

## Ainda acerca dos *resíduos* clássicos do *Amadís de Gaula*

José William Craveiro Torres<sup>1</sup>  
Universidade de Coimbra

### Resumo

O presente ensaio tem por objetivo rever alguns dos nossos posicionamentos em textos anteriores, nos quais analisámos os *resíduos* clássicos das novelas de cavalaria, particularmente do *Amadís de Gaula*, e apresentar novos excertos dessa novela e referências bibliográficas acerca do tema.

### Abstract

This essay aims to review some of our placements in previous texts, in which we analyze the classical excerpts of chivalry novels, particularly of *Amadís de Gaula*, and present new excerpts from this novel and bibliographical references about the subject.

### INTRODUÇÃO

Em 2007, como resultado de uma comunicação proferida no VII Encontro Internacional de Estudos Medievais da ABREM,<sup>2</sup> publicámos, nos anais do evento, um ensaio intitulado *Acerca dos Resíduos Clássicos das Novelas de Cavalaria*.<sup>3</sup> Nele, ainda de forma bastante rudimentar, apontávamos para determinados comportamentos de cavaleiros d'*A Demanda do Santo Graal* e do *Amadís de Gaula* que se assemelhavam aos de alguns heróis greco-romanos que encontramos em certos mitos de *Metamorfoses* de Ovídio: Aquiles, Eneias, Hércules, Jasão, Perseu e Teseu. Hoje, quando lançamos o nosso olhar mais crítico sobre esse texto, percebemos claramente os seus problemas, ou seja, alguns equívocos que cometemos ao escrevê-lo; equívocos, esses, resultantes, em boa medida, do pouco contato que tivemos, à época, com uma bibliografia mais específica (textos de natureza crítico-ensaística) em torno do assunto. Basta-nos dizer que alguns desses equívocos giraram em torno da nossa afirmação acerca da bibliografia específica, que julgávamos bastante rarefeita e que, tempos depois, vimos que não era bem assim; do conceito de *mentalidade* com o qual trabalhámos para explicar melhor alguns fenômenos culturais e literários, àquela altura já revisado, retrabalhado, ressignificado por integrantes da *École des Annales* (Duby, Le Goff), sem que tivéssemos tido ciência disso; e dos trechos d'*A Demanda* e do *Amadís* que utilizámos para exemplificar os tais *resíduos* clássicos, talvez não tão representativos como supúnhamos que fossem, naquele momento. Nas próximas páginas deste ensaio vamos tratar, de certa forma, desses equívocos, de modo a tentar corrigi-los. Por agora é importante que digamos apenas que, por meio desse texto publicado em 2007, acreditamos ter conseguido transmitir aos leitores a ideia que passámos a abraçar a partir daquele ano: a de que os cavaleiros das novelas medievais tinham os heróis da Antiguidade Clássica como ideal de bravura, de lealdade, de virtude; enfim, como modelo maior de comportamento.

<sup>1</sup> Bolsista de Doutorado Pleno no Exterior da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES/BR (processo 0952/12-5); membro colaborador do Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – CLP/FLUC.

<sup>2</sup> O VII Encontro Internacional de Estudos Medievais da ABREM – Associação Brasileira de Estudos Medievais – ocorreu nas dependências do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará – UFC, entre os dias 3 e 6 de julho de 2007.

<sup>3</sup> José William Craveiro Torres, “Acerca dos *Resíduos* Clássicos das Novelas de Cavalaria,” in *[Anais do] VII Encontro Internacional de Estudos Medievais: Permanência, Atualização, Residualidade*, org. Roberto Pontes e Elizabeth Dias Martins, 389 (Fortaleza: Premius, 2007), <http://pt.scribd.com/doc/27690155/Jose-William-Craveiro-Torres-Acerca-dos-Residuos-Classicos-das-Novelas-de-Cavalaria>.

