histórica, e aos últimos o status de

³ BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou, o Ofício de Historiador*. 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 73.

⁴ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre Práticas e Representações*. 2 ed. Lisboa: Difel, 2002, p. 63.

⁵ CHARTIER, Roger. “A História hoje: dúvidas, desafios, propostas”. In *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994, p. 104. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/>>. Acesso em 18.03.06.

ficção; entretanto, os textos literários, quando utilizados com um cuidado crítico (essencial para qualquer “texto”) “*perdem sua natureza literária para serem reconduzidos ao estatuto de documento, válidos porque mostrando, de um outro modo, o que a análise social estabeleceu pelos seus próprios processos*”.⁶ Estes estão carregados de poder simbólico. Poder que legitima, constrói, transforma, dá forma ao *real*.⁷

Os diversos autores pesquisados para o tema são convergentes quanto à definição da *chanson de geste*. Baumgartner a define sinteticamente assim: “*Chama-se chanson de geste os longos poemas que celebram de forma épica as façanhas guerreiras de heróis – cavaleiros franceses na maioria – tornados muito cedo personagens lendários*”.⁸ A definição dada por Zink não é muito diferente: “*As chansons de geste são poemas épicos. [...] São poemas narrativos cantados – como o seu nome indica – que tratam de altos feitos do passado – como o seu nome indica igualmente*”.⁹ O próprio nome deste gênero literário medieval o define: *chanson*, canção; *geste*, nominativo feminino singular de *gestus*, que significa “*grandes feitos, feitos ilustres*.”¹⁰ Por mais válida que seja esta definição, ela é incompleta. Outros elementos podem ser identificados como definidores da *chanson de geste*, sobretudo do ponto de vista literário, mas não exclusivamente. Uma definição mais completa poderia ser a seguinte: a *chanson de geste* é um gênero literário medieval desenvolvido na França do fim do século XI, até o século XV. A *Chanson de Roland* é a primeira dentre elas. O auge deste gênero pode ser localizado nos séculos XII e XIII, nos quais a maior parte da quase centena de obras conhecidas, completas ou através de fragmentos, foi escrita. Como visto anteriormente, são longos poemas épicos cantados e/ou recitados, divididos em vários *laissez*,¹¹ a métrica é de decassílabos (geralmente de cesura¹² menor, com poucos casos em cesura maior) ou versos alexandrinos¹³ (aparecendo pela primeira vez com *Le Roman d’Alexandre*, no século XII, do qual recebeu o nome) assonados, respondendo à necessidade da recitação. As histórias narradas são variadas, mas com um grande número ambientado no período carolíngio e, em menor número nas cruzadas. Tratam dos feitos de cavaleiros franceses, são compostas de motivos

⁶ CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Op. cit., p. 62.

⁷ BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 1 ed. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand, 1989, pp. 14-15.

⁸ BAUMGARTNER, Emmanuèle. *Histoire de la littérature française. Moyen Age 1050-1486*. Paris : Bordas, 1988, p. 73.

⁹ ZINK, Michel. *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*. Paris : Livre de Poche, 1993, pp. 29-30.

¹⁰ FARIA, Ernesto (Org). *Dicionário Escolar Latino – Português*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962, p. 428.

¹¹ Unidades semânticas e musicais, formadas por um número de versos variável, parecido com a copla.

¹² Pausa no interior do verso que indica suas divisões rítmicas.

¹³ Dodecassílabos com cesura na sexta sílaba.

bem definidos, como as cortes, as batalhas, as embaixadas, as armas, a morte ou feitos de heróis, a traição, etc.

Esta definição não esgota o que é uma canção de gesta, mas é suficiente para a proposta deste artigo. Tal definição não manifesta discrepâncias relevantes na visão dos autores pesquisados. Se há grande similitude no que diz respeito à definição do que é uma *chanson de geste*, o mesmo não se aplica no que se refere a definir as suas origens.

Origens da gesta: das cantilenas à tese “tradicional”

O debate acadêmico referente à criação do gênero é fecundo e teve início ainda no terceiro quartel do século XIX, com a teoria das cantilenas, proposta pelo filólogo e historiador da literatura Gaston Paris, apresentada no seu livro *Histoire poétique de Charlemagne*. Para Paris, as canções de gesta teriam origem em pequenas cantilenas anônimas, pois seriam de autoria popular, sendo criadas na época dos acontecimentos descritos por elas, passando aos séculos seguintes através da tradição oral, até que posteriormente teriam sido agrupadas e redigidas. Desta forma, pensou Paris, as cantilenas acabaram dando origem às longas canções de gesta. Esta tese ficou conhecida como a tese *romântica*. A idéia de Paris está embebida de romantismo. A crença na qual a cultura nacional tem raízes não apenas na Idade Média, mas principalmente que ela emana do povo, autêntico e espontâneo, e que estudar essas canções seria encontrar os próprios fundamentos da cultura nacional é típica do movimento romântico. Não se passara muito tempo quando a teoria das cantilenas foi duramente criticada pelo filólogo italiano Pio Rajna, que argumentava na sua obra *Le origini dell'epopea francese*, não existir qualquer registro destas possíveis cantilenas, e que as canções de gesta não têm uma temática popular, mas aristocrática, e que se havia algo cuja existência estava comprovada, desde o período carolíngio, eram as epopéias germânicas. Paris irá por fim aceitar as críticas de Rajna, e concordar com este quanto à origem das canções está diretamente ligada às epopéias germânicas. Esta tese, defendida inicialmente por Rajna, posteriormente recebeu o apoio de Paris, e ficou conhecida como a tese “tradicional”.

