

**A REPRESENTAÇÃO DOS MUÇULMANOS NA CANÇÃO DE
ROLANDO E NO CANTAR DE MIO CID**

Rafael Augusto Bonin BISOFFI
(Orientador): Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro

RESUMO: O objetivo deste trabalho é comparar a representação dos muçulmanos em dois poemas épicos medievais: a *Canção de Rolando* (aproximadamente final do século XI) e o *Cantar de mio Cid* (meados do século XII). Os dois textos apresentam uma clara divergência no modo como encaram esse grupo, fortemente presente em ambos. O propósito é observar tal diferença e buscar argumentos que a esclareçam.

Palavras-chave: literatura épica medieval, *Canção de Rolando*, *Cantar de mio Cid*

Introdução

Os muçulmanos são um povo muito recorrente nos épicos da Idade Média. A *Canção de Rolando* e o *Cantar de mio Cid* são dois textos nos quais sua presença é marcante, apesar de serem observados de formas totalmente diversas em ambos. É interessante notar quais são essas diferenças, e como elas podem ser explicadas.

Antes de tudo, há o problema da nomenclatura, que Norman Daniel identifica em seu *Heroes and Sarracens*. Como denominar esse povo bizarro que aparece na *Canção*, e que nem o próprio poeta sabe nomear com precisão? Optei por chamá-los “muçulmanos”, sendo que a religião aparentemente é o maior fator de identificação, apesar de reconhecer que mesmo essa é uma nomenclatura controversa, visto que a religião é naturalmente dividida e que muitas vezes aparece de forma distorcida e confusa.

No caso do *Cantar* usei também o termo “mouro”, visto que o próprio texto o usa para referir-se a eles espontaneamente e sem grandes problemas. Quanto aos compositores dos textos, usei apenas o termo poeta (como Daniel), em um sentido genérico, ciente de que a discussão da autoria de tais textos não é, nem de longe, um ponto pacífico. Mas o termo é válido aqui, já que tal debate não é relevante para o tema específico desse trabalho; e não pretendo analisá-lo.

Por último, usei a primeira palavra dos nomes dos textos – a *Canção*, para me referir à *Canção de Rolando*; e o *Cantar*, para me referir ao *Cantar de mio*

Cid – a fim de não ficar tão repetitivo e cansativo. Feitas essas observações, será possível argumentar com mais clareza.

Os mouros que dizem *Dulce France*

É muito peculiar a presença dos mulçumanos na *Canção de Rolando*. A história já se inicia com uma reunião convocada pelo rei Marsílio, desesperado pela ameaça de Carlos Magno. Com esse foco inicial é possível ver os aspectos que a figuração desse povo terá ao longo do poema: eles são os errados, os inimigos, os antagonistas absolutos.

Não é frutífero nem coerente acusar uma obra ficcional de não manter uma relação fiel ao que tomamos por real. Tampouco é possível exigir que ela sirva de fonte histórica direta e inquestionável. Contudo, a ficção não deixa de ser o produto de uma época e de uma sociedade; é, portanto, uma manifestação de seu “espírito” e suas convicções. Tendo isso em conta, é possível analisar como, a partir de seu *Zeitgeist*, os responsáveis por essa produção articularam os problemas nela presentes.

Sob essa idéia, é possível fazer observações interessantes sobre a representação dos mulçumanos na *Canção*. De fato ela é chocante à primeira vista, para um leitor contemporâneo do mundo globalizado. Apesar dos terríveis conflitos que existem atualmente entre as religiões (nesse sentido nossa sociedade não está tão distante assim da medieval), as informações estão muito mais disponíveis ao público geral, e esse conhecimento impede a formação de idéias que podem ser chamadas de muito absurdas.

É óbvio que o mesmo não se dava na sociedade da *Canção*. A distância não só temporal, mas também geográfica, dos acontecimentos que o poema tem pretensão de narrar, é muito grande. Passam-se aproximadamente três séculos desde a Batalha de Roncesvales e as primeiras notícias de composição da *Canção*. A trama se passa fora do seu país, na Espanha, a terra dominada pelos ímpios.