Tempos depois – para sermos mais exatos, em 2010 –, e enveredando pela mesma linha de raciocínio, defendemos a nossa dissertação de mestrado, intitulada *Além da Cruz e da Espada: acerca dos Resíduos Clássicos d’A Demanda do Santo Graal*.<sup>4</sup> Como se pode perceber pelo seu título, demos continuidade à pesquisa empreendida anteriormente, com mais leituras, como se espera de uma investigação dessa natureza, e com uma análise pormenorizada – e, por isso mesmo, mais profunda – do fenômeno cultural/literário em causa. A pesquisa centrou-se no comportamento “clássico” dos cavaleiros d’A Demanda; no entanto, deixámos claro, no terceiro capítulo da dissertação, que cavaleiros do *Amadís* também apresentam tal comportamento. Apesar de essa dissertação ter sido generosamente agraciada, em 2011, com o prêmio de “Melhor Dissertação de Mestrado de 2010” pelo Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará – UFC (Brasil), no qual foi gestada, devemos dizer que ela traz alguns equívocos, como, aliás, não poderia deixar de ser. O principal deles talvez tenha sido o de termos utilizado excertos da *Ilíada* e da *Odisseia* de Homero para mostrar como alguns cavaleiros d’A Demanda retomavam o comportamento, sobretudo bélico, do herói da Antiguidade Clássica. Sabemos, hoje, por meio de alguns estudiosos,<sup>5</sup> que as epopeias de Homero difundiram-se pela Europa depois da elaboração d’A Demanda e de outras novelas de cavalaria (*Amadís de Gaula*, por exemplo), por meados do século XV. Sendo assim, o mais provável é que os autores dessas novelas tenham ido às *Metamorfoses* de Ovídio e à *Eneida* de Virgílio – obras, aliás, também por nós utilizadas, na dissertação –, sempre que quiseram, ou acharam por bem, “abeberar-se em fontes clássicas”; mas também a romances (*Roman de Thèbes*, *Roman de Eneas*, *Roman de Troie*) e às narrativas deles derivadas, pertencentes ao ciclo clássico; ou mesmo a obras medievais de teor histórico (*Primera Crónica General: Estoria de España*; *La General Estoria*). Devemos deixar claro, no entanto, que, quando utilizamos trechos da *Ilíada* e da *Odisseia*, tínhamos o intuito de (re)criar o imaginário do Herói grego e não exatamente o de procurar as possíveis fontes dos excertos de teor clássico d’A Demanda ou o de tratar de possíveis *intertextualidades* entre a Demanda e os poemas homéricos. Apesar de seus problemas, acreditamos que a nossa dissertação de mestrado tenha alcançado os seus objetivos; sobretudo o principal, que era o de mostrar as inúmeras semelhanças entre o cavaleiro das novelas mediélicas e o herói da Antiguidade Clássica em todas as fases da vida: nascimento, infância, juventude e maturidade. Investigações semelhantes realizaram Juan Manuel Cacho Blecua<sup>6</sup> e Juan Bautista Avalle-Arce<sup>7</sup> em torno de cavaleiros do *Amadís*, mas em 2010 ainda não as conhecíamos. A principal diferença entre os estudos destes dois investigadores e o nosso reside no fato de termos apontado, peremptoriamente, essa “filiação clássica” do cavaleiro da ficção, enquanto eles, talvez por cautela ou por ceticismo, preferiram falar em “heroísmo mítico” e em “caráter folclórico”. Adiante diremos por que insistimos nessas origens clássicas da personagem medievla em questão. Devemos dizer, ainda, que um pequeno recorte dessa dissertação foi publicado, sob o título “Resíduos Clássicos no Rito Iniciático do Cavaleiro Medieval”,<sup>8</sup> no livro *De Cavaleiros e Cavalarias. Por terras*

<sup>4</sup> José William Craveiro Torres, *Além da Cruz e da Espada: acerca dos Resíduos Clássicos d’A Demanda do Santo Graal* (Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará, 2010), [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8077/1/2010\\_dis\\_jwctorres.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8077/1/2010_dis_jwctorres.pdf).

Versão livro: <http://pt.scribd.com/doc/93190040/Jose-William-Craveiro-Torres-Alem-da-Cruz-e-da-Espada-Acerca-dos-Residuos-Classicos-da-Demanda-do-Santo-Graal>.

<sup>5</sup> Fernando Gómez Redondo, *Historia de la Prosa Medieval Castellana: los Orígenes del Humanismo. El Marco Cultural de Enrique III y Juan II* (Madrid: Cátedra, 2002), 3: 2735; Francisco Crosas López, *De Enanos y Gigantes: Tradición Clásica en la Cultura Medieval Hispánica* (Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, 2010).

<sup>6</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: Heroísmo Mítico Cortesano* (Madrid: Cupsa Editorial, Universidad de Zaragoza, 1979).

<sup>7</sup> Juan Bautista Avalle-Arce, “El nacimiento del Amadís,” in *Essays of Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honor of Frank Pierce* (s.l.: The Dolphin Book Co., 1982), 15.

<sup>8</sup> José William Craveiro Torres, “Resíduos Clássicos no Rito Iniciático do Cavaleiro Medieval,” in *De Cavaleiros e Cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, org. Lênia Márcia Montelli, 233 (São Paulo: Humanitas, 2012), <http://editora.fflch.usp.br/sites/editora.fflch.usp.br/files/233-246.pdf>.

de *Europa e América*, publicação resultante do *Congresso Internacional sobre Matéria Cavaleiresca* que aconteceu nas dependências da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.<sup>9</sup>

Em 2013, por ocasião da VI Jornada de *Residualidade* Literária e Cultural,<sup>10</sup> organizada pelo grupo de estudos “*Residualidade* Literária e Cultural”, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, enviámos para publicação, nos anais do evento, um ensaio intitulado “Acerca dos *Resíduos* Clássicos do *Amadís de Gaula*” (no prelo).<sup>11</sup> No texto ora referido, retomámos parte do ensaio publicado em 2007, justamente o tópico referente aos modos de agir, de pensar e de sentir dos heróis greco-romanos presentes nos mitos de *Metamorfoses*, por julgarmos que não havia muito a acrescentar, nesse sentido, além do que já tínhamos dito. Avançámos com alguma bibliografia mais específica em torno do assunto e escolhemos passagens maiores, mais significativas e mais claras do *Amadís*, para que os leitores pudessem perceber melhor aquilo que estávamos a defender (a “filiação clássica” do cavaleiro medieval da ficção). O presente ensaio é, portanto, uma continuação deste que enviámos ao Brasil.<sup>12</sup> Assim, nas próximas páginas, procederemos a uma exposição mais pormenorizada e mais abalizada – porque apoiada em grandes estudiosos da matéria cavaleiresca – dos *resíduos* clássicos do *Amadís de Gaula*, bem como apresentaremos trechos da novela em que esses *resíduos*<sup>13</sup> mostram-se de forma clara.

Para já, adiantamos, de forma breve, que *resíduo* é um traço ou fenômeno cultural de um certo povo que tem sua origem marcada em certa época, mas que sobrevive ao tempo e passa a integrar a cultura desse mesmo povo, ou as de outros povos que com este travaram algum tipo de contato, tempos depois, dentro de um contexto cultural já bem diferente daquele que o originou.

Vejam, agora, o que disseram alguns estudiosos – Teófilo Braga, Celso García de la Riega, Manuel Rodrigues Lapa, Susana Gil-Albarellos, Emilio Sales Dasí – acerca do teor clássico de alguns excertos do *Amadís*. Escolhemos Teófilo Braga, Celso García de la Riega e Manuel Rodrigues Lapa – apesar de eles terem tratado, nos seus estudos, sobretudo o problema da autoria do *Amadís de Gaula*, uma preocupação da crítica mais antiga –, pelo fato de terem tecido considerações interessantes sobre os excertos de teor clássico dessa novela, conforme mostraremos; Susana Gil-Albarellos, por ser uma das maiores representantes da crítica amadisiana contemporânea e por ter analisado o *Amadís* de forma mais global, inclusive mostrando o que essa narrativa medieval deve à cultura clássica dos romances. Por fim, escolhemos Emilio Sales Dasí por ele ser, atualmente, um dos maiores estudiosos do *Amadís de Gaula* e das suas continuações, bem como pelo fato de ele ter dedicado ensaios à tradição troiana presente nas *Sergas de Esplandián* e ao processo de “imitação (a *imitatio* clássica) nas continuações ortodoxas do *Amadís*”.<sup>14</sup>

#### TEÓFILO BRAGA E O SEU ESTUDO DA “EVOLUÇÃO DAS FORMAS LITERÁRIAS”

<sup>9</sup> O Congresso aconteceu nos dias 09 e 10 de maio de 2011 e foi coordenado pela professora e pesquisadora Lênia Márcia Mongelli, que também ficou responsável pela organização da obra a que fizemos alusão.

<sup>10</sup> A VI Jornada de *Residualidade* ocorreu no dia 31 de outubro de 2013.

<sup>11</sup> José William Craveiro Torres, “Acerca dos *Resíduos* Clássicos do *Amadís de Gaula*” (comunicação apresentada na I Jornada de *Residualidade*, Universidade Federal do Ceará, