



# HEDOS



*O Amadis de Gaula e o ideal cavaleiresco ibérico:*  
**a herança literária e o “fazer cavalaria” no final da Idade Média**

Rodrigo Moraes Alberto<sup>1</sup>

**Resumo:**

Os *libros de caballerías* tomam grande expressão na Península Ibérica medieval, em especial o *Amadis de Gaula*. A partir da abordagem desta fonte pretende-se demonstrar neste aquilo que viemos chamar de “ideal cavaleiresco ibérico”. Este conceito define as ressignificações dos modos de ver e pensar o mundo presentes nos *libros*, herdados em grande parte da matéria da Bretanha. Nota-se todavia que este sistema de conduta, com os valores cortesãos, a cavalaria e a literatura cavaleiresca sofrem modificações em solo peninsular.

**Palavras-Chave:**

*Amadis de Gaula* – Ideal Cavaleiresco – Romance de Cavalaria – Península Ibérica

O livro sobre o qual debruçamos a atenção neste trabalho insere-se numa tendência de discurso literário que é séculos mais antiga do que a data de edição da obra, e provém de outros espaços geográficos. Na Península Ibérica do século XV e XVI ressurge de forma própria e, ao mesmo tempo, a lógica que rege os argumentos e estruturas narrativas não é uma herança apenas literária. Uma incursão nos traços fundamentais que formaram a idéia de “cavaleiro ideal” nos homens e mulheres do final do medievo é necessária para se fazer nítido o que seria este “fazer cavaleiresco” compreendido na novela. Para a análise de uma fonte histórica com estas características – seja pelo viés da História ou da Literatura – é crucial que se observem os aspectos definidores do imaginário no final do período medieval. Pensar o romance, e o *Amadis de Gaula* em especial, é entender o ideal cavaleiresco em suas particularidades ibéricas, que inunda todas as páginas de seus *cuatro libros*.

## Os Múltiplos Amadises e a Matéria da Bretanha

Tornou-se célebre entre os estudiosos do *Amadis* começar suas explanações sobre a obra citando a famosa passagem de Don Quixote, em que o barbeiro e o cura fazem o *grandre escrutinio* na biblioteca do *ingenioso hidalgo*. Para perpetuar o costume, até porque não tenho a pretensão de ir contra a tradição, me permito fazer o mesmo. Nesta passagem, diz a história:

Y el primero que maese Nicolás le dio en las manos fue Los cuatro de Amadis de Gaula, y dijo el cura:

– Parece cosa de misterio ésta, porque, según he oído decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen de éste; y, así, me parece que, como o dogmatizador de una secta tan mala, le debemos sin excusa alguna condenar al fuego.

–No, señor – dijo el barbero –, que también he oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así, como a único en su arte, se debe perdonar.<sup>2</sup>

O cura estava errado, pois já existia uma versão do *Tirant lo Blanch* impressa em Valência no ano de 1490. A primeira versão que temos hoje em dia conhecida do *Amadis* é de 1508, escrita em castelhano, de Garci-Rodríguez de Montalvo, *regedor* (regente) da vila de Medina del Campo<sup>3</sup>. O pouco que se sabe sobre o autor, que não nos deixou outros escritos, provém de referências do próprio texto (nas edições posteriores aparece como Garci-Ordóñez de Montalvo ou como García Gutiérrez de Montalvo). Existem alusões a uma versão de 1496, contudo, não se conseguiu até hoje encontrá-la. Não se sabe ao certo quando o autor escreveu, mas especula-se que o prefácio tenha sido escrito entre 1492 e 1504, pois nele se menciona a tomada de Granada e constam referências a Fernando e Isabel, os “Reis Católicos”. Em bem verdade, Montalvo refundiu a obra, como aparece descrito no texto introdutório que segue ao título do livro:

(...) corrijióle de los antiguos originales, que estaban corruptos é compuesto em antiguo estilo, por falta de los diferentes escritores; quitando muchas palabras sepérfluas, e poniendo otras de mas polido y elegante estilo, tocantes á la caballería é actos de ella (...).<sup>4</sup>

O autor enuncia no prólogo da obra que o texto final resulta de uma longa transformação textual, tendo sido construído por vários escritores. Os três primeiros livros, “que por falta de los malos escritores ó componedores muy corruptos ó viciosos se leian”<sup>5</sup>, foram corrigidos por Montalvo, e continuou o trabalho “*transladando y enmendando el cuarto, com Las Sergas de Esplandian*”. Pouco se sabe, ou quase nada, a respeito do

manuscrito primitivo – ou dos vários manuscritos – que teriam dado origem à compilação de Montalvo, restando apenas quatro fragmentos em castelhano de cerca de 1420, estudados por Rodríguez-Moñino<sup>6</sup>, que chegou a conclusão de que as ditas adições do autor do século XVI são mais supressões do que complementações de sua autoria<sup>7</sup>.

Muito já se discutiu sobre a origem da obra, de forma que grande parte da historiografia sobre o *Amadis* neste esteve empenhada. As discussões se delongam principalmente pela falta de argumentos e de provas documentais consistentes. Praticamente todos os autores que escrevem sobre o *Amadis de Gaula* retomam esta discussão<sup>8</sup>, um tanto inócua, e me permito aqui retomar uma breve síntese construída por Filipa Medeiros com os principais argumentos de cada uma das versões<sup>9</sup>. A hipótese de uma origem externa à Península Ibérica hoje em dia é refutada pela quase totalidade dos pesquisadores. A favor da interpretação espanhola se ressaltam os seguintes argumentos: em primeiro lugar, a edição mais antiga que temos hoje em dia foi impressa em Saragoça, em 1508; em segundo lugar, as alusões mais antigas à obra são de autores espanhóis<sup>10</sup>. Pela tese portuguesa, a autora repassa os seguintes argumentos: a referência de Zurara que, pela primeira vez em 1460, se refere a Vasco de Lobeira como autor do *Amadis*<sup>11</sup>; em segundo lugar, no texto do *Amadis de Gaula* faz-se menção ao infante D. Afonso, que pede que o autor mude o enredo no episódio de Briolanja<sup>12</sup>, fazendo com que o herói passasse a correspondê-la; em terceiro lugar, os lais de Leonoreta estão presentes no *Amadis* e também no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (nºs 230 e 232), atribuídos a João de Lobeira, trovador dos reinados de D. Afonso III (1248-†1279) e D. Dinis (1279-†1325).

Segundo a mesma autora, podemos dividir os estudos sobre o *Amadis de Gaula* em quatro grandes fases historiográficas. A primeira fase, que se estende dos finais do século XIX até meados do século XX, é protagonizada pela historiografia inglesa, francesa e peninsular, com as primeiras abordagens coerentes à obra, tendo ênfase as temáticas de origem da novela (autoria e localização geográfica), as influências e sua língua primitiva; emergem os nomes de Grace Williams<sup>13</sup>, Teófilo Braga<sup>14</sup>, Alexandre Herculano<sup>15</sup> e Carolina Michaëlis de Vasconcelos<sup>16</sup>. Uma segunda fase, entre as décadas de 50 e 60 do século XX, é encabeçada pela historiografia inglesa e peninsular, com um incipiente interesse da historiografia americana, e verifica-se a proliferação dos campos de estudo, com o surgimento de pesquisas relacionadas à temática amorosa e ao maravilhoso na obra; ressaltam-se os trabalhos de Edwin Place<sup>17</sup>, Rosa Lida Malkiel<sup>18</sup> e Rodríguez-Moñino<sup>19</sup>. Entre as décadas de

70 e 80 do século XX a historiografia entra em uma terceira fase, tendo maior destaque os investigadores espanhóis e americanos. Os estudos da obra se aprofundam, sob novos métodos e perspectivas, dando uma renovação literária e historiográfica aos trabalhos, acompanhados do surgimento de novas temáticas, como as ligadas à História Cultural, à designada “História de Gênero”, assim como o estudo das armas, dos elementos mítico-simbólicos, das profecias e dos vários fatores inerentes ao amor cavaleiresco; nesta fase podemos ressaltar os trabalhos de Frank Pierce<sup>20</sup> e Cacho Blecua<sup>21</sup>. Uma quarta e última fase se delimita entre os anos 80 e os dias de hoje, caracterizando-se por um “boom” (para usar a expressão da autora) nos estudos sobre o *Amadis*, principalmente por espanhóis e argentinos, com uma participação menor de americanos, marcada pelos estudos de antropologia e sociologia históricas, de filologia e de simbolismo, chegando a um ponto de saturamento e esgotamento, como se refere Filipa Medeiros, dos campos de estudo proporcionados pela obra; as principais temáticas são o simbólico, a magia, as profecias, as influências greco-romanas e bizantinas, o estudo do feminino, a cavalaria, o espaço (sobretudo as geografias insulares), a temática amorosa e a cortesia, os estudos filológicos variados, os motivos folclóricos e os aspectos jurídicos; neste período destaca-se a contribuição de Juan Baptista Avelle-Arce<sup>22</sup> e a criação da base de dados de literatura cavaleiresca denominada *Clarisel*<sup>23</sup>. No Brasil, encontrei três dissertações de mestrado que tratavam do livro<sup>24</sup>.

Voltando à trama, percebe-se que a ação da história, e de *Amadis*, se desenvolve principalmente entre a pequena Bretanha (a Bretanha francesa dos dias de hoje) e a Grã-Bretanha (a Inglaterra), chegando a outros lugares como a Irlanda, a Dinamarca, e em incursões maiores à Alemanha, Boêmia, Grécia, Romênia e Constantinopla. Contudo, este mundo geográfico – a exemplo do que ocorre na *Odisséia* de Homero – aparenta ser “*um vasto archipiélago de islas misteriosas y fantásticas señoreadas por gigantes y seres míticos*”<sup>25</sup>. Os nomes estão hispanizados de maneira um tanto quanto fantástica: Gales, em inglês *Wales*, é *Gaula* (alguns acreditam ser derivado de Gália<sup>26</sup>, do francês *Gaule*); *Vindilisora* é claramente referência a Windsor; *Bristoya* é Bristol, entre outros. Alguns nomes de personagens parecem claramente ter origem no francês, como *Briolanja* (seria *Brion l’Ange*) e *Arcaláus* (que viria de *Arc à l’eau*)<sup>27</sup>. A influência celta está por toda a obra: nomes, lugares, o idealismo, os elementos do maravilhoso, as aventuras sem objeto, os combates pelo amor de uma mulher, além do desespero do cavaleiro que se vê privado do favor de sua senhora<sup>28</sup>, clara recorrência do *topo* literário também presente na *Loucura de Tristão* e na de

*Lancelot*. Como diz Henry Thomas, “*sin Tristán y Lanzarote no hay duda de que Amadís no habría existido; con ellos tenemos el punto originário del movimiento literário caballeresco*”<sup>29</sup>. Isto por si já é o indício que precisávamos para pensar a herança da matéria da Bretanha presente no *Amadis de Gaula*. Do autor William Entwistle, mesmo que acredite numa construção francesa para uma posterior tradução castelhana da novela, podemos nos reportar à seguinte passagem, que explicita a ascendência bretã:

No seu plano geral a novela segue o do Lancelot através de prisões, encantamentos, tentações e loucura amorosa; (...) os modos cavaleirescos e a galantaria são arturianos, e há a mesma preferência pela decoração acima da realidade, pelo sentimento acima da emoção genuína. A realização e o cenário são arturianos; (...) os nomes de pessoas e lugares derivam por sufixação de modelos conhecidos.<sup>30</sup>

O estilo do texto corresponde a um imperativo da ação. A descrição praticamente não existe: a paisagem é sempre um plano, uma montanha, uma floresta com muitas árvores ou com rosas e flores; os castelos altos, de espessos muros e fortes torres; e nos palácios há toda a riqueza do mundo. Tudo se expressa, a exemplo de outros romances de cavalaria medieval, de maneira superlativa: Oriana, a amada do protagonista, é a “*sin par*”, a mais bela entre todas as donzelas e senhoras, e todos que a vêem ficam impressionados com sua beleza.

A cronologia é tão vaga como o espaço. O autor começa a história, já na primeira passagem do livro, anunciando que tudo se passava “*No muchos años despues de la pasion de nostro redentor é salvador Jesucristo*”<sup>31</sup>. Contudo, vemos no texto que a sociedade já é complexa, a ponto de diferir do século I d.C. em vários aspectos, como da presença de um canhão, da Bíblia moderna, da missa medieval e da lombarda, como ressaltou Henry Thomas<sup>32</sup>. Neste cenário e tempo que se passa a história, temos noções um tanto nebulosas para nós que a vemos no século XXI, mas talvez não tanto para pessoas que pouco tinham idéia do espaço geográfico que as circundava, e do tempo que levaria transcorrer estas distâncias. Assim como se entendermos a legitimidade que emanava de uma trama que se passava perto dos dias da morte de Cristo, a associação com o presente não seria tão problemática aos ibéricos da época como a é para nós.

Segundo consta no livro I, *Amadis de Gaula* seria filho do rei *Perion de Gaula* e *Elisena*, mas como foi engendrado num relacionamento “às escuras”, sem casamento, sua mãe teve de jogá-lo ao mar em uma arca ao nascer – numa visível referência à história de Moisés – sob o risco de serem descobertos e mortos. Por ter nascido em momento tão inoportuno é chamado *Amadis sin tiempo*. Ele é recolhido do mar por *Gandáles* e levado à Escócia, onde é

criado pelo rei *Languínes* sendo chamado de *Doncel del Mar*, onde demonstra exímia destreza em todas as artes em que foi treinado e ensinado. Aos doze anos conhece *Oriana* quando o pai da moça, rei *Lisuarte*, passa pela Escócia, e ambos apaixonam-se profundamente, o que fomenta o desenlace do resto da trama. Para justificar seu amor por tão nobre donzela, sai a correr aventuras com seu irmão de criação *Galaor*, e para tanto consegue se fazer armado cavaleiro por seu pai rei *Perion de Gaula* (sem que ambos soubessem que eram pai e filho). *Doncel* dá diversas provas de que é o maior cavaleiro do mundo, e lutando pelo rei *Perion* vence o gigante *Abies de Irlanda*, situação em que seu pai finalmente o reconhece pelo seu anel e pela sua espada, que haviam sido colocados junto à arca onde foi jogado ao mar quando pequeno. Reconhecido como *Amadis*, tem uma ótima situação para pedir *Oriana* em casamento, contudo o rei *Lisuarte* é despossuído de seu reino por *Arcaláus*, o malvado encantador, ficando prisioneiros o rei e sua filha. *Galaor* resgata *Lisuarte*, e *Amadis* resgata *Oriana*; e é da intimidade deste último resgate que nasce *Esplandián*<sup>33</sup>. Os heróis passam por diversas aventuras para provar seu valor, sendo uma delas o resgate da princesa *Briolanja* e do reino de seu falecido pai, e sua paixão por *Amadis*.<sup>34</sup>

No segundo livro, o herói toma posse da ilha encantada de *Insula Firme*. Num ataque de raiva, ira e ciúmes motivado pela ligação de *Amadis* com *Briolanja*, *Oriana* manda-lhe uma carta despedindo-se dele. *Amadis* desespera-se e mortifica-se, muda seu nome para *Beltenebrós* e se retira em penitência à *Peña Pobre*. Chega a ser perdoado por sua dama, mas maus conselheiros do rei *Lisuarte* convencem-no a expulsar *Amadis* e seus companheiros da corte.

Além das contínuas discórdias na corte do rei *Lisuarte*, no livro terceiro é que se discorre sobre os primeiros anos de *Esplandián*. Fora da corte, *Amadis* aventura-se pelo Oriente em diversos reinos, na Boêmia, Turquia, Grécia, e na *Insula del Diablo*, matando monstros e cavaleiros, e sendo conhecido pelo nome de *El Caballero de la Verde Espada* e depois por *El Caballero Griego*. É neste livro também que *Lisuarte* entrega sua filha *Oriana* em casamento ao Imperador de Roma, contra a vontade desta, e *Amadis*, no regresso de suas andanças, resgata sua senhora que viajava pelo mar e vai com ela para a fortaleza de *Insula Firme*.

No livro quarto a ruptura entre *Lisuarte* e *Amadis* se completa. Na batalha, o pai de *Oriana* sai ferido, e o Imperador Romano morre, desaparecendo a causa principal da contenda: o casamento. Mas aí é que *Lisuarte*, já debilitado, é atacado por exércitos do

malvado mago encantador *Arcaláus*. *Amadis* dirige para ele suas forças e o vence, e *Lisuarte*, comovido e sabendo do já existente filho dos dois, consente com o casamento. Os enamorados voltam à *Insula Firme* e *Oriana* supera a prova do *Arco dos Leais Amadores* e a *Câmara Defendida*. *Amadis* e *Oriana* finalmente conseguem se casar, em meio à felicidade geral. Depois de alguns capítulos de calmaria, descobre-se que o rei *Lisuarte* é encantado e aprisionado, dando motivo a uma continuação, que viria a ser *Las Sergas de Esplandián*.

O sucesso dos *Cuatro Libros de Amadis de Gaula* foi grande. Se no início deste texto tivemos que renegar a opinião do cura de Miguel de Cervantes à infelicidade, com o mesmo critério temos que afirmar que o *barbero* certo estava ao dizer que “*es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto*”, sendo inexpugnável a popularidade da obra na primeira metade do século XVI, e usada no meio nobre como manual de cavalaria e cortesia. As edições espanholas eram de tamanho folio, e evidentemente não eram destinadas ao povo<sup>35</sup>, sendo que os exemplares sumiram quase que completamente. Da primeira edição de 1508, que foi impressa em Saragoça por Georgi Coçi Alemán, só existe um exemplar conhecido, que está na Biblioteca Britânica. Entre este ano e 1587 se fizeram mais de trinta edições e traduções, o que prova a popularidade da novela, sendo um dos primeiros *best-sellers* da História, em muito se aproveitando da recém criada imprensa com caracteres móveis, que facilitava a reprodução dos livros a baixo custo e ao mesmo tempo voltava sua produção para o comércio<sup>36</sup>. Seguiram-se várias continuações, criando-se uma linhagem, uma família dos *Amadises*. Depois dos *Cuatro Libros de Amadis* e de *Las Sergas de Esplandián* (livro V, publicado já em 1510), seguem-se *Don Florisando* (livro VI de Amadis), *Lisuarte de Grecia y Perion de Gaula* (livro VII), *Lisuarte de Grecia y Muerte de Amadis* (livro VIII), *Amadis de Grecia* (livro IX), *Don Florisel de Niquea* – primeira e segunda parte (livro X), *Rogel de Grecia* – parte terceira de *Don Florisel de Niquea* (livro XI), *Don Florisel de Niquea* – parte quarta (livro XI), *Don Silves de la Selva* (livro XII), *Esperamundi de Grecia* (livro XIII) e *Penalva* (livro XIV de Amadis)<sup>37</sup>. As continuações se deram pela popularidade a que foram alçados os livros de Montalvo, mas nenhuma obteve tanto êxito e tantas edições quanto os primeiros. Como em qualquer seqüência, as novelas de cavalarias apresentam um problema de enredo grave e insolúvel, que é ao mesmo tempo a lógica de sua existência, como escreveu Henry Thomas:

(...) las continuaciones posteriores de *Amadís* son, en su mayor parte, débiles exageraciones del original. Y a medida que pasa al tiempo, los gigantes se vuelven más fenomenales y los monstruos más terribles. Eso es inevitable cuando cada héroe

es el hijo del héroe precedente, y no puede mostrarse invencible sino aventajando a su ya invencible progenitor.<sup>38</sup>

Mesmo com tudo isto, não foi sem razão que os romances do ciclo dos *Amadises* foram reinantes na Península Ibérica daqueles tempos, superando outros como o ciclo dos *Palmerins*. O *Amadis de Gaula* nos mostra uma cavalaria diferente, um tanto quanto superior, que conserva o lado espetacular da antiga, com suas leis e formalidades, mas transforma e enobrece seu espírito, deixando-a mais polida. Desaparece a rudeza da palavra e da obra, e são tateis as influências cortesãs ao ideal cavaleiresco que se completa no *Amadis*, e mostra a distância em que a obra se encontrava do meio popular, por onde originalmente é provável que tenha circulado na forma oral, ao menos em parte. Mas o principal no *Amadis* é sua nova concepção de amor<sup>39</sup>, em uma época marcada pela moral e pela religiosidade. Este amor é uma adoração permanente, e *Amadis* e *Oriana* são ambos os protótipos dos perfeitos amantes, considerados ao mesmo tempo como cavaleiro e dama, um novo sistema de conduta, que contrasta às paixões adúlteras das narrativas celtas. *Amadis* é a epopéia da fidelidade amorosa. É a partir destas apropriações e heranças da matéria da Bretanha, externas à Península, e destas criações e construções internas do mundo peninsular, que entendo o conceito de “ideal cavaleiresco ibérico”.

Para a construção do conceito falta ainda, contudo, atentar ao que não é necessariamente herança literária.<sup>40</sup> Alguns apontamentos são igualmente significantes para se pensar o ideal cavaleiresco e sua especificidade ibérica.

### **Violência e Cavalaria**

Pela valorização geral da bravura, da valentia, do desprendimento, da honra, e, por conseguinte, da vingança, não se pode deixar de pensar a relação entre o cavaleiro e a violência. Tudo isto resulta em uma sociedade, no mínimo, “acostumada” com a violência. O holandês Johan Huizinga já dizia no longínquo ano de 1924, ao tratar do “teor violento da vida”, que “*a vida era tão violenta e tão variada que consentia a mistura do cheiro do sangue com o das rosas*”<sup>41</sup>. A violência estava tão arraigada à sociedade que Claude Gauvard chega a afirmar que “*a Idade Média seria, por excelência, o tempo da violência*”<sup>42</sup>.

A presença da violência tem íntima ligação com o sentimento de insegurança. Com uma existência tão frágil e vulnerável, devido a tantas intempéries que irrompem o ocidente



medieval e o medo da perda (da vida, pessoas próximas, bens, e até da vida eterna, após o juízo final), as pessoas utilizam a violência como meio de resposta e defesa frente à insegurança moral e material cotidianas. Assim, como diz Jacques Le Goff, “as sensibilidades e atitudes eram ordenadas pela necessidade de segurança”<sup>43</sup>.

O uso da violência justifica-se também pela difusão do ideal das três ordens no período feudal<sup>44</sup>, uma das quais, a dos *bellatores*, teria como papel a defesa armada das demais na cristandade. Todavia, é preciso matizar um pouco o papel da violência na sociedade medieval, pois, por mais generalizada e “utilizada” que fosse, ela não era de todo indiscrepante e tolerada. Deveria respeitar certas leis, mais ou menos estipuladas moralmente, um código. O seu uso, como em uma agressão, raramente seria condenado se emanasse de uma causa justa, ou por vingança. Desta violência lícita surge o “homicídio belo feito”, quando alguém se vingou, reiterou sua honra dentro das “regras” aceitas em geral. Tratando de uma sociedade distante da nossa, que conviveu cotidianamente com atos de brutalidade, não podemos cometer o anacronismo de tomar a violência concebida hoje em dia como a mesma de quinhentos ou mil anos atrás. O próprio termo tem um sentido diferente<sup>45</sup>. Como diz Claude Gauvard:

a violência é o resultado de um encadeamento de fatos necessários à manutenção da honra e do renome, qualquer que seja a procedência social dos indivíduos, sejam eles nobres ou não nobres. A violência não está ligada a um estado moral condenável em si; É o meio de provar a perfeição de uma identidade.<sup>46</sup>

Da mesma forma que podemos pensar que reminiscências deste cotidiano extremamente violento existiram e moldaram formas de ver e conceber o mundo durante a Idade Média até a total aristocratização do ideal guerreiro e da criminalização da violência, esta, assim como a ira, permaneceram durante muito tempo como valores positivos. O maior exemplo desta continuidade é a figura do cavaleiro, transfiguração da figura do guerreiro existente até então, que é o detentor “legal” da violência.

Até antes do século XII, o termo *milites*, no plural, aparece nos textos como designando os guerreiros, em geral. Estes seriam divididos entre *equites* (a cavalo), e os *pedites* (infantaria). Contudo, aos poucos se percebe uma mudança interessante: o termo *milites* substitui *equites*, opondo os *milites* aos *pedites*, “como se os verdadeiros guerreiros só pudessem estar a cavalo”<sup>47</sup>. A partir daí a cavalaria ocupará o cenário, e do sucesso na batalha de Hastings (1066) até o desastre de Azincourt (1415), seu prestígio será incomparável.

A razão de tal sucesso é de ordem técnica e tecnológica. Pelos séculos IX e X os avanços favorecem o combate a cavalo, que não seria páreo a nenhuma outra forma de guerrear na época.<sup>48</sup> Como escreveu Jean Flori, “*o progresso da cavalaria resulta, em larga medida, dessa militarização que valoriza o papel dos guerreiros, ao mesmo tempo que exalta a profissão dos cavaleiros, guerreiros de elite.*”<sup>49</sup> As mudanças ocorridas no século XI vão aumentar ainda mais o poder dos cavaleiros na sociedade dita “feudal”, já que estarão intimamente relacionados às atividades ligadas aos senhores e castelões, as maiores autoridades sociais da época, como a defesa e a cobrança de exações senhoriais. Nesta posição, os *milites* vão ganhando poder, diferenciando-se dos trabalhadores da terra – de onde a maioria saiu – e rodeando a aristocracia, onde acabam por se adentrar:

Sem se confundir com a nobreza, (...) a cavalaria ganha em dignidade e logo compõe uma classe hereditária, que se constitui, por sua vez, uma aristocracia, na qual se entra por adubamento<sup>50</sup>. (...) Por essas disposições a nobreza controla a entrada na cavalaria e reserva o acesso a ela a seus próprios membros, numa época em que a dignidade cavaleiresca acrescenta distinção àquele que a recebe.<sup>51</sup>

Desta forma a cavalaria modifica-se, torna-se um título nobiliárquico, e vai cada vez mais ser confundida com a nobreza. Temos a transformação do guerreiro, e junto a ele, a idéia da posse do fazer a guerra, usar a força, utilizar a violência – e a possibilidade de irar-se como positiva.

A igreja, por sua vez, não considera nem um pouco interessante o ímpeto guerreiro e violento que estava disseminado pelo ocidente, e empreende uma luta ideológica contra estas acepções morais, condenando a violência e promulgando a “Paz de Deus” e a “Trégua de Deus”, nos séculos X e XI respectivamente, onde, restringindo a guerra a certos períodos, tenta frear a violência dos guerreiros (*milites*). Acaba por ligar a guerra ao grupo guerreiro (o que já vinha em curso), promulgando regras e códigos recheados de valores cristãos<sup>52</sup>, condenando estes embates na cristandade e fazendo exortações para a luta contra os infiéis. A Igreja consegue institucionalizar a cruzada, mas não totalmente a cavalaria. Apesar dos apelos de Roma, a cavalaria, agora nobre, não só não abandona como exalta cada vez mais os ideais guerreiros. Torneios – réplicas das guerras – nascem no século XI e se multiplicam no século XIII, mesmo com a proibição da Igreja. O prestígio dos atos de bravura continuava existindo, passando dos *milites* aos cavaleiros. Pouco a pouco, a cavalaria se tornava algo a mais, uma Cavalaria, que seria mais um ideal, um valor, do que apenas um grupo de guerreiros montados.

## A Formação do Ideal Cavaleiresco

Para além do aspecto militar de cavalaria, surge um outro, um “fazer cavalaria”, significando tanto atacar como ter grandes feitos em armas, realizar proezas cavaleirescas. Esta ideologia agrega-se apenas tardiamente à cavalaria, e confere à última uma ética que lhe é particular, misturando as facetas aristocrática – laica e profana – com a religiosa. Aqui que se percebe o papel importante das literaturas de língua vulgar e da literatura oral, como nos diz Paul Zumthor<sup>53</sup>, que não cessaram de difundir e exaltar a cavalaria, transformando-a num modelo ideal.

É o caso das canções de gesta, que nascem na França do final do século XI e vão até o XIV, apoderando-se da idéia de heróicos e bravos cavaleiros como Rolando, e valentes e sábios como Olivier. Fábulas, contos, epopéias e romances vangloriam sempre a valentia, a fidelidade, as virtudes da cavalaria. Através dos heróis como Lancelote, Perceval e Artur, a literatura apropriou-se da cavalaria e a transfigurou, de modo que *“sonho e realidade misturaram-se assim para formar nos espíritos uma cavalaria que, mais que corporação ou confraria, torna-se uma instituição, um modo de viver e de pensar, reflexo de uma civilização idealizada.”*<sup>54</sup>

Os romances, efervescendo a partir do século XII, traduzem a tendência de um grupo que tenta manter uma imagem gloriosa de si, introduzindo nas consciências elementos da moral laica, sobretudo um ideal novo, a “cortesia”, que segundo Danielle Régnier-Bohler seria *“o ideal do comportamento aristocrático, uma arte de viver que implica polidez, elegância, e ainda, (...) o sentido da honra cavaleiresca.”*<sup>55</sup> No contexto desse comportamento é que surge o *fine amor*, “amor cortesão” ou “cortês”, conceito nada emoldurável, mas que recorro pela definição da autora em questão por *“ora o amor de um cavaleiro por uma dama casada e inacessível, ora um amor mais carnal, portanto adúltero, ora o vínculo entre dois jovens que aspiram ao casamento”*<sup>56</sup>. No caso do *Amadis*, o amor cortês implica acima de tudo na fidelidade (como descrito no início deste artigo).

É nestas cortes que se constroem os indivíduos. Estes sofrem uma dupla pressão por parte da sociedade<sup>57</sup>: por uma lado, esta última vai limando todas as arestas e pontas do indivíduo, formando-o segundo uma moda ou tom dominante; ao mesmo tempo, todo

indivíduo almeja e precisa destacar-se neste mundo regrado. Vive-se uma vida em sociedade, eminentemente externa, que corrobora na perpetuação desta própria sociedade:

Todas las reuniones cotidianas son objeto del cultivo y de regulación. La vida en común pule y refina, en este como en todos los casos, las costumbres de los hombres. Las Cortes se constituyen en escuela de la buena educación, donde pierden su tosquedad y adquieren modales distinguidos los rústicos barones.<sup>58</sup>

É impossível, outrossim, deixar de mencionar a prudente ponderação que nos faz Ernst Curtius, ao salientar que este sistema de virtudes do cavaleiro não era sólido, rígido e seguido e apropriado fielmente em todos os lados e lugares. Como se pode perceber, demonstrar isto é grande parte da finalidade deste capítulo, ele compreende categorias que se formaram muito antes da própria idéia de cavalaria e da literatura cavaleiresca, através de seus romances e novelas:

Não me parece vantagem alguma reduzir a um pobre esquema todo o círculo dessas virtudes e ideais de vida (...). O que constitui o encanto peculiar do *ethos* do cavaleiro é, precisamente, a flutuação entre muitos ideais, alguns deles estreitamente afinados, outros diametralmente opostos. A possibilidade da livre flutuação, da liberdade de se moverem dentro de um rico e variado mundo, deve ter sido um estímulo interno para os poetas cortesãos.<sup>59</sup>

Resta-nos, afinal, uma pergunta: o que seria este jogo de valores e ideais cavaleirescos na Península Ibérica e porque de seu florescimento em período tão tardio? Como vimos, à medida que esta sociedade européia ocidental vai se sentindo mais ameaçada, a partir de meados do século XIII, com mais evidência no século XIV e definitivamente no XV, o rito cavaleiresco se transformará em jogo<sup>60</sup>. Mesmo com as formas de discurso continuando intactas, há um esvaziamento de sentido e a degradação da virtude, o debilitamento do relato com a perda da veracidade: *“el caballero sabe que pronto tendrá que elegir entre el papel de cortesano y el de salteador de caminos. (...) Su nostalgia lo empuja a mitificar lo que fue hace poco (¡está convencido!) una realidad vivida”*<sup>61</sup>. A empreitada cavaleiresca torna-se difícil, diminuindo muito o número de cavaleiros entre os séculos XIV e XV<sup>62</sup>, com este já não tendo tanto poder sobre o mundo – é difícil competir com a artilharia e com as grandes expansões monárquicas – e luta para conservar-se ao menos no espaço da ficção, no seu caráter simbólico (multiplicam-se as ordens de cavalaria, a organização de justas). Na realidade os valores haviam se invertido, e neste meio cada vez mais estreito segue se considerando dominante, *“la imagen del caballero andante ha ‘salido’ de los libros”*<sup>63</sup>. Na primeira metade

do século XVI o cavaleiro ou será cortesão ou não será nada, e a partir da metade do século a mesma idéia de aventuras só provocará risos.

A Espanha conhece a mesma evolução da literatura que a França e a Alemanha, mas tardiamente. Para Curtius o “atraso” cultural da Espanha seria devido ao desenvolvimento tardio da literatura em língua vulgar, e a também tardia chegada da cultura latina do século XII, além dos fatores de desenvolvimento político e econômico<sup>64</sup>. Para Paul Zumthor o motivo para este desenvolvimento tardio foram as guerras de Reconquista, que ocuparam suficientemente a nobreza ibérica até o século XIII, com a imagem do cavaleiro andante não tomando corpo até muito tarde<sup>65</sup>. A aventura para estes homens não era nada fictício, e como exemplo temos o *Cantar de Mio Cid*, que é uma excursão de pilhagem e tomada do território muçulmano. Segundo parece, nas *Siete Partidas* de Afonso X, o Sábio, consta a recomendação que homens leiam novelas de cavalarias entre as campanhas da guerra<sup>66</sup>. Acontece que no século XV esta causa já está ganha e, como sabemos, surge o *Amadis de Gaula* que espalha pela península sua apologia ao cavaleiro andante e lança por meio século a moda novelesca. Lembrando o relato do marinheiro Bernal Díaz del Castillo, que navegava com Cristovão Colombo, podemos dizer que os valores propagados pelo romance chegam com os exploradores até a América<sup>67</sup>. Curtius, usando poucas palavras, definiu muito bem o que significou o ressurgimento do ideal cavaleiresco na literatura através dos *libros de caballerías* para o mundo ibérico do final do medievo:

O “atraso” cultural da Espanha não significa, é claro, ‘retardamento’ no sentido do racionalismo antigo ou moderno. Pelo contrário, trouxe ao período da florescência espanhola o rico conteúdo da Idade Média e, assim, tornou-se produtivo.<sup>68</sup>

Os romances de cavalaria embrenham-se em terras de Castela e Portugal com uma lógica e forma que lhe é própria. Conjurando costumes e culturas de espaços e períodos distintos – não é equivoco, pois, tratar este período como *medieval*, já que dele coexistem inúmeras reminiscências – toma funções e significações diferentes na Península Ibérica nos finais do medievo: um ideal cavaleiresco ibérico, que emerge num mundo já em transformação.

## Referências Bibliográficas

*Amadis de Gaula. Los Quatro Libros del Esforzado et Virtuoso Caballero Amadís, Hijo del Rey Perion de Gaula y de la Reina Elisena*, versão de 1533. In: *Libros de Caballerias*, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo XL. Madrid: Atlas, 1950.

CURTIUS, Ernst Robert. “O ‘Sistema de Virtudes do Cavaleiro’”. In: *IDEM, Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec, 1996, pg. 632-654.

ENTWISTLE, William J. *A Lenda Arturiana nas Literaturas da Península Ibérica*. Lisboa: INL, 1942.

FLORI, Jean. *Cavalaria*. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, vol.1. Bauru: EDUSC, 2006, 185-199.

MEDEIROS, Filipa. “Historiografia de uma Novela de Cavalaria Peninsular: O *Amadis de Gaula* – Estado da Questão e ‘Bibliografia Comentada’”. *Medievalista On Line*, Ano 2, nº 2. Lisboa: 2006. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>> Acesso em: 11/11/2010.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. *Amor Cortesão*. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, vol.1. Bauru: EDUSC, 2006, 47-55.

THOMAS, Henry. *Las Novelas de Caballerias Españolas y Portuguesas: despertar de la novela caballeresca en la Peninsula Iberica y expansión e influencia en el extranjero*. Madri: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.

\_\_\_\_\_. “The Romance of Amadís of Gaul”. *The Library*, TBS-11(1). Oxford University Press, 1909, pg. 251-297. Disponível em: <<http://library.oxfordjournals.org/content/TBS-11/1.toc>> e acessado em 11/11/2010.

VEDEL, Valdemar. *Romántica Caballeiresca*. Ideales Culturales de la Edad Media, Tomo II. Barcelona: Editorial Labor, 1948

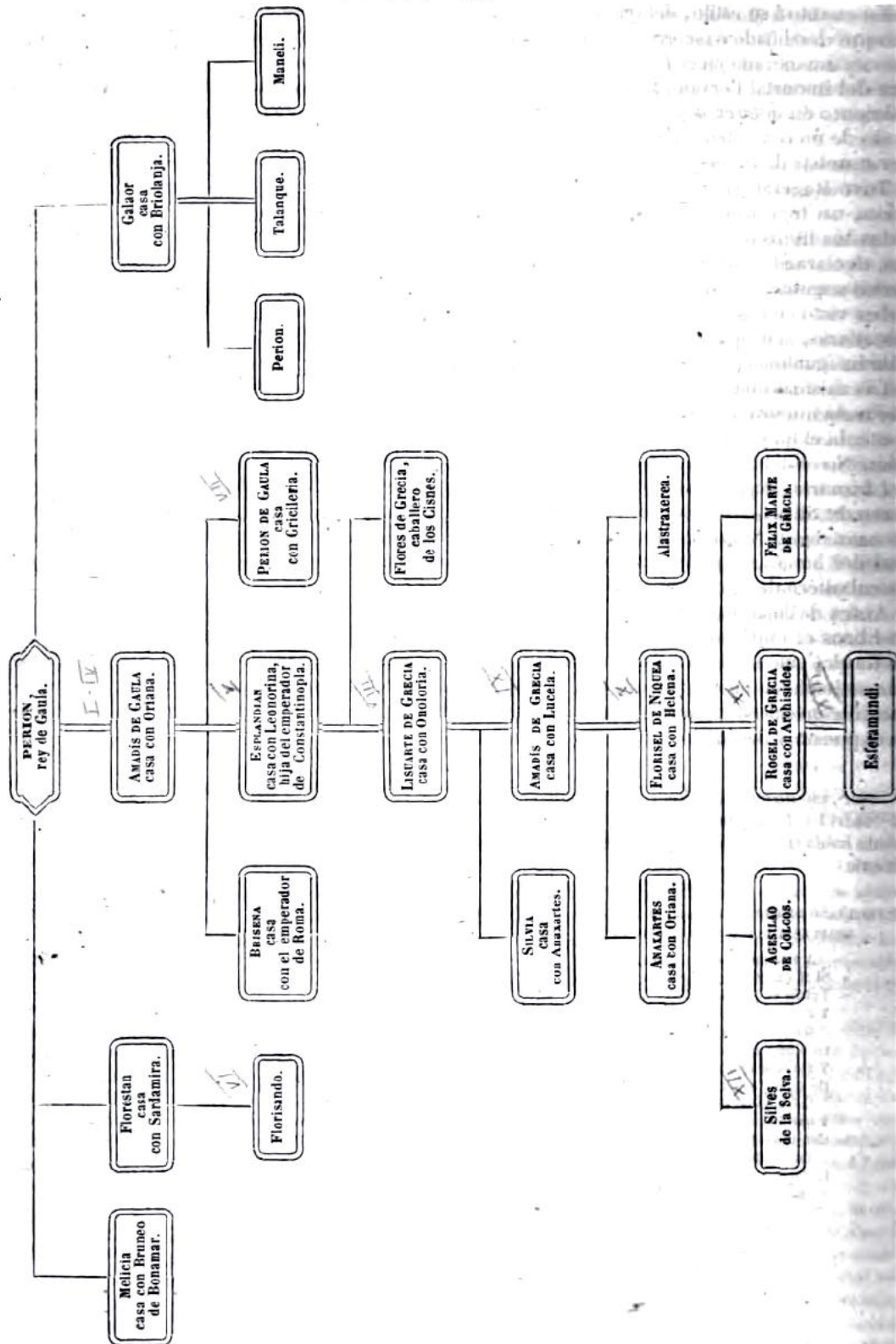
ZUMTHOR, Paul. *La Medida del Mundo: representación del espacio en la Edad Media*. Madri: Cátedra, 1994.

\_\_\_\_\_. *A Letra e a Voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ANEXO A – “GENEALOGIA” DE AMADIS DE GAULA – 1950

XXXVIII

DISCURSO PRELIMINAR.



GAYANGOS, Pascual de. “Discurso Preliminar” In: *Libros de Caballerias*, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo XL. Madrid: Atlas, 1950, pg. XXXVIII.

<sup>1</sup> Graduado em História pela Universidade Federal do Rio grande do Sul – UFRGS. Este artigo faz parte de meu Trabalho de Conclusão de Curso em História, defendido em 2010 e orientado pelo Prof. Dr. José Rivair Macedo, englobando-se no Projeto de Pesquisa *Os Pecados Capitais e a Tradição Ibérica Medieval*, aprovado pelo CNPQ no período 2007-2010, sob orientação do mesmo professor.

<sup>2</sup> CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Alguara, 2004, parte I, capítulo VI, pg. 61.

<sup>3</sup> Para uma discussão sobre o romance, e uma análise da trama, ver o útil capítulo de Henry THOMAS. Amadís de Gaula y sus continuadores. In: IDEM, *Las Novelas de Caballerías Españolas y Portuguesas*. Madri: 1952. Para suas origens, e sua inserção na lenda arturiana, ver William J. ENTWISTLE. *A Lenda Arturiana nas Literaturas da Península Ibérica*. Lisboa: INL, 1942. Para um profundo detalhamento, conquanto que desatualizado, das edições do livro e das continuações da “Família dos Amadis”, ver GAYANGOS, Pascual de. “Discurso Preliminar” e “Catálogo Razonado de los Libros de Caballerías Que Hay en Lengua Castellana ó Portuguesa, Hasta el Año de 1800”. In: *Libros de Caballerías*, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo XL. Madrid: Atlas, 1950, III-LXXXVII.

<sup>4</sup> *Amadis de Gaula. Los Quatro Libros del Esforzado et Virtuoso Caballero Amadís, Hijo del Rey Perion de Gaula y de la Reina Elisena*, versão de 1533. In: *Libros de Caballerías*, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo XL. Madrid: Atlas, 1950, pg. 1.

<sup>5</sup> IDEM, Prólogo.

<sup>6</sup> Antonio Rodríguez Moñino, Agustín Millares Carlo, Rafael Lapesa. *El primer manuscrito del Amadís de Gaula*. Madrid: Imprenta de Silverio Aguirre Torre, 1957, pg. 24. Infelizmente não tive acesso ao artigo, somente pelo texto de Filipa MEDEIROS. “Historiografia de uma Novela de Cavalaria Peninsular: O *Amadis de Gaula* – Estado da Questão e ‘Bibliografia Comentada’”. *Medievalista On Line*, Ano 2, nº 2. Lisboa: 2006, pg. 2. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>> Acesso em: 11/11/2010. Os quatro fragmentos se encontram hoje em dia na Biblioteca da Universidade da Califórnia, Berkeley. Acessado em: 11/11/2010. Disponível em:

<<http://oskicat.berkeley.edu/search~S1?/tAmadis/tamadis/1%2C114%2C199%2CB/frameset&FF=tamadis+de+gaula+fragments&1%2C1%2C/indexsort=->>>.

<sup>7</sup> Um outro artigo a tratar dos fragmentos é o de José Luis PÉREZ LÓPEZ. “Otra noticia del Amadís de Gaula anterior a Montalvo una referência a Beltenebrós”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, n.9. Madrid: Editiro Univ. Complut., 1990, pg. 208-209. Acessado em 12/11/2010 e disponível em: <<http://revistas.ucm.es/flil/02122952/articulos/DICE9090110207A.PDF>>

<sup>8</sup> Segundo Ángel Rosenblat, a primeira versão foi possivelmente castelhana – talvez de algum autor ocidental, galego ou português – como prolongamento dos poemas e novelas francesas do ciclo bretão. Argumentos presentes na introdução à sua versão modernizada da obra: *Amadís de Gaula - novela de caballerías refundida y modernizada por Ángel Rosenblat*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1940.

<sup>9</sup> Filipa MEDEIROS. “Historiografia de uma Novela de Cavalaria Peninsular: O *Amadis de Gaula* – Estado da Questão e ‘Bibliografia Comentada’”. *Medievalista On Line*, Ano 2, nº 2. Lisboa: 2006. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>> Acesso em: 11/11/2010. É um ótimo artigo para se tomar uma visão de conjunto, os problemas de pesquisa da obra, e o que está a ser feito. A autora indica que o trabalho era parte de uma dissertação de mestrado, que contudo não encontrei e nem tive acesso.

<sup>10</sup> Canciller Ayala cita *O Amadis*, a na sua obra *Rimado de Palácio* (c. 1380), e Pedro Ferrús, que é o poeta do *Cancioneiro de Baena*, se refere ao *Amadis* em três livros (c. 1371).

<sup>11</sup> Esta citação se dá na *Crónica de D. Pedro de Menezes* (livro I, capítulo 63), segundo a autora.

<sup>12</sup> *Amadis de Gaula, Opus Cit.*, livro I, capítulo XL, pg. 92-94.

<sup>13</sup> WILLIAMS, Grace. “The Amadis question”. *Revue hispanique*, t. XXI, nº 59, 1909, pg. 1-167.

<sup>14</sup> BRAGA, Teófilo. *História das novelas portuguesas de cavalaria. Formação do Amadis de Gaula*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1873.

<sup>15</sup> HERCULANO, Alexandre. “Novellas de cavallaria portuguesas. Amadis de Gaula”. *Opúsculos*, vol. IX, *Literatura*. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1873-1908, pg. 87-99.

<sup>16</sup> VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Prefácio a *Romance de Amadis*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva, 1912, pg. 12-41.

<sup>17</sup> O autor fez uma edição crítica do *Amadis*: Edwin PLACE. *Amadis de Gaula*. 4 vols. Madrid: CSIC, 1959-1969, com reimpressão em 1971. Também fez um estudo buscando sintetizar as principais pesquisas, com vistas a apreender sua procedência céltica através da onomástica: PLACE, Edwin B. The Amadis Question. *Speculum*, vol. 25, nº 3. Jul., 1950, pg. 357-366. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2854164>> e acessado em 12/11/2010. Em um outro estudo, teve por propósito determinar a versão primitiva do romance, constatando que o *Amadis* já circulava em Castela entre os anos 1331 e 1350 em um ou dois livros, e em 1371 já era presente em



no mínimo três: PLACE, Edwin. “Fictional evolution: the old french romances and the primitive Amadis reworked by Montalvo”. *Publications of the modern language association of America*, vol. LXXI, n° 3. Junho de 1956, pg. 521-529. Infelizmente não obtive acesso a este último artigo.

<sup>18</sup> LIDA DE MALKIEL, Maria Rosa. “El desenlace del Amadis primitivo”. *Romance philology*, vol. VI. 1952-1953, pg. 283-289. Marco de referência aos estudos amadisianos, defende que o desenlace do texto primitivo do romance era a morte de Amadis pelo seu filho Esplandián, e Oriana suicidava-se. Também não tive acesso a este artigo.

<sup>19</sup> MOÑINO, *Opus Cit.*

<sup>20</sup> Aborda as estruturas narrativas do romance, a vertente ideológica e psicológica dos personagens, destacando a emergência do *Amadis* como paradigma literário: Frank PIERCE. *Amadis de Gaula*. Boston: Twayne Publishers, 1976.

<sup>21</sup> Juan Manuel CACHO BLECUA. *Amadis: heroísmo mítico cortesano*. Madrid: Cupsa, 1979. Também disponível para *download* em versão *online*. Acessado em 12/11/2010 e disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937515336073765209624/037533.pdf>>. O autor analisa grande parte dos episódios do *Amadis* tratando do mito heróico. Assinala os elementos mítico folclóricos da tradição literária, transformados no *Amadis*.

<sup>22</sup> Juan Baptista AVALLE-ARCE. *Amadis de Gaula: El primitivo y el de Montalvo*. México: Fondo de cultura económica, 1990. Através de uma análise minuciosa, propôs uma delimitação textual ao *Amadis* primitivo, salientando os parâmetros da reelaboração de Montalvo.

<sup>23</sup> Projeto do Departamento de Filologia Espanhola da Universidade de Saragoça, tendo como finalidade reunir o máximo de trabalhos sobre a produção cavaleiresca, não só do ponto de vista filológico, mas também histórico, folclórico, antropológico e artístico. O site é: <<http://clarisel.unizar.es/>>.

<sup>24</sup> Iremar Maciel de BRITO. *O Mistério de Amadis: facês do herói-cavaleiro*. Niterói: UFF, 1993. Ricardo Luiz Silveira da COSTA. *A Cruz do Santo Lenho do Marmelar: a permanência da mentalidade de Cruzada no imaginário cavaleiresco ibérico durante a Reconquista Portuguesa (séculos XII-XIV)*. Niterói: UFF, 1997. José Costa d'Assunção BARROS. *A Arena dos Trovadores: estudos das representações das tensões sociais no cancionero galego-português (1250-1350)*. Niterói: UFF, 1994. Não consegui ter acesso a nenhuma delas pois, pelo que pude constatar, os trabalhos defendidos da UFF na década de 1990 não estão disponíveis *online*.

<sup>25</sup> ROSENBLAT. *Opus Cit.*, pg. 10.

<sup>26</sup> Para uma outra opinião sobre o que seria a “Gaula” ver: PLACE, Edwin B. Amadis of Gaul, Wales, or What?. *Hispanic Review*, vol. 23, n° 2. Abril, 1955, pg. 99-107. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/470917>> e acessado em 11/11/2010.

<sup>27</sup> LOPES, Graça Videira. Geografias Imaginárias Espaço e Aventura no Amadis de Gaula. In: *A Imagem do Mundo na Idade Média*. Actas do Colóquio Internacional, Lisboa, ICALP, 1992, pg. 207-213. Disponível em: <[http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index\\_ficheiros/amadis.pdf](http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index_ficheiros/amadis.pdf)> e acessado em 10/11/2010.

<sup>28</sup> Ilustrado na penitência de *Amadis* na *Peña Pobre*, como trataremos mais adiante.

<sup>29</sup> THOMAS, *Opus Cit.*, pg. 40.

<sup>30</sup> ENTWISTLE, William J. *A Lenda Arturiana nas Literaturas da Península Ibérica*. Lisboa: INL, 1942, pg. 194. Para uma apreciação do autor do “*Amadiz*” e de outros romances de Castela e Portugal, assim como a influência da matéria da Bretanha veja, no mesmo livro, a totalidade do Capítulo XII: “Romances Arturianos Secundários e Outros em Castela e Portugal: ‘Amadiz’” (pg. 191-200) e o Capítulo XIII: “A Influência da Literatura Cavaleiresca na Península Hispânica Durante a Idade Média” (pg. 201-225).

<sup>31</sup> *Amadis de Gaula*, *Opus Cit.*, livro I, Introduccion, pg. 3.

<sup>32</sup> THOMAS, *Opus Cit.*, pg. 37. O autor adverte ainda que a introdução de um canhão na história original é evidentemente um descuido, aparecendo uma única vez no livro IV capítulo II, devendo ser sem dúvida uma adição do próprio Montalvo. Esta peripécia estendeu-se à edição francesa de Nicolás Herberay de Essarts.

<sup>33</sup> Virá a ser o protagonista do quinto livro, *Las Sergas de Esplandián*, escrito também por Montalvo.

<sup>34</sup> É justamente esta a controversa passagem que teria sido modificada a pedido de “*el señor infante don Alfonso de Portugal*” (*Amadis*, *Opus Cit.*, livro I, capítulo XL, pg. 94). Originalmente *Amadis* não corresponderia em nada aos apelos de *Briolanja*, o que fora modificado pela solicitação do irmão –segundo William Entwistle (*Opus Cit.*, pg. 197), como Senhor de Portalegre (1263-†1312) – ou filho de D. Dinis – segundo Henry Thomas (*Opus Cit.*, pg. 47), como futuro Afonso IV (1291-†1357). O caráter do herói acaba por entrar em total contradição. Há tentativas de salvar a reputação de *Amadis*, como vemos nos parágrafos seguintes (sendo trancafiado em uma torre, com *Oriana* autorizando-o a ceder aos apelos de *Briolanja* para poder libertá-lo). O mais incrível é que esta passagem de *Briolanja* – antes ou depois de ser modificada, não se sabe – é o ponto chave do desenvolvimento do episódio dos ciúmes de *Oriana* nos capítulos I e II do segundo livro, que implica na penitência e exílio de *Amadis* com a mudança de seu nome para *Beltenebros*, e o desenrolar da história.

<sup>35</sup> Mesmo tratando-se de uma ironia, cabe citar a relação feita por Cervantes quando diz que *el ingenioso hidalgo Don Quijote* “vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer”. CERVANTES SAAVEDRA, *Opus Cit.*, parte I, capítulo I, pg. 28.

<sup>36</sup> FRUGONI, Chiara. *Invenções da Idade Média: óculos, livros, bancos e outras invenções geniais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, pg. 61-64.

<sup>37</sup> Ver Anexo A – A “genealogia” de Amadis de Gaula, que foi se desenvolvendo com os livros compostos. Vemos algumas incongruências entre os livros, já que não são escritos pelo mesmo autor, ou em tempos consonantes, ou ainda no mesmo lugar. Os autores continuam a história livremente, sem saber necessariamente se alguma outra continuação já foi lançada. O que ilustra este curioso caso é o oitavo livro, onde o autor mata *Amadis de Gaula*; Já no nono, outro autor – que provavelmente já estava escrevendo uma continuação, mas não foi tão ligeiro ao publicar – se contrapõe, afirmando que aquele suposto oitavo livro seria falso e mentiroso, e continua sua história com *Amadis* em vida. Por esta razão, a numeração dos livros difere dependendo do autor de hoje em dia que se está lendo, que podem considerar ou não cada versão.

<sup>38</sup> THOMAS, *Opus Cit.*, pg. 53.

<sup>39</sup> *IDEM*, pg. 41.

<sup>40</sup> É com grande pesar que digo que não pude ter acesso à uma obra fundacional para os estudos de literatura cavaleiresca: o livro de Erich KÖHLER, *L'aventure chevaleresque - Idéal et réalité dans le roman courtois*. Paris: Éditions Gallimard, 1984. Também em edição espanhola: *La aventura caballeresca ideal y realidad en la narrativa cortés*. Barcelona: Sirmio, 1991. Referência em praticamente todos os estudos sobre os romances de cavalaria, pode ter acesso a uma parcela dos raciocínios de Köhler pelos diversos autores que o citam. Uma apreciação da obra enriqueceria em muito os argumentos em torno à construção do que seria o “ideal cavaleiresco ibérico”, para a posterior introspecção do *Amadis*.

<sup>41</sup> HUIZINGA, Johann. *O Declínio da Idade Média: um estudo das formas de vida, pensamento e arte em França e nos Países Baixos nos séculos XIV e XV*. Lisboa: Ed. Ulisseia, [1960?], pg. 26.

<sup>42</sup> GAUWARD, Claude. *Violência*. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, vol.2. Bauru: EDUSC, 2006, pg. 605.

<sup>43</sup> LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Bauru: Edusc, 2005, pg. 235.

<sup>44</sup> Como exposto por Georges DUBY na sua obra *As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo*. Lisboa: Estampa, 1982.

<sup>45</sup> “Violência” e “violento” designariam apenas uma situação, a do estupro, a “violência à virgem”. GAUWARD, *Opus Cit.*, pg. 605-612.

<sup>46</sup> *IDEM*, pg. 606.

<sup>47</sup> FLORI, Jean. “Cavalaria”. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, vol.1. Bauru: EDUSC, 2006, pg.187.

<sup>48</sup> Exemplos dos avanços da época, presentes em grande parte na iconografia, são as lanças (azagaias ou chuços), o método de utilizar o cavalo como um “projétil vivo” (onde a força, na ponta da lança, está ligada à velocidade em que o cavalo alcança, e não mais à força do braço), a loriga (cota de malha flexível), elmo fechado, broquel e escudo ligados à haste da lança, etc. A espada seria utilizada somente de improviso, quando a lança se partia, para o corpo-a-corpo, como bem aparece nos romances de cavalaria.

<sup>49</sup> FLORI, *Opus Cit.*, pg. 189.

<sup>50</sup> Do francês *adoubement*, não está dicionarizado em português, e significa “equipar”, “preparar”, se referindo à cerimônia na qual alguém se torna cavaleiro, pela entrega das armas.

<sup>51</sup> FLORI, *Opus Cit.*, pg. 190.

<sup>52</sup> A própria liturgia para o adubamento é uma delas, que, nos séculos XIII e XIV, a Igreja inventa, com os passos do ritual, fazendo com que o cavaleiro tenha que jurar lealdade ao antigo ideal de defesa dos fracos e da Igreja.

<sup>53</sup> *A Letra e a Voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<sup>54</sup> FLORI, *Opus Cit.*, pg.186.

<sup>55</sup> RÉGNIER-BOHLER, Danielle. “Amor Cortesão”. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, vol.1. Bauru: EDUSC, 2006, pg. 48.

<sup>56</sup> *IDEM*, pg. 47-48.

<sup>57</sup> VEDEL, Valdemar. *Romântica Caballeiresca*. Ideales Culturales de la Edad Media, Tomo II. Barcelona: Editorial Labor, 1948, pg. 38-39.

<sup>58</sup> *IDEM*, pg. 36. Sugiro, numa leitura, que especial atenção seja dada, além do capítulo IV – “Cultura Cortesana” (pg. 33-39), aos capítulos VIII – “Arte Amatorio” (pg. 68-82), XIV – “Matière de Bretagne” (pg. 130-137) e XXI – “Decadencia de la romántica caballeresca” (pg. 214-220).

---

<sup>59</sup> CURTIUS, Ernst Robert. “O ‘Sistema de Virtudes do Cavaleiro’” (pg. 632-654). In: *IDEM, Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec, 1996, pg. 653.

<sup>60</sup> ZUMTHOR, Paul. *La Medida del Mundo: representación del espacio en la Edad Media*. Madri: Cátedra, 1994, pg. 203.

<sup>61</sup> *IDEM*, pg. 204.

<sup>62</sup> Na França existiriam de cinco a seis mil cavaleiros em 1300, não restando mais de mil em 1470; Na Inglaterra existiam mil e duzentos, restando menos de um terço em 1430. STANESCO, M. *Jeux d'errance du chevalier m*. Leyde : Brill, 1988, pg. 227; *Apud*: ZUMTHOR, *Opus Cit.*, pg. 204.

<sup>63</sup> ZUMTHOR, *Opus Cit.*, pg. 206.

<sup>64</sup> CURTIUS, Ernst Robert. “O ‘Atraso’ Cultural da Espanha”. In: *IDEM, Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec, 1996, pg. 659-661.

<sup>65</sup> ZUMTHOR, *Opus Cit.*, pg. 207.

<sup>66</sup> NERLICH, M. *Kritik der Abenteuerideologie*. 2 vol. Berlin: Akademie Verlag, 1977, pg. 43-46; *Apud*: ZUMTHOR, *Opus Cit.*, pg. 207.

<sup>67</sup> A descrição de Díaz é lembrada por associar Tenochtitlán com as palavras d’*O Amadis de Gaula*. A passagem é famosa: “nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuenta en el libro de Amadís [de Gaula]”. DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Edição de Carmelo Saenz de Santa Maria. Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1982, pg. 176.

<sup>68</sup> CURTIUS, Ernst Robert. “O ‘Atraso’ Cultural da Espanha”. In: *IDEM, Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec, 1996, pg. 660.