Desse modo, é natural que a imaginação preencha as lacunas causadas por esse distanciamento com fatos e figuras fantasiosas, muitas vezes inverossímeis. Carlos Magno não passou sete anos em Espanha. O objetivo inicial de sua visita não era bélico. Não é possível que ele já tivesse vivido duzentos anos por ocasião da batalha. E é improvável que fossem mulçumanos os que atacaram a retaguarda de seu exército em Roncesvales.

Porém, estar comprometida com a realidade não é seu propósito – é um poema épico popular, e seu objetivo é atender ao gosto do povo (como observa Norman Daniel em *Heroes and Saracens*). Também é essencial lembrar que é a época das Cruzadas, e os mulçumanos são os inimigos oficiais. Levando em

conta esses aspectos, a representação desse povo na *Canção* começa a ter mais sentido, considerando o ambiente carregado dessa ideologia no qual viviam seus declamadores e sua audiência.

O primeiro choque com a figuração dos mulçumanos se dá logo na segunda estrofe: quando os sarracenos se reúnem e referem-se a Carlos Magno, usam a expressão “doce França”. Nada mais inverossímil que um homem referir-se carinhosamente à pátria de seu inimigo. “Doce França” é o epíteto de França, utilizado para as rimas e para a métrica. Sua presença na fala de um muçulmano demonstra como a questão formal estava acima da verossimilhança na mente dos cantores.

Essa é a forma principal dos heróis se referirem à França, e como a platéia está identificada com eles, é algo natural seu uso. Para os franceses não é nada incrível referir-se sempre assim a seu país. Mais à frente os mulçumanos referem-se a si mesmos por “pagãos”. Sabe-se que o nome usado pelos próprios, em realidade, é “crentes”; e “infiéis” para aqueles que não professam sua mesma fé. “Pagão” é um termo cristão, também usado pelos heróis e pelo público para designar os mulçumanos. O fato de a história ser narrada exclusivamente do ponto de vista cristão não faz soar estranho colocar tais expressões na boca dos inimigos. Fica claro que não se pode exigir uma postura crítica por parte do poema – o ponto de vista do narrador filtra todo o texto (após movimentos como o Realismo isso pode parecer tolo, mas seria anacrônico partir a análise desses pressupostos posteriores).

A distância, já mencionada, e esse ponto de vista, explicam a representação dos muçulmanos. Não se dispunha de muitas informações sobre eles, nem tinham convivência ou contato direto freqüente. Há alguns pontos que parecem estar mais próximos do conhecido, como por exemplo, o nome da divindade (Maomé), o nome de alguns dos integrantes do exército mulçumano e o nome de cargos como *califa* e *emir*, como aponta Pierre Jonin no prefácio da edição da *Canção* que preparou.

Mas grande parte do que vemos parece ter sido construído a partir de conceitos exclusivamente cristãos. Na apresentação inicial, a reunião de Marsílio, vê-se como o estado maior e a sociedade mulçumana se organizam exatamente como o estado maior e a sociedade francesa. Como se fosse uma imagem em espelho. Marsílio convoca seus nobres, que são condes e duques – ou seja, até mesmo a nobreza deles está disposta como a nobreza de Carlos Magno. Mantêm a mesma relação de vassalagem, e as mesmas relações de ética bélica. O próprio rei Marsílio, e também Baligant, são caracterizados como reis cristãos (ar respeitável, cabelos e pele brancos), iguais a Carlos Magno. Novamente há a questão da forma – esse aspecto de rei é um lugar-comum nas canções de cavalaria. O fato de que ela não seja a aparência normal de um

muçulmano não espantava o público (até mesmo porque é provável que a maior parte deles ignorasse o que isso fosse).

Também os cavaleiros de Marsílio se parecem com os franceses. Eles usam montarias, armaduras e armas semelhantes. Os valorosos até se portam e lutam da mesma forma, e têm a mesma aparência nobre e altiva (é claro que existem aqueles que são caricatos, descritos como gigantes, ou de pele muito negra, ou acentuadamente estrábicos – ou tudo isso ao mesmo tempo – mas essa não é, curiosamente, a aparência geral, e sim a dos mais degenerados). Não é incomum achar descrições de soldados muçumanos que poderiam muito bem ser franceses se não estivessem do outro lado.

As poucas posições hierárquicas muçumanas que aparecem não são exatamente como se espera, são citadas de modo vago, de passagem, sem grande atenção. Os “*emires*” e os “*califas*” mantêm com a cultura muçumana apenas uma relação de nome. “Califa” é o nome dado ao tio de Marsílio, que Carlos Magno exige que lhe seja entregue, por motivos de vingança. Ele parece estar subordinado ao sobrinho, o que soa muito estranho para a maior posição hierárquica da sociedade árabe.

Há outras semelhanças marcantes nas cortes, como, por exemplo, os sábios conselheiros, Blancandrino, de Marsílio, e o duque de Naimés, de Carlos Magno. Blancandrino é nomeado como um nobre francês: “Blancandrino de Valfonde”. E os próprios conselhos em si são iguais: ambos os reis convocam os melhores nobres para discutir a questão delicada, e de fato, a única diferença real entre eles é que Marsílio é “inimigo de Deus, pois serve a Maomé e invoca Apolônio”.

Até mesmo a simbologia medieval está presente em ambas as cortes. O rei muçumano se encontra com os seus debaixo de um pinheiro, bem como o rei francês. Ordena que os mensageiros levem ramos de oliveiras, pois são os símbolos da paz e da submissão. Em sua resposta, Carlos Magno ordena que Ganelão leve sua luva direita. Aparentemente não há nenhum tipo de choque cultural, como se esperaria nas relações entre dois povos inimigos tão diferentes entre si. Não só entendem os símbolos uns dos outros, como usam os mesmos símbolos entre os seus próprios companheiros. Até mesmo a língua não parece ser uma barreira.

É evidente que usar isso como crítica não é válido. Não se deve tentar impor o nosso conceito de realidade ao texto, mas sim tentar compreender o conceito de realidade daqueles que o compuseram e receberam-no. Era essa a realidade que eles conheciam, não tinham nenhuma outra idéia sobre a qual construir a história, e é natural que ela se manifeste por todo o texto, inclusive nos outros, os inimigos, os quais têm um papel tão importante que não podem deixar de ser apresentados detalhadamente.

Talvez aquilo que mais demonstre a ignorância em relação aos muçulmanos seja a religião. Ela não é descrita apenas de modo fantasioso, mas de uma forma totalmente confusa, até mesmo dentro dos padrões da ficção. Inicialmente eles são apresentados como adoradores de dois deuses, Apolino e Maomé. O último é, evidentemente, uma referência direta ao Profeta, de fato fundador do Islamismo. Contudo, mais à frente, é citada uma terceira divindade, sem qualquer outra introdução ou referência, Tervagante, um nome totalmente sem sentido. Ao longo do poema os três são invocados esporádica e vagamente.

Também existe uma evidente confusão com a mitologia greco-romana. É peculiar a descrição do feiticeiro muçumano que havia descido aos infernos e retornado por força de Júpiter. Era comum na Idade Média tratar os deuses dos antigos romanos por demônios. A relação dos pagãos com o demônio era corrente no imaginário da época. O curioso é que o Islamismo também repudia a feitiçaria, e é extremamente duvidoso que trouxessem feiticeiros nos seus exércitos.

É triplamente irônica a religião imaginada para os muçumanos pelo poeta. Primeiro, porque a grande religião monoteísta que aceita uma forma de divindade tripla é o Cristianismo (a Santíssima Trindade), enquanto o Islamismo repudia radicalmente qualquer tipo de pluralidade do divino. Segundo, porque também é o Cristianismo que tem uma divindade humana. Maomé é apenas um profeta, em realidade, considerado o último que Deus escolheu e ao qual revelou, por isso que é seguido. E terceiro, porque os deuses muçumanos na *Canção* realmente são falsos, falsos porque os próprios cristãos os inventaram.

Não é só nos dois primeiros pontos que se assemelham a religião fictícia dos muçumanos da *Canção* e o Catolicismo. Antes de Roncesvales eles são avistados se ajoelhando e rezando perante uma estátua de sua divindade. Sabe-se que, em realidade, o Islamismo é uma das religiões mais iconoclasticas que existem. Em oposição, o Cristianismo já aceitava, desde o século XI, a criação de imagens e estátuas de santos. Os soldados muçumanos sempre levam estandartes com imagens dos deuses. O Islamismo também é radicalmente contra qualquer tipo de figuração, pois isso se caracterizaria como uma tentativa do homem imitar deus no processo de criação. Já o Cristianismo não impõe nenhuma restrição às figuras. Nota-se que a maior lacuna causada pela ignorância, a religião, é totalmente preenchida pela imaginação, calcada nas próprias idéias da própria religião, mas de forma negativa, distorcida e degenerada.

Essa é uma questão muito delicada e importante. A Igreja Católica era dominante, e era o início das Cruzadas. Sob essas pressões ideológicas fortes, não poderiam colocar os muçumanos em outra posição senão a de idólatras de falsos deuses, de homens que venderam suas almas ao demônio. A religião não

é mais um mero detalhe, mas a justificativa e a legitimação do conflito. É necessário converter ou massacrar os ímpios, para o bem da Cristandade.

Outro índice do problema da religião é a conversão final de Braminonda, viúva de Marsílio. Levada cativa para França, lá ela estuda e decide espontaneamente tomar o Cristianismo como religião, pois chegou à conclusão de que é a única correta. Não é improvável que uma mulher em sua situação se converta, mas por outro motivo: viúva indefesa na mão dos inimigos, não teria muitas opções. Mas a *Canção* ressalta – ela se converteu, pois foi convencida pelos teólogos que a doutrinaram. Sendo mulher, ser puro e inocente, não poderia deixar de aceitar a verdade da religião cristã.

Há a hipótese de que seja pouco provável que a retaguarda do exército de Carlos Magno tenha sido realmente atacada por mouros. Mas *Canção* se utiliza de um acontecimento histórico e o contextualiza em seu próprio tempo. Na sua época, os inimigos por excelência eram os mulçumanos, portanto, não é surpreendente que eles fossem representados como os oponentes da batalha. Eles estão errados, ofendem a Deus. Desse modo, também é por causa da religião que os mulçumanos são representados de forma distorcida, pois é ela que os coloca no lugar de antagonistas, no esquema maniqueísta de Bem e Mau da *Canção*. É previsível que sejam descritos de forma negativa.

Assim, a representação dos mulçumanos é estranha porque eles não os muçulmanos que conhecemos, mas os cristãos representados “em negativo”. É a sociedade cristã que vemos neles, só que como uma imagem refletida no espelho em oposição, na qual os lados ficam invertidos. Basta lembrar de como Marsílio junta seus próprios “doze pares” a fim de combater os “doze pares” franceses na batalha de Roncesvales. O poder de Baligant é talvez até mais intimidante que o poder de Carlos Magno. Como já foi dito, o único defeito dos muçulmanos é a religião. De resto, são adversários formidáveis, extremamente fortes e ricos.

E não se pode esquecer que é um poema popular, cantando ao povo, portanto, deveria atender ao seu gosto. Norman Daniel aponta como os nomes dos países mulçumanos são sonoros nas canções de gesta. O mesmo poderia dizer-se dos nomes de muitas das personagens muçulmanas. Eles provavelmente divertiam também a platéia, junto com as descrições fantásticas. A *Canção* tinha que agradar que ao público, nada mais natural que se utilize desses artifícios.

Considerando, dessa forma, a questão da religião e da origem popular, a sua representação dos mulçumanos fica muito mais clara. Afinal, eles já tinham sua “dupla dinâmica”, já tinham seu rei valoroso, já tinha seu doce país amado, todos perfeitos; precisavam de um inimigo, de um vilão à altura, não muito diferente dos esquemas clichês dos filmes de *Hollywood*.

Mouro amigo, mouro inimigo

No início do *Cantar de mio Cid* também há uma referência aos muçulmanos. *El Cid* é enviado por rei Afonso aos reinos mouros de Sevilha e Córdoba, a fim de cobrar os tributos que esses deviam. A situação é totalmente diversa da *Canção de Rolando*, mas também mostra como os mouros serão caracterizados ao longo de todo o poema. Existem os muçulmanos maus e os muçulmanos bons, aqui eles já não participam de um esquema maniqueísta no qual são necessariamente antagonistas, mas de uma sociedade na qual a religião não terá necessariamente um impulso urgente de conversão ou destruição.

O que há nesse começo é um combate, no qual participam, em ambos os lados, misturados, mouros e cristãos. Os reinos de Sevilha e Granada são inimigos. O rei mouro de Granada, apoiado pelo conde cristão García Ordoñez, decide invadir e saquear Sevilha. *El Cid*, guerreiro justo e valoroso, pede a eles que não o façam, pois o rei de Sevilha é vassalo de Afonso, e atacá-lo seria uma ofensa ao próprio rei. Os dois não atendem seus pedidos. *El Cid*, juntando forças cristãs e mouras, derrota os ofensores. Os dois povos trabalham juntos, o que certamente seria inconcebível na *Canção* (apesar de os muçulmanos serem ótimos guerreiros).

O que está em jogo no início do *Cantar* é a apresentação de um conflito inicial que explicará as desavenças posteriores e moverão a história, não a apresentação de um povo estranho contra o qual se deve lutar. De fato não há nenhuma descrição detalhada dos reinos e seus habitantes – como se a mera menção de seus nomes fosse o suficiente para caracterizá-los, como se o leitor já soubesse o suficiente sobre eles. Assim aparecem os muçulmanos no *Cantar*.

Diferente da riqueza de detalhes com que são descritos na *Canção*, aqui eles aparecem obliquamente, de passagem, como coadjuvantes. No primeiro texto, eles são figuras centrais – sem eles não haveria a história. No *Cantar*, eles são “pontos de apoio” esporádicos, que poderiam muito bem ser substituídos por cristãos, sem grandes problemas e modificações. Os reinos de muçulmanos são sempre ricos, sempre luxuosos. Além dessa característica comum entre eles já não se pode achar nenhuma outra, podem ser tanto aliados quanto inimigos.

De fato, a representação dos muçulmanos no *Cantar* não choca o leitor contemporâneo, ou então, talvez, choque após uma leitura da *Canção de Rolando*, ver cristão e muçulmanos convivendo como vizinhos. Isso parece totalmente inverossímil através da ótica da *Canção*: após lê-la não se pode imaginar que se encontraria um outro épico no qual ambos os povos lutariam lado a lado, para defender uns aos outros, como no início do *Cantar*.

É justamente o problema da situação histórica, geográfica, econômica e social. A *Canção* foi composta em um tempo distante, em um país distante. As primeiras notícias de cantares dos feitos de Ruy Díaz datam de quando o

próprio ainda era vivo. E é claro, a história se passa no local que hoje conhecemos por Espanha, onde também foi composta, para um público que ali vivia - muito diferente da situação da *Canção*. Como afirma Martín de Riquer, no prefácio à edição de Espasa Calpe do *Cantar*, a *Canção* seria ridicularizada na Espanha: o público conhecia aqueles povos e aquelas paisagens, sua descrição pareceria esdrúxula, sem sentido algum, meros disparates.

A presença dos muçulmanos na península era poderosíssima. Richard Fletcher explica, em seu *Em busca de El Cid*, como isso se deu. Desde seu surgimento, o Islã teve expansões e conquistas espantosas, chegando rapidamente do Oriente Médio até o norte da África. De lá, uma pequena expedição de reconhecimento foi enviada à Península. Esse pequeno exército encontrou pouca resistência, visto que os reinos cristãos viviam em conflitos entre si mesmos e estavam confusos. Logo o novo território também foi conquistado. Em alguns séculos a população muçulmana era muito maior que a cristã.

Mas a situação muçulmana também era instável. O governo da Península entrou em conflito com o califado de Bagdá e separou-se dele. Havia grandes dificuldades em manter o poder centralizado. A população cristã cresceu e superou em número a muçulmana. Constituíram-se os reinos de *taifas*, pequenos territórios muçulmanos com governos próprios. Muitos deles se tornaram vassalos do rei cristão (como vemos no início do *Cantar*, *El Cid* sendo enviado para buscar os tributos que os reinos de Sevilha e Córdoba deviam a Dom Afonso). Outros foram saqueados e destruídos.

Apesar de em menor número, os muçulmanos ainda dispunham de maiores recursos financeiros (eles sempre aparecem muito luxuosos, tanto na *Canção* quanto no *Cantar*). Saqueá-los e viver para a guerra tornou-se uma profissão entre os cristãos, uma atividade econômica e uma forma de ganhar a vida, como explica o livro de Maria C. Torres, *El Cid y otros señores de la guerra*. Assim, no *Cantar*, os muçulmanos não aparecem como os inimigos por excelência, mas como presas suculentas para aqueles que vivem da guerra. É um cálculo que *El Cid* faz: os muçulmanos são muito ricos, ele é mais forte; eles não estão protegidos pela religião – por que não saqueá-los? É o caso do reino de Valência, contra o qual ele luta na primeira parte do poema, e o qual toma para si.

Os muçulmanos podem ser aliados também, como os reinos vassalos do início, e o reino de Toledo, por exemplo, pelo qual *El Cid* passa durante seu exílio. Essa aliança seria inconcebível na *Canção*. *El Cid* não deseja atacá-los porque isso seria uma ofensa ao próprio rei, visto que estavam protegidos pelo voto de vassalagem. Suas relações são praticamente as mesmas de um reino cristão. Em seu livro, Fletcher reproduz uma imagem de uma carta do rei Pedro

I de Aragão – a sua assinatura está em árabe. Isso demonstra como esse tipo de relação entre o governante cristão e os muçulmanos era usual.

O contato relativamente pacífico com esse povo impediu que ele fosse apresentado de modo fabuloso no *Cantar*, como acontece na *Canção de Rolando*. Ouvindo as descrições dos muçulmanos na *Canção* um espanhol provavelmente ficaria escandalizado, pensaria que o poeta era um ignorante e um tolo, que só sabia asneiras. Causaria tanto impacto quanto a um leitor contemporâneo, pois eles, os espanhóis, dispunham de conhecimentos de como eram os muçulmanos. Não que eles fossem mais realistas que os franceses, ou se interessassem mais por História – os muçulmanos eram seus vizinhos, o convívio próximo fornecia-lhes informações o suficiente para saber identificar o que seria distorção ou não. Conheciam de fato esse povo, é natural que ele apareça normal em seus textos.

Talvez o melhor exemplo de muçulmano aliado seja o rei Abengalbón, que se envolve no conflito de *El Cid* com seus genros. Ao passarem pelo reino do mouro, já com as idéias de covardia, pensam em saqueá-lo e matá-lo. Ele os admoesta e os ameaça por sua covardia. Após o acontecimento com as filhas, ele auxilia *El Cid*. Esse o chama de amigo e honrado. Ele é tão valoroso quanto qualquer outro dos cristãos que acompanham *El Cid* em seu exílio.

É nesse sentido que o *Cantar de mio Cid* difere da *Canção de Rolando* na representação dos muçulmanos: os grandes inimigos são cristãos – não mouros. Poderia haver grandes antagonistas muçulmanos, mas não há. Existem, de fato, muitas lutas contra mouros, mas não são elas que movem a trama, não são os combates contra antagonistas. Os verdadeiros causadores de problemas para *El Cid* são nobres cristãos invejosos, e de fato sempre houve muitos atritos entre reinos e senhores cristãos na região.

Já no início há o conde Ordoñez e vários outros que o seguiam, os quais atacam indevidamente os reinos mouros de Sevilha e Córdoba. Derrotados e capturados por *El Cid*, voltam para a corte despeitados e cheios de ódio. Pela riqueza do botim, ele ganha mais inimigos invejosos na corte real. Esses indispõem o rei contra ele, convencendo-o a exilar *El Cid*.

Mas os maiores inimigos serão seus genros, os infantes de Carrión, casa muito nobre. Os dois irmãos, ao ver o sucesso de *El Cid* decidem casar com suas filhas, mesmo que elas não tenham o mesmo nível que eles. O casamento ocorre bem, e inicialmente provoca paz e entendimento, e o perdão de *El Cid*. Contudo, logo na primeira batalha que participam com o sogro, demonstram serem covardes e de pouco valor. Ficam extremamente invejosos de *El Cid* e dos seus, e decidem vingar o seu sucesso e sua coragem.

Vão embora com as esposas, mas as tratam mal e humilham-nas em público, o que é a maior ofensa da história de *El Cid*. O grande embate final da história é também contra eles, no tribunal da corte real. Logicamente *El Cid*

vence, quando os seus derrotam os dois irmãos ofensores num duelo pra decidir o lado correto. Os jovens saem punidos por sua maldade e baixeza de caráter.

Ou seja, aqueles que mais causam danos e têm moral mais baixa são cristãos maus, e não muçulmanos pelo simples fato de terem a religião errada. Muito pelo contrário, eles podem ser grandes amigos e aliados importantes, dependendo de sua posição e caráter. Nesse sentido os muçulmanos do *Cantar* parecem realmente mais realistas.

Conclusão

É óbvio que se trata de dois textos ficcionais, mas na questão dos muçulmanos, o *Cantar* é mais realista. Não porque o poema divida o pensamento com os escritores do movimento realista do século XIX – ele também distorce a história para seus propósitos (por exemplo, Richard Fletcher afirma que *El Cid* trabalhou como mercenário para o reino de Saragoça, e o poema simplesmente ignora esse fato). Ambos idealizam os guerreiros e os colocam como seres de força e inteligência sobre-humanas.

Porém, os muçulmanos tiveram uma influência decisiva na cultura da Espanha (o próprio nome *Cid* tem origem árabe). E a população dessa região vivia da guerra, como negócio. É natural que, nesse sentido, a história não seja tão fantasiosa. Por outro lado, os franceses estavam distantes, em mentalidade de cruzada, necessitando de um inimigo ideológico. Também é natural que os muçulmanos apareçam da forma diferente e criativa com que são figurados na *Canção*.

Referências Bibliográficas:

- A Canção de Rolando*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo, Martins Fontes, 2006.
- A Canção de Rolando*. Tradução de G. D. Leoni. São Paulo: Atena Editora, 1958.
- DANIEL, Norman. *Heroes and Saracens*. Edimburgo, Edinburgh University Press, 1984.
- FLETCHER, Richard. *Em busca de EL Cid*. Tradução de Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo, Editora Unesp, 1998.
- LEÓN, Margarita C. T. S. de. *EL Cid y otros señores de la guerra*. León, Ediciones Universidad de León, 2000.
- Cantar de Mio Cid*. Madrid, Espasa-Calpe, 1994.
- PIDAL, Ramon Menéndez. *La Épica Española y la Francesa Comparadas*. Conferencia Inaugural del Curso 1950. Cursos para Extranjeros en Segovia, 1951.
- PEÑA, Alfonso de Carlos. “La guerra en tiempos de el Cid” in *El Cid, mito y realidad*. Exposição do Museu de Prehistória i de les Cultures de València del 27 de enero de abril de 2000.
- FERRER, Carlos. El Islam en la Península hace mil años, *idem*.
- LERMA, Joseph Vicent. EL Sharq al-Andalus diez siglos-atrás, *idem*.
- JONIN, Pierre. “Introdução” in *A Canção de Rolando*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo, Martins Fontes, 2006.