A tese de Joseph Bédier, filólogo e membro da Académie Française, presente na sua grande obra dedicada ao estudo dos épicos, publicada em quatro volumes no início do século XX, *Légendes épiques*, é crítica à tese tradicional. Para Bédier, a canção de gesta seria uma criação da Igreja, baseada em lendas das regiões onde foram compostas, e não em eventos históricos. A Igreja teria proposto os temas a poetas, que ficavam encarregados de criar as obras, devendo aqueles compor histórias para valorizar as Igrejas localizadas em tradicionais caminhos de peregrinação dentro da Europa, como o caminho de Santiago de Compostela ou o caminho para Roma. Partindo desta perspectiva, as canções de gesta seriam obras para atrair os fiéis aos seus santuários, não sendo as canções, de forma alguma, composições de origem

anterior ao século do seu aparecimento escrito, ou seja, nos fins do século XI. A canção de gesta teria origem então nas lendas da Igreja, assim como as vidas dos santos, um outro gênero anterior à canção de gesta, mas com o qual se assemelha bastante. Bédier afirma que

“não é mais necessário falar de cantos épicos contemporâneos de Carlos Magno ou de Clovis, nem de uma poesia popular, espontânea, anônima, nascida dos eventos, jorrada da alma de todo um povo; é tempo de substituir a mística herança dos Grimm por outras noções mais concretas, outras explicações mais explícitas.”¹⁴

A tese de Bédier foi tida como a mais aceita durante muitos anos, porém foi escrita numa época em que vários documentos medievais não haviam sequer sido completamente catalogados, quiçá estudados. Entretanto, não apenas os novos manuscritos foram necessários para se revê-la, pois ela se apoiava num ponto muito frágil: as primeiras obras, os obras fundadoras do gênero, não tinham em seu texto nada que incentivasse à peregrinação, pois não apresentavam relíquias, nem santuários. O exemplo de duas das mais antigas canções de gesta, a *Chanson de Roland* e a *Chanson de Guillaume*, são exemplo disso. Esta é a argumentação de Ferdinand Lot, historiador da Alta Idade Média, no seu *Études sur les légendes épiques françaises*, publicado em 1928, no qual afirma que as peregrinações às relíquias e aos santuários que estão presentes na canção de gesta são antes conseqüências destas do que sua causa. Lot retoma então a tese tradicional na transmissão das histórias através dos séculos. Os eventos descritos nas canções são então eventos reais, porém a transmissão destes eventos ao longo dos séculos acabou por alterá-las em maior ou menor escala, e quanto estes temas eram então tomados pelos *jongleurs*, a narrativa ganhava elementos formais distintos, assim como temas e motivos poderiam ser acrescentados à narrativa. A tese “tradicional”, reelaborada, ganhou mais solidez com a sua defesa feita pelo filólogo e historiador espanhol Ramón Menéndez Pidal, através da obra *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*,¹⁵ publicada na segunda metade do século XX. Uma das idéias principais de Menéndez Pidal é de que a obra literária medieval não é fruto do trabalho exclusivo de um único autor, nem tem uma versão original e modificações deste original, pois a obra literária medieval está em freqüente recriação, modificada de acordo com aqueles que a transmitem, adaptada aos que a ouviam, transformada pelo estilo e gosto estético destes autores-intérpretes. Desta forma, no que diz respeito às origens, é também essencial conhecer os seus meios de difusão, afinal tanto a sua composição quanto sua execução é trabalho de um mesmo grupo, sobre o qual se dissertará um pouco então.

Jongleurs: difusão e performance

¹⁴ BÉDIER, Joseph. *Légendes épiques*, IV, p. 474 apud ZINK, Michel. *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*. Op. cit., p. 39.

¹⁵ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*. Paris: Picard, 1960.

Se as canções de gesta são obras, sobretudo, de caráter oral, como explicar a grande difusão das suas obras dentro, não apenas da França, em alguns casos dentro da própria Europa? Por exemplo, a *Chanson de Roland*, que entre os manuscritos preservados, um deles vem de Oxford, na Inglaterra e outro de Veneza, na Itália. Como explicar que uma mesma obra, tenha sido escrita em versões diferentes, mas narrando essencialmente a mesma história, em lugares que extrapolam os limites normalmente definidos para o gênero? A resposta pode ser vislumbrada através de algumas linhas escritas pelo paleógrafo francês Jean Rychner no início do seu trabalho *La Chanson de Geste*: “Um autor dramático escreve para a cena, para um público agrupado numa sala, e a forma de sua obra depende disto” e conclui mais adiante que “os gêneros literários são estreitamente dependentes de certas condições de difusão, que destacam tanto sobre a história da sociedade quanto da história literária”.¹⁶ Portanto, a canção de gesta dependia do público para quem era composta, definindo assim a forma de difusão que seria mais própria, pois será esta definidora do tempo e do alcance que o gênero pôde atingir. Rychner é ainda mais incisivo quando afirma que

“A influência da forma de edição sobre a forma literária é um dos aspectos, e não dos menores, de relação da literatura com a sociedade. A canção de gesta, na época da sua pureza, é sem dúvida a expressão da sociedade e da ideologia feudal; mas ela está ligada à realidade social de forma muito bem mais direta e mais concreta: a canção de gesta é aplicada ao canto público por um jongleur.”¹⁷

Para Rychner, a canção de gesta é uma expressão literária da feudalidade, e trás em si seus mecanismos sociais e ideológicos, ela é, não o reflexo, mas uma representação literária daquela sociedade, produzida para circular dentro das suas fronteiras, onde os valores morais e ideais representados na obra são facilmente reconhecidos, pois são os seus. Além disto, a canção de gesta é ofício do *jongleur*, que a canta ou recita publicamente. Afinal, quem é ele, o que ele faz?

A palavra francesa *jongleur* deriva, muito provavelmente, da palavra latina *joculator*, registrada desde o século VI e

“sua ligação etimológica com ‘jogo’ diz bastante que o jongleur é um brincante itinerante. Herdeiro sem dúvida dos atores ambulantes da Antiguidade tardia, mas talvez também dos bardos celtas e germânicos, cantores de poema épico, o jongleur pode ter atividades as mais variadas: acrobata, expositor de animais, mímico, músico, dançarino, cantor.”¹⁸

O *jongleur* é uma espécie de saltimbanco, vagabundo, errante ao buscar levar sua arte, que é seu sustento, a diferentes lugares. Condenados pela Igreja, que os considerava como torpes e os acusava de espalhar maus valores para a

¹⁶ RYCHNER, Jean. *La Chanson de Geste: Essai sur l'art épique des jongleurs*. Genève: Droz, 1955, p. 9.

¹⁷ Idem, pp. 9-10

¹⁸ ZINK, Michel. *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*. Op. cit., p. 19.

sociedade, eram normalmente vistos por esta como “*bêbados, jogadores, glutões, vagabundos, ladrões, miseráveis, mendigos, briguentos*”.¹⁹

Entretanto, nem todo *jongleur* canta as gestas, existem aqueles que podemos chamar de cantores de gestas, herdeiros de um lado dos artistas itinerantes dos fins de Roma, sobretudo dos bardos, cuja função era mais próxima do cantor de gesta do que qualquer outro artista da antiguidade clássica. Para os cantores de gesta, estas eram seu trabalho, seu modo e meio de vida. As canções de gesta dependem deles para sua divulgação e criação, tanto quanto eles deviam sua sobrevivência a elas. Pois a canção de gesta, apesar de ser um canto épico originário provavelmente de uma antiga tradição, “*possuía um lado « article de foire » e os passantes reunidos deveriam pagar para escutá-lo, sem isso o jongleur ameaçava se calar*”.²⁰ Os *jongleurs* eram pagos para cantar, sua arte era o seu trabalho.

A canção de gesta era um “*artigo de feira, então oferecido como qualquer outro em festas públicas, procissões, peregrinações*”,²¹ mas os *jongleurs* também procuravam um outro público, aristocrático, mais interessado nas gestas. Portanto aqueles “*as transportam também para os castelos, correm para os adouvements, para os casamentos*”,²² e também aos torneios, mas neste último caso mais para cantar os feitos dos cavaleiros, atraindo assim sua atenção e seu dinheiro do que recitar histórias de heróis do passado.

A associação dos *jongleurs* com os cavaleiros é comum, mas frequentemente fugaz, pela própria natureza itinerante daqueles. No século XII, poucos foram os que se tornaram menestréis (do latim, *ministerialis*), ou seja, que se dedicaram a acompanhar um senhor e depender diretamente dele, algo que se tornou mais freqüente no século XIII. Sobre os menestréis caíam outras responsabilidades, além de cantar para entreter o seu senhor e seus convidados. Quando em 27 de julho de 1214, o rei da França enfrentou tradicionais inimigos, ingleses, flamengos e alemães, a primeira crônica da batalha vem de Guilherme o Bretão:

“Guilherme é um desses parvenus da cultura, como tantos outros que conhecemos e que eram numerosos à época. Para os que, de baixa extração, queriam subir na escala social, o melhor caminho era ingressar numa escola e aprender a falar e a escrever bem. Os príncipes tinham uma necessidade premente de pessoas dotadas desses conhecimentos e lhes retribuía generosamente. Na verdade, só havia escola preparatória para a carreira eclesiástica. As dos mosteiros haviam sido fechadas. Restavam as das catedrais e dos capítulos, mas estas só estavam abertas aos clérigos. Era forçoso, pois, ingressar na Igreja, para logo afastar-se dela e tornar-se mais tarde guarda-livros, conselheiro, médico ou bufão, como tantos trânsfugas dos estudos,

¹⁹ RYCHNER, Jean. *La Chanson de Geste*. Op. cit., p. 12.

²⁰ Idem, p. 14.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

seduzidos por bons lucros, que os prelados se esforçavam em vão para reter no serviço exclusivo de Deus.”²³

Guilherme o Bretão tornou-se um homem muito importante junto ao rei da França, mas não era um menestrel, pois tal função seria discrepante da posição que ocupava junto a Felipe Augusto, como capelão. Ora, então qual a importância deste enxerto textual para o tema? Ele ilustra muito bem o processo pelo qual Guilherme obteve sua educação, o qual deve ter sido repetido por vários outros homens, com igual ou menor sucesso. Sabe-se muito pouco sobre os *jongleurs*, entretanto é possível que alguns deles buscassem sua fortuna como o fez Guilherme? Sim, porém seria necessária uma outra vivência, da prática oral, essencial para sua função. Se não existem indícios suficientes para afirmar esta possibilidade com veemência, faltam indícios que certamente a invalidem. Pois “os textos não permitem isolar trovadores e autores, de uma parte, *jongleurs-intérpretes*, de outra, pois todos estes profissionais pertencem ao mesmo *métier*, o dos *jongleurs*”.²⁴

Um *jongleur* capaz de ler e escrever, graças a uma educação recebida dentro dos muros católicos seria possível, e elucidaria a origem e circulação dos seus manuscritos (que improvavelmente seriam executados para a população pelos clérigos), além de justificar a grande quantidade de referências cristãs ao longo das obras. Este é, porém, um falso problema, pois as fontes nos fornecem registros muito precários a tal respeito, de modo que qualquer definição mais sólida é impossível, com uma larga margem para hipóteses.

Alguns autores questionaram a existência oral de canções tão longas, como a de *Roland*, justificando que os *jongleurs* não conseguiriam memorizá-las, ou que o fariam apenas parcialmente. Tais afirmações indicam uma falta de conhecimento acerca da capacidade mnemônica humana. Num estudo citado por Rychner, de Mathias Murko e intitulado *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX^e siècle*, há o registro de um artista bósnio, de religião muçulmana, que recitou continuamente, em 1887, um total superior a oitenta mil versos, o equivalente a aproximadamente vinte *Chanson de Roland*! Mesmo que o caso deste artista seja extraordinário, acima da média, apenas metade desta capacidade já seria suficiente para horas seguidas de declamações. Nada leva a crer que um cantor de gesta medieval, vivendo através da sua arte, tivesse uma capacidade mnemônica inferior a que se encontra ainda hoje noutros artistas, preservadores de tradições orais. É nestas tradições é que se insere também um outro gênero, em parte contemporâneo das gestas, mas cujas semelhanças extrapolam em muito a cronologia: as sagas.

As sagas e o norte da Europa

²³ DUBY, Georges. *O domingo de Bouvines. 27 de julho de 1214*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 22.

²⁴ RYCHNER, Jean. *La Chanson de Geste*. Op. cit., p. 22.

Nas discussões a respeito das origens da canção de gesta está ausente, em todas as obras pesquisadas, um olhar para outro gênero literário que lhe é muito próximo: as Sagas. Diante do conhecimento atingido devido à pesquisa sobre estes dois gêneros, creio que uma comparação entre eles seria muito rica, pois as similitudes encontradas podem ilustrar bem uma das idéias defendidas neste trabalho: a canção de gesta, assim como o grupo medieval que ela contempla, a cavalaria, conservam uma gama de tradições germânicas, visto que não existiam no mundo clássico latino e são preponderantes no medievo. Para tal, foi eleita uma obra, escolhida através da importância que lhes é atribuída: *Beowulf*,²⁵ o mais antigo poema épico europeu (escrita no séc. IX) é também a principal obra da literatura anglo-saxã. Quanto às sagas islandesas, não há uma em especial importância, portanto várias servirão para ilustrar o gênero, e uma entre estas é a *Grettir's Saga*,²⁶ uma dentre as mais famosas sagas islandesas, escrita no século XIV. Um aprofundamento maior será feito a respeito das sagas islandesas, pois um volume expressivo destas foi escrito nos séculos XIII e XIV: são mais de oitenta obras no total, contra apenas uma anglo-saxã.

A saga pode ser definida como um gênero literário nórdico existente entre os séculos X e XV, que narra histórias de pessoas ou famílias. A origem do vocábulo é a mesma do termo inglês *say*, significando *tale* (conto), *history* (história), como é comumente traduzindo em inglês moderno. Esta simples definição não consegue abarcar toda a riqueza do gênero, que só na parte islandesa divide-se em sete subgêneros. Explorar-se-á melhor um destes subgêneros mais adiante, após uma apresentação das obras escolhidas.

Beowulf é o nome do principal personagem da história, daí ter-se escolhido este nome para a obra, que nos manuscritos não tinha título. É um *tour de force* da literatura anglo-saxã e corresponde a 10% desta literatura que chegou até nós. Não que seja uma obra muito longa, tem mesmo menos versos do que a *Chanson de Roland*: possui 3.182 versos no original em inglês arcaico. Os poucos registros anglo-saxões podem, provavelmente, ser explicados pelo domínio normando, que impôs o francês como a língua real. Assim como na maioria das canções de gesta francesas, o seu autor nos é desconhecido, entretanto:

“Esse bardo anônimo evidentemente sabia ler e escrever e conhecia muito bem a vida da corte dos castelos medievais, os códigos rígidos da cavalaria, as lendas e tradições de seu povo, mas talvez fosse também um cristão que tivesse absorvido alguns aspectos dos ensinamentos dos missionários cristãos sem esquecer, porém, que escrevia para uma audiência formada de cavaleiros, nobres grão-senhores, lordes e reis anglo-saxões.”²⁷

²⁵ GONZALEZ GALVÃO, Ary (Ed.). *Beowulf*. 1. Ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

²⁶ HIGHT, G. H. (Trad.). *The Saga of Grettir the Strong*. Londres, 1914. Disponível em: <<http://omacl.org/Grettir/>>. Acesso em: 09.03.06.

²⁷ GONZALEZ GALVÃO, Ary (Ed.). *Beowulf*. Op.cit., p. 10.

As semelhanças entre gesta e saga começam a se delinear. O autor (conforme o debate anteriormente apresentado quando à origem e autoria dos textos) em ambos os gêneros era alguém que conhecia a vida da nobreza, assim como as tradições populares. As histórias são centradas em heróis, cavaleiros, com seus códigos e ideais presentes, sempre reafirmados pelas ações daqueles. Ambas são compostas em versos aliterados, com cesura no meio de cada linha. Além do que, o mais antigo manuscrito de uma canção de gesta, a *Chanson de Roland*, foi encontrado em Oxford, e datado do fim do século XI; o único manuscrito de *Beowulf* é também de Oxford e data do século X. É possível que estes não tenham sido os primeiros manuscritos de nenhuma das duas obras, mas mesmo assim a existência daqueles manuscritos num mesmo espaço geográfico, distanciados temporalmente por cem anos, aproximadamente, já é um indício importante. Indício de que uma tradição literária desapareceu e uma nova surgiu, semelhante em conteúdo, em forma, em público; distinta pela língua, o francês dos normandos contra o inglês arcaico dos anglo-saxões, e pelos heróis, franceses é claro.

Há diferenças entre a saga anglo-saxã e sua correspondente islandesa, de forma que esta se distancia em relação às canções de gesta. Uma análise mais aprofundada das *Íslendinga sögur*, como são conhecidas pelos próprios islandeses e que também representa um subgênero das sagas, permitirá melhor compreender que tipo de comparação é possível com as canções de gesta.

A colonização da Islândia foi iniciada em 870 e fez parte do amplo movimento de expansão dos vikings, que “*estavam entre os povos mais belicosos e resistentes que jamais assaltaram a civilização*”.²⁸ A expansão incluiu a ocupação do norte do reino da França, em áreas da Irlanda, da parte central da Inglaterra, norte da Escócia e da Groenlândia. Especulam-se quais motivos levaram a esta expansão, e uma das possíveis razões teria sido a insegurança para os reis e chefes escandinavos,

“pois o trono atraía uma hoste de concorrentes que o clamavam baseados na ancestralidade ou em feitos. Os perdedores deveriam encontrar como alternativa o exílio, esperando ganhar fama e riquezas fora da Escandinávia. A situação tornou-se exacerbada no século VIII devido a centralização de vários reinos, situação que deve retirado vários indivíduos de posições de poder, convencendo-os a procurar pela fortuna em outros lugares”.²⁹

As viagens realizadas pelos nórdicos, entretanto, atingiram regiões bem mais distantes, como a Itália, o Império Bizantino e o reino dos Rus. Harald Sigurdsson³⁰ é um interessante exemplo disto: Harald, meio-irmão mais novo do

²⁸ KEEGAN, John. *Uma história da Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 303.

²⁹ SANTOSUOSSO, Antonio. *Barbarians, marauders, and infidels: the ways of medieval warfare*. 1 Ed. Colorado: Westview Press, 2004, p. 141.

³⁰ A *Heimskringla* contém a *Saga of Harald Hardrade* (Hardrade significa *tirano, conselheiro severo*, como ficou conhecido) que conta com detalhes a viagem de Harald. Disponível em: <<http://omacl.org/Heimskringla/>>.

rei da Noruega Olaf II, deixou sua terra natal quando tinha apenas 15 anos, em 1031, pelo reino dos Rus, onde ofereceu seus serviços militares que foram aceitos pelo rei. Anos depois deixou a terra dos Rus rumo a Constantinopla, onde também serviu militarmente, como mercenário dentro da Guarda Varegue, da qual foi depois chefe. Servindo ao Império Bizantino, lutou na África, na Sicília e na Palestina contra os sarracenos, antes de enfim retornar à Noruega, em 1045 e se tornar rei através da força, dividindo o trono com o rei legítimo, seu sobrinho Magnus. Sua ascensão ao trono se deu graças à riqueza acumulada nos anos de serviço a Bizâncio e às tropas que o acompanharam no seu retorno. Harald morreu na batalha de Stanford Bridge, em York, lutando contra Harold Godwinson em 1066, tentando o que Guillaume de Normandie conseguiu pouco depois.

A história de Harald Sigurdsson é contada na *Heimskringla*, a Crônica dos Reis da Noruega, escrita em 1225 pelo historiador Snorri Sturluson. Todos os registros reais presentes naquele texto, são sagas, pois estas são histórias, narrativas. Entretanto “*mesmo quando pensamos que conhecemos o nome do autor, seu papel de escritor é o do historiador, que trabalha num estilo essencialmente indistinto da norma anônima*”.³¹ A *Heimskringla* é um exemplo claro disso, pois “*quando um escritor do século XIII como Snorri Sturluson [...] está associado a um texto em particular, ele funciona mais como um coletor ou reprodutor do que como inventor da estória*”.³² E, diferentemente do que possa parecer, essa indeterminação do autor reforça a verossimilidade da obra, pois o autor/declamador “*deriva sua autoridade autoral não da originalidade da sua estória, mas da fidelidade para com os eventos, ou de outras considerações sobre eles e seus julgamentos sobre aqueles que estavam envolvidos – em outras palavras, daquilo que tinha sido dito*”.³³

A saga é, portanto, uma narrativa que busca contar uma história real, e para isso se apoiava no conhecimento tradicional, que era comunitário e transmitido oralmente. Um dos elementos retóricos da saga era o registro na narrativa de algo que ainda existia na época em que ela estava sendo contada, como, por exemplo, a existência de ruínas de algum castelo, que no passado teria sido o palco da história que estaria sendo contada; ou ainda uma explicação historicizada de alguma passagem, por exemplo, na *Gunnlaugs saga ormstungu*, um trecho serve para explicar o porquê da personagem principal, Gunnlaug, que é islandês, consegue compreender e ser compreendido em Londres:

“Naqueles dias, a língua na Inglaterra era a mesma falada na Noruega e na Dinamarca, mas houve uma mudança de língua quando William o Bastardo conquistou a

³¹ KELLOGG, Robert. “Introduction”. In: THORSSON, Örnólfur (Ed.). *The Sagas of Icelanders*. 1. Ed. New York: Penguin Books, 2001, p. xxiv.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

Inglaterra. Diante de que William era de descendência francesa, o francês foi usado na Inglaterra daí em diante”.³⁴

A justificativa está correta, porém o francês não passou a ser falado pelas camadas populares, ficou restrito às cortes, mas é exatamente a língua da corte que interessava à saga, pois suas personagens são importantes homens e seus principais assuntos são resolvidos com importantes senhores, não com camponeses, que ainda preservavam a língua anglo-saxônica.

Que a saga é um gênero literário singular e generoso em manuscritos parece estar nítido, mas qual a sua origem? Mais até do que o caso das canções de gesta, uma investigação sobre as sagas islandesas torna-se ainda mais difícil de traçar através de documentos, já que não havia uma tradição escrita na Islândia,

“Mas por volta do ano 1000 uma nova fase cultural estava a caminho, com a conversão de muitos nórdicos ao cristianismo, o que tornou seus saques a igrejas e centros de aprendizado mais difícil para justificar. A introdução de instituições eclesiásticas na cultura nórdica – monasticismo, alfabetização e a perspectiva internacionalista da hierarquia da igreja – preparou a as fundações de um sistema educacional pós-viking baseado na leitura de livros.”³⁵

A transição entre o sistema de ensino nórdico, baseado na oralidade, para um sistema de ensino cristão, centrado na cultura escrita, ocorreu de forma gradual, esta última possibilitando “a conversão das ricas tradições de mitos e lendas vikings em literatura escrita, como também ocorreu na Grã-Bretanha celta”.³⁶ Na Irlanda, por exemplo, os textos religiosos foram muitas vezes iluminados com entrelaçados célticos e uma parte da mitologia celta foi largamente registrada. Os missionários cristãos registraram fortemente a tradição cultural encontrada na Islândia como estratégia para atrair o interesse da população, para uma melhor aceitação, e assim facilitar a sua assimilação. Tanto que “*pelo início do século XII, a escrita na Islândia e em qualquer outro lugar da Escandinávia tinha sido estendida do latim para a língua vernácula*”.³⁷ Isto porque a partir do século XI houve um grande crescimento da religião cristã em todo o mundo nórdico, e a isto se seguiu a centralização do ensino pela Igreja, acompanhando também o crescimento de governos centralizados naquela região. É imperioso então, depois de melhor definida a saga islandesa, e explicitado o contexto da sua transcrição, compará-la com o gênero ao qual é dedicado este trabalho: a canção de gesta. Principalmente levando em consideração que “*épico e saga são suficientemente parecidos para fazer uma*

³⁴ “The Saga of Gunnlaug Serpent-Tongue” (Gunnlaugs saga ormstungu), Cap. 7 in THORSSON, Örnólfur (Ed.). *The Sagas of Icelanders*. Op. cit., p. 572.

³⁵ KELLOGG, Robert. “Introduction”. In: THORSSON, Örnólfur (Ed.). *The Sagas of Icelanders*. Op. cit., p. xvii.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

comparação interessante e instrutiva, especialmente na medida em que ambos gêneros sintetizam história, mito, valores éticos e descrições da vida cotidiana”.³⁸

Saga e épico

As similitudes são várias, a começar pela distância temporal entre as histórias narradas e o momento em que elas foram escritas, que em ambos os gêneros o intervalo de, em média trezentos anos, exceto para as gestas sobre as cruzadas, cujo intervalo é menor. Em todas as canções de gesta utilizadas neste trabalho o tempo retratado é o período carolíngio, seja o do próprio Carlos Magno, ou o de seu filho, Luís. Quanto às sagas islandesas, a narrativa reconta a chama Era Viking, que vai do início da colonização da ilha, no século IX, até a cristianização da população, por volta do primeiro quartel do século XI, período que também ficou conhecido como a Era das Sagas. Este intervalo temporal, entre os acontecimentos narrados e os manuscritos das obras, indica, possivelmente, quanto tempo estes gêneros passaram entre a sua criação até o momento em que foram registrados através da escrita. A existência de detalhes históricos, geográficos e genealógicos precisos, como podem ser encontrados em obras de ambos os gêneros aqui comparados, denota a conservação de um conhecimento cuja origem está no próprio evento, naqueles que os viveram, observaram e/ou difundiram-no. Numa sociedade ágrafa, como era o caso da viking, ou no caso de uma população analfabeta (o resultado seria quase o mesmo), tal conhecimento só poderia sobreviver sendo transmitido através de gerações oralmente.

Outro ponto de comparação possível é quanto aos temas abarcados:

“Em espírito as Íslendinga sögur são muito parecidas com os épicos. Enquanto as mulheres são mais personagens mais proeminentes e interessantes nas sagas do que no épico homérico ou Beowulf ou a Canção de Roland, o mundo das sagas continua sendo um mundo de homens. Algumas virtudes heróicas como honra, força e coragem contam para a grande questão, e a definição dos heróis numa variedade de situações é um dos pontos principais.”³⁹

É no mundo social masculino que se encontra tanto na canção de gesta quanto na saga, talvez porque este seja essencialmente o seu público. São as virtudes masculinas que estão presentes, exaltadas, definindo um modelo, uma prática, uma conduta social. O lugar social destes personagens é sempre representado, pois sua importância depende, em maior ou menor escala, daquele. Roland era sobrinho do imperador Carlos Magno; Beowulf era do clã dos Geats, dos quais depois se tornou rei; no caso de Grettir, sua posição social é identificada de outro modo: “*Existia um homem chamado Ofeig, apelidado Grettir. Ele era filho de Einar, o filho de Olvir the Babyman. Ele era irmão de Oleif the Broad, o pai de Thormod Shaft. Outro filho de Olvir se chamava*

³⁸ Idem, p. xviii.

³⁹ Idem, p. xvii.

Steinolf, o pai de Une, com quem Thorbjorn the Salmon-man se casou".⁴⁰ A descrição não pára por aí, continua por mais três linhas, pois são estes laços familiares que indicam a posição social de Grettir, pois "o princípio genealógico resulta do esforço da classe dirigente de fundamentar sua identidade no passado",⁴¹ lembrando que a ancestralidade é tida como legitimadora.

Aqueles laços são importantes porque era através deles que se definiam os direitos (mais um dever, talvez) de vingança, que são temas constantes nas sagas.

"Precipitado por um afrontamento aparentemente trivial – um insulto versificado, uma briga pelos direitos sobre uma baleia encalhada, flerte não autorizado de uma mulher, um grupo deixando seus animais pastando na terra do vizinho – o conflito gerava estruturas altamente complexas que tinham em qualquer ponto várias opções de resolução".⁴²

A reparação, que poderia ser feita com ouro ou prata, produtos, normalmente era mediada por uma outra pessoa ou por uma assembléia local. Mas muitas vezes dava origem a uma vendeta, a uma *faide*, como era chamada na França medieval, e a violência era usada como uma forma de reparação social. Os mesmos laços que davam legitimidade à vingança também regiam o direito à herança, afinal a vingança era uma herança.

Percebe-se então já uma distinção entre as composições como a *Chanson de Roland* e *Beowulf*, que possuem como protagonistas líderes, como príncipes ou reis; e as sagas islandesas, que apresentam a vida de homens e famílias fortes, poderosas. Entretanto, isto revela um ponto em comum: ambos os gêneros têm sua temática indissociavelmente ligada às suas respectivas realidades sociais, que estão representadas nas obras. É compreensível que as sagas islandesas, que tratam do período de colonização da ilha, não tenham reis ou príncipes como heróis, já que não existiam tais figuras, e sim grupos que muitas vezes foram descolados de suas terras originais, na Escandinávia, buscando sobreviver numa terra extremamente inóspita, onde competiriam com outras famílias.

Outro ponto de distinção entre as gestas e sagas anglo-saxônicas em relação às sagas islandesas é quanto à forma: as primeiras são escritas em

⁴⁰ HIGHT, G. H. (Trad.). *The Saga of Grettir the Strong*. Op. cit., Cap. 3.

⁴¹ TULINIUS, Torfi H. "Saga as a myth: the family sagas and social reality in 13th-century Iceland". In: BARNES, Geraldine; ROSS, Margareth C. *Old Norse Myths, Literature and Society: Proceedings of the 11th International Saga Conference – 2-7 July 2000*, University of Sydney, 2000, p. 529. Disponível em: <<http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/0000-all.pdf>>. Acesso em: 12.03.06.

⁴² WHALEY, Diana. "Sagas of Icelanders" [The Icelandic Family Sagas]. *The Literary Dictionary Company*, 2003. Disponível em: <<http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1275>>. Acesso em: 12.03.06.

versos, as últimas em prosa. É uma grande distinção, que poderia ser usada como um argumento contrário à tese de que sagas e gestas são originárias de uma mesma raiz cultural. A forma que a narrativa assume então é bem diferente, não como um canto ritmado, mas um relato, uma história do passado sendo lembrada. Entretanto, alguns fatores podem indicar que as obras em prosa podem ter se firmado com o tempo, sendo anteriormente versificadas. O primeiro indício é o fato do texto mais antigo que se descobriu na Islândia, que é a Edda em versos, encontrada no *Codex Regius* de 1270. A Edda é uma compilação de mitologia nórdica, que conta a vida dos deuses do início do mundo até o *Ragnarök*,⁴³ a batalha que leva quase ao fim de todo o universo. Outro indício naquele sentido, é que nas sagas existem trechos em versos. Diferentemente das canções de gesta, as personagens das sagas não assumem o papel de atores, que encenam com uma voz própria. São poucas as personagens que se expressam diretamente, sendo mais freqüente ter apenas suas ações contadas pelo narrador; a maioria das personagens nunca se expressa individualmente. Exceção dos protagonistas, que o fazem. Em versos.

Kellogg afirma que algumas das mais antigas *Íslendinga sögur* “[...] usavam versos poéticos no espírito das sagas dos reis, isto é como fontes de informação e autoridade histórica”.⁴⁴ Os versos atribuídos a uma personagem pareciam mais confiáveis do que outras frases que lhe eram atribuídas, em prosa, no corpo das sagas. Talvez porque tais partes pertencessem a versões mais antigas da história, trechos de antigas sagas em versos, e estes podem ter perdido o seu “antigo sabor”. Segue um exemplo de como estes versos aparecem: são da saga de *Grettir o Forte*, proferidos por Onund diante do corpo de Vigbjod, que lhe havia provocado antes da batalha por aquele ter uma perna de pau (não traduzido porque o inglês preserva melhor a sonoridade original do que o português):

“Bloody thy wounds. Didst thou see me flee?
‘One-leg no hurt received from thee.
Braver are many in word than in deed.
Thou, slave, didst fail when it came to the trial.”⁴⁵

Onund fala diretamente com o morto, que antes se vangloriava e o insultava. Fala com orgulho, pois Vigbjod foi sua presa, derrotado por sua espada. Atenção, o terceiro verso nos indica algo: mais corajosos muitos são em palavras do que em ações. Frase de sentido claro, mas que na saga significa algo mais do óbvio, pois uma das principais virtudes de um bom guerreiro é ser um também um bom poeta. Caso de Onund, mas também de Grettir, Egil, Viglund. “[a] Linguagem é com freqüência um campo de conflito e

⁴³ Significa *destino dos deuses*; ou na grafia usada por Sturluson, *Ragnarøk*, *crepúsculo dos deuses*.

⁴⁴ KELLOGG, Robert. “Introduction”. Op. cit., p. xxix.

⁴⁵ HIGHT, G. H. (Trad.). *The Saga of Grettir the Strong*. Op. cit., Cap. 4.

competição, com poemas e discursos servido como projéteis intencionados a ferir e humilhar. Alguns dos maiores lutadores [...] eram poetas”.⁴⁶ Vários dos heróis apresentados pelas sagas são tão bons com a espada quanto com as palavras. Esta é mais uma das características comuns à saga e a canção de gesta. Estilos muito próximos, e por tal que as sagas foram abordadas, pois carregam em si características, uma origem semelhante, para não dizer que ela é a mesma. Isto ajudará a compreender melhor as gestas que possam vir a ser estudadas, além de reforçar a idéia de uma origem germânica, praticamente ausente na historiografia francesa pesquisada.

Espero que esta sucinta apresentação, apenas introdutória, seja útil para despertar o interesse, pessoal e/ou acadêmico, sobre a literatura épica medieval e a gama de possibilidades que sua análise desperta. A possibilidade de que novas pessoas optem por estudar o medievo, mas também produzir sobre ele é reconfortante. Este caderno mostra que, por mais difícil que possa ser estudar a Idade Média, por problemas de fontes primárias, bibliografia, ou falta de possibilidades na pós-graduação, é possível, sem perder ou dever em qualidade.

⁴⁶ KELLOGG, Robert. “Introduction”. Op. cit., p. xxviii-xxix.