

A HISTÓRIA NA *ESTOIRE* :

Algumas considerações sobre a ficcionalização da História em obras narrativas do período cortês

289

JOHN GREENFIELD
(Univ. do Porto)

No ano de 851 um guerreiro relativamente insignificante do exército dos Francos, Vivien, Conde de Tours, morreu, no sul da Bretanha, numa batalha contra os Bretões. Deste facto histórico nasceu uma tradição literária que circulou durante várias centenas de anos; um dos poemas mais conhecidos deste ciclo, a «Chançon de Willame [Chanson de Guillaume]» foi produzido entre 1125 e 1150 (ou seja, cerca de 300 anos depois da histórica luta na Bretanha)¹. Neste poema, uma obra compósita, a figura fictícia de Vivien é um sobrinho de Guillaume d'Orange, uma personagem épica igualmente baseada numa figura histórica, São Guillaume de Toulouse / Gellone. O Vivien épico é um mártir cristão que, durante a acção deste poema, tem a particular característica de morrer duas vezes no campo da batalha – a primeira vez (na primeira e mais antiga narrativa) na costa Atlântica, perto de Bordéus, e a segunda vez (na segunda e mais recente parte da obra) na costa Mediterrânica, próximo da cidade de Orange; em ambas as batalhas ele morre como o último combatente numa luta contra o inimigo – os Sarracenos². A «Chançon de Willame» representa a peça chave no ciclo de 24 *chansons de geste* francesas, o “Cycle de Monglane”, que conta (entre outros assuntos) a vida de diversas gerações da fictícia família de Guillaume d'Orange (desde o bisavô até um sobrinho do seu sobrinho Vivien).

Há diversas traduções e adaptações desta matéria também fora do espaço de língua francesa. É evidente que a figura fictícia de Vivien não condiz com o seu homónimo histórico e, em muitos dos casos, os textos posteriores à «Chançon de Willame» (quer dentro, quer fora do espaço de língua francesa) caracterizam a figura do herói de formas muito diferenciadas e não apresentam a história de Vivien com os mesmos traços épicos.

Como os textos deste ciclo, uma parte muito significativa da literatura narrativa do período cortês no espaço europeu, tem, na sua origem, eventos ou personagens históricos: é, por exemplo, também no período carolíngio, no século VIII, que encontramos

¹ Acerca da datação do poema «Chançon de Willame» cf. J. Wathelet-Willem, *Recherches sur la 'Chanson de Guillaume'. Études accompagnées d'une Edition* (2 vols.), Liège, 1975, I, p. 654.

² A crítica subdivide a «Chançon de Willame» em duas partes: a parte mais antiga, vv. 1-1980; a parte mais recente, vv. 1981-3554. Neste poema Vivien morre, pela primeira vez, no v. 920 e, pela segunda vez, no v. 2051 (*La Chanson de Guillaume*, ed. McMillan).

as origens de muitas outras *chansons de geste* francesas – a matéria de Rolando, o herói da «Chanson de Roland» (produzida por volta de 1100), tem a sua origem num prefeito da Bretanha, com o nome de Hruolandus, que, no ano de 778, foi vítima, algures nos Pirenéus, de um ataque da retaguarda, por parte dos inimigos – os Bascos³.

As matérias épicas da literatura alemã têm origens ainda mais afastadas no tempo: o poema heróico *Das Nibelungenlied*, que data de 1200, trata do extermínio da tribo germânica dos Burgundos, por parte dos Hunos, que teve lugar, de facto, no século V⁴. Outras tradições épicas de diversas literaturas europeias tiveram, na sua origem, acontecimentos verídicos do passado heróico. Também o romance cortês, que trata, entre outras, de figuras como Artur (da Matéria de Bretanha) ou Alexandre (da Matéria da Antiguidade Clássica), se baseia – em última instância – em personagens históricas.

Mas de que forma se relacionam os poemas cortesês com o seu suposto ‘fundo histórico’? O meu objectivo nesta comunicação é discutir, de modo sucinto, a maneira como a matéria histórica chegou às mãos dos poetas cortesês e a forma como estes a tratam nos seus textos; para exemplificar esta discussão, em que me concentro sobretudo no género heróico, recorro ao ciclo literário, sobre o qual já trabalhei durante algum tempo, e que se baseia nas personagens históricas de Guillaume e Vivien, a já referida “Geste Monglane”⁵: durante o período cortês, este ciclo ultrapassou fronteiras linguísticas e alcançou uma inegável importância, tratando-se de uma tradição paradigmática no âmbito da literatura medieval europeia.

No entanto, antes de me debruçar sobre as figuras de Guillaume e Vivien, gostaria de referir alguns aspectos da convenção estético-literária cortês que são relevantes para a presente discussão.

Como é sabido, a poética medieval, desde Isidoro de Sevilha, e de acordo com a tradição antiga, reconhece três tipos de poesia narrativa: a *fabula*, que é fictícia, o *argumentum*, que embora não representando a verdade histórica está de acordo com a natureza, e a *historia*, que relata a verdade histórica. A *fabula* e o *argumentum* têm a sua base na ficção e diferenciam-se da *historia*, na medida em que esta pretende representar a *veritas historicae*. A distinção importante para o poeta medieval não é, portanto, entre a ficção e a história, mas entre os géneros *poéticos* de *historia* e de *fabula*: no período cortês, o poeta de textos que têm a sua base na história (o que escreve uma *estoire*), e cujo público espera que lhe seja apresentada a verdade histórica, distancia-se do poeta (considerado menor) que escreve uma *fable*⁶. O poeta narrativo ‘sério’ não trata de *fables*, mas de *estoirs*: a sua tarefa é, citando Adenet le Roi na sua *chanson de geste* «Enfances Ogier», “*estoire par rime ordener*” (Adenet le Roi, *Enfances Ogier*, ed. Henry, 20), ou seja, não é a de criar a ficção de *fables*, mas de dar forma poética à verdade histórica⁷.

A ideia, herdada da Antiguidade Clássica, de que a historiografia era uma das tarefas do poeta condizia com a tradição autóctone segunda a qual a poesia preservava um registo da história: os poemas heróicos em alemão ou as *chansons de geste* em francês representavam o tratamento poético da história dos povos destes espaços

³ Acerca da problemática da historicidade da matéria de Rolando, cf., entre muitos outros, M. de Riquer, *Les Chansons de gestes françaises* (trad.), Paris, 1968².

⁴ Sobre a historicidade de «Das Nibelungenlied», cf. O. Ehrismann, *Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung*, Munique, 2002.

⁵ J. Greenfield, *Vivianz. An Analysis of the Martyr Figure in Wolfram von Eschenbach's 'Willehalm' and in his Old French Source Material*, Erlangen, 1991 (Erlanger Studien 95).

⁶ C. Lofmark, *The Authority of the Source in MHG Narrative Poetry*, London, 1981, pp. 35 ss.

⁷ *Apud* Lofmark, *Op. cit.*, 1981, p. 37.

linguísticos. Embora, a partir do século XII, o clero, que tinha desenvolvido uma historiografia própria, começasse a questionar este papel dos poetas, estes continuavam a considerar válida a sua pretensão de representar a historicidade nas suas obras: tudo indica que esta pretensão era aceite pelo público cortês. O poeta da matéria heróica tinha a obrigação de, por um lado, apresentar, de uma forma fiel, o registo da história que ele conhecia; mas, por outro lado, tinha a obrigação de entreter o seu público e, tendo em conta esta finalidade, podia valorizar esteticamente a sua narrativa, modernizar a sua representação, modificar certos pormenores e até reformulá-la em graus diversos. No entanto, nunca poderia alterar a *substância* do registo histórico que ambos (poeta e público) conheciam e que – no caso da matéria heróica – pertencia ao consciente colectivo do povo. No que diz respeito ao romance cortês, que tratava normalmente um assunto com o qual o público *não* estava familiarizado e que vinha de fora do próprio espaço linguístico, o poeta cortês sentia maior necessidade de enfatizar que a sua narrativa era verdadeira e é, por esse motivo, que há, no romance, mais referências às fontes e à suposta veracidade daquilo que está a ser contado, do que acontece na poesia heróica⁸.

O conhecimento que o poeta tem desta ‘verdade histórica’ provém das fontes que ele tem à sua disposição (incluindo as que o seu mecenas lhe facultou); no entanto, muitas vezes estas mesmas fontes são também representações poéticas das *suas* respectivas fontes. Por outras palavras: o poeta cortês raramente tem aquilo que hoje podemos considerar um conhecimento profundo e objectivo dos factos históricos que está a relatar. Embora as obras narrativas do período enfatizem a veracidade dos acontecimentos representados, com o desenvolvimento dos ciclos literários durante o período cortês (ou seja, com a mobilidade textual ou a expansão poética da matéria), os factos relatados nos poemas vão distanciar-se cada vez mais da *veritas historiae*.

Aliás, o poeta cortês não tenta em regra geral reconstituir, na sua obra, o tempo que está supostamente a descrever: o ambiente em que os heróis épicos como Carlos Magno e Teodorico o Grande se movem, respectivamente no “Cycle du Roi” francês ou na “Dietrichepik” alemã, é o do ideal cortês; os poetas não se preocupam com aquilo que seria considerado hoje uma representação ‘realista’ do ambiente do período (não era esta, seguramente, a sua preocupação estética). Assim, em *Das Nibelungenlied* (cuja acção, recordamos, se reporta a eventos do século V), a descrição das cortes, quer dos reis burgundos, quer do rei Átila dos Hunos, é a da corte idealizada do início do século XIII: a descrição da estrutura social, do comportamento e dos costumes (incluindo as vestes e os festejos) nestes locais, é típica do ideal da época em que a obra foi produzida. Ou seja, um dos aspectos mais significativos da adaptação cortês de tradições histórico-literárias é a necessidade que os poetas sentem de ‘modernizar’ a apresentação da matéria, para poderem ir ao encontro do horizonte de expectativa do seu público; assim, situam a acção não num passado heróico, mas no presente do ideal cortês.

Outro aspecto que deve ser referido diz respeito à transmissão da matéria histórica: sabemos pouco sobre a forma como se processou a transformação dos eventos históricos em literatura épica: como é do conhecimento comum, há, desde o século XIX, diversas teorias que tentam explicar esta transformação; algumas teorias querem ver, nos poemas existentes, provas de que estes eram obras orais que teriam sido fixadas na escrita (refiro-me aqui a estudos que se baseiam no conceito de *oral-formulaic poetry* de Parry e Lord)⁹. No entanto, embora muitos poemas do período

⁸ Cf. Lofmark, *Op. cit.*, pp. 37 ss.

⁹ Cf. J. M. Foley, *Oral-formulaic Theory and Research. An Introduction and Annotated Bibliography*, New York, 1985.

tenham evidentes marcas de oralidade, como estudos mais recentes mostraram, isto não implica que os textos escritos sejam, de facto, *registos* de textos orais (mostra apenas que estes textos escritos têm características de textos orais); por outras palavras, parece tratar-se de uma oralidade construída para seguir a convenção do género heróico¹⁰.

Embora não saibamos com certeza em que medida as matérias histórico-literárias passaram por uma fase de transmissão oral, é evidente que existiam – sobretudo na tradição heróica – versões anteriores, que se perderam, de muitos dos poemas que conhecemos hoje. Desta forma não sabemos exactamente como as figuras heróicas que se encontram no centro da “Geste Monglane” (Guillaume e Vivien) se transfiguraram de personagens históricas em personagens épicas. No entanto, o nosso conhecimento dos eventos históricos, bem como dos textos literários existentes, pode dar algumas pistas para podermos entender como os poetas trataram a sua matéria histórica.

Da vida do Guillaume histórico (ou seja, de Guillaume de Toulouse) sabemos que, antes de participar na reconquista da Catalunha, foi derrotado, no ano de 793, por um exército Sarraceno, entre Narbonne e Carcassone; são sobretudo os dois eventos (a derrota, e a subsequente vitória), que representam o fundo histórico que está na base da tradição épica, na medida em que o poema existente mais antigo do ciclo (a «Chançon de Willame») descreve estes dois acontecimentos – a luta contra os Sarracenos, com uma derrota fulminante seguida por uma vitória decisiva¹¹.

Tudo indica que independentemente desta tradição de Guillaume, se desenvolvia uma outra matéria épica a partir dos eventos em volta da morte do Conde Vivien de Tours: recordemos que Vivien de Tours morreu no ano de 851, numa derrota sofrida pelo exército dos Francos, na Bretanha. Segundo as crónicas contemporâneas, Vivien terá morrido, após uma luta de três dias, como o último combatente e o seu corpo terá ficado no campo de Batalha, sem ter sido sepultado. Estes dois factos (morte como o último combatente e o corpo por sepultar), aliado ao nome um tanto invulgar de Vivien, levaram a crítica a concluir que o Vivien da «Chançon de Willame», que morre no campo de batalha nas mesmas circunstâncias que o Vivien histórico, tem a sua origem na figura do Conde de Tours. Parece que esta matéria épica de Vivien terá sido absorvida pela matéria de Guillaume, da mesma forma que, por exemplo, as tradições celtas de Geraint (Erec) e Owain (Yvain), originalmente independentes da matéria arturiana, foram assimiladas por esta tradição do Rei Artur: ao ser assimilado na tradição de Guillaume, Vivien tornou-se membro da família épica de Monglane, tomando o papel central de sobrinho de Guillaume, relação da maior intimidade no âmbito da sociedade cortês¹².

A assimilação da matéria de Vivien à de Guillaume explicava o motivo por que, na maioria dos poemas existentes, a acção de Vivien decorre *não* na Bretanha, mas na costa Mediterrânica. No entanto, na primeira parte do poema mais antigo do ciclo, na «Chançon de Willame», Vivien luta *não* no sudeste da França (como Guillaume), nem na Bretanha (como o Vivien histórico), mas no sudoeste, próximo de Bordeús, na Gironde. Há uma explicação para esta mudança, na medida em que há uma outra figura com o nome de Vivien que teve importância no sudoeste da França – trata-se de uma figura religiosa – Saint Vivien, Bispo de Saintes, uma figura histórica do século V. A zona de influência desta figura era precisamente a Gironde, onde, no poema mais antigo do ciclo, o Vivien épico morre como mártir.

¹⁰ Para uma resenha das diversas teorias acerca da natureza oral da poesia medieval, cf. N. Voorwinden (ed.), *Das Problem der Mündlichkeit in der epischen Dichtung*, Darmstadt, 1979.

¹¹ Cf. Riquer, *Op. cit.*, pp. 231 ss.

¹² Sobre o desenvolvimento das figuras histórica e épica de Vivien, cf. Greenfield, *Op. cit.*, pp. 26-91.

É, portanto, provável que poetas dos séculos IX e X (a época em que histórias de Vivien circulavam), embora se recordassem de Saint Vivien e do lugar com o qual ele era associado, o tenham confundido com o outro Vivien (o de Tours). O Bispo de Saintes ficou famoso como um herói da Igreja, quando os santos cristãos lutavam contra os pagãos. Numa época mais tardia o mesmo heroísmo era associado com guerreiros que lutavam contra Sarracenos. Portanto, devido à contaminação da matéria de Vivien de Tours com a de Saint Vivien, o local da morte do Vivien épico é transferido da Bretanha para a Gironde. E assim, no mais antigo poema que temos do ciclo, Vivien tornou-se um herói santo – um mártir – que luta e morre na região associada com Saint Vivien.

É evidente, portanto, que a ‘substância histórica’ da matéria que os poetas cor-teses da tradição mais tardia de Vivien herdaram é modificada de tal forma que pouco tem a ver com os verdadeiros acontecimentos na Bretanha. No entanto as mudanças de lugar, de inimigo e de família não são as únicas modificações que podemos observar durante o desenvolvimento desta personagem épica. Vivien de Tours era, quando morreu, um homem adulto. Também no poema mais antigo do ciclo, na «Chançon de Willame» Vivien é adulto, tendo sinais evidentes de um homem maduro; mas durante o desenvolvimento do ciclo, a personagem de Vivien torna-se cada vez mais jovem e nos poemas mais tardios ele é referido, no momento da sua morte, como uma criança (*enfant* [La Versione Franco-Italiana della ‘Bataille d’Aliscans’, ed. Holtus, 852]). Portanto, esta figura épica sofre um processo de rejuvenescimento com o claro intuito de enfatizar o sacrifício deste mártir jovem e inocente. Mas o rejuvenescimento da personagem também serve para realçar a outra característica central da figura: porque o Vivien épico não é apenas um mártir: é um mártir impetuoso – e tal impetuosidade é também relacionada com a juventude.

Portanto, o fundo histórico não é apenas sujeito a modificações por causa da sua assimilação a outras matérias ou da sua contaminação, mas também devido à dinâmica da própria tradição, que leva – no caso de Vivien – ao já referido rejuvenescimento da figura, mas também leva à expansão poética – uma expansão que inclui extensos poemas sobre os grandes feitos do futuro mártir (as *chansons de geste* «Enfances Vivien» e «Chevalerie Vivien»).

É evidente que o desenvolvimento da tradição está condicionado pelo ambiente político-social que rodeia esta mesma tradição: já notamos como uma figura bélica que lutou na Bretanha contra Bretões serviu como base a uma personagem fictícia que morre como um mártir cristão num combate contra Sarracenos. Esta mudança de inimigo (de Bretões para Sarracenos) parece ter sido motivada pelo contexto do século XII (o século em que a tradição se desenvolveu), quando a maior luta não era contra adversários ‘internos’ (ou seja, contra inimigos cristãos), mas contra aquele que, na época das Cruzadas, foi considerado a maior ameaça externa – o Islão. Trata-se, portanto, de uma politização da matéria histórica no sentido de incentivar o público a apoiar a luta e, se possível, a participar nela.

No entanto, quando o grande poeta alemão Wolfram von Eschenbach se ocupa desta mesma matéria, no seu poema «Willehalm» – num espaço linguístico que mal conhece o género *chanson de geste* – o ambiente político-social é diferente: as quarta e quinta Cruzadas não tiveram o êxito esperado e a imagem do ‘pagão’ na literatura cortês foi objecto de uma reanálise e revalorização¹³. Neste contexto o poeta alemão

¹³ Sobre a revalorização da figura do ‘pagão’ na literatura medieval cf. o estudo de H. Naumann, «Der wilde und der edle Heide», in *Vom Werden des deutschen Geistes. Festgabe für Gustav Ehrismann*, Berlin, 1925, pp. 80-101.

opera modificações fundamentais na sua adaptação da matéria de Vivien e Guillaume: na versão alemã, a figura épica de Vivianz enquadra-se não num poema que apoia uma guerra santa contra os Muçulmanos, mas numa obra que, muito pelo contrário, faz um apelo contra a guerra e uma apologia da tolerância religiosa e da convivência pacífica com os outros¹⁴.

Portanto – e concluindo –, no que diz respeito à ‘ficcionalização’ da história em obras narrativas do período cortês, espero ter mostrado que, no âmbito do processo orgânico que é (por um lado) o da transformação da matéria histórica numa tradição épica, (e por outro lado) o desenvolvimento desta mesma tradição, a matéria está sujeita a diversas modificações e mutações, sendo apresentada, nos textos conhecidos, de formas muito diferenciadas. Para o poeta cortês, que, para além do seu conhecimento do mundo – certamente condicionado – por ventura conhece apenas *uma* versão anterior da tradição, a história (ou seja, o facto histórico) é o factor central na sua *estoire*, um factor que legitima a sua narrativa perante o público cortês, garantido a verosimilhança. No entanto, para nós, observando os poemas existentes de uma dada tradição, como, por exemplo a de Vivien, os factos históricos aparecem apenas como um ténue ponto de referência à volta da qual são relatadas as mais diversas *estoiras*.

¹⁴ Cf. Greenfield, *Op. cit.*, pp. 131-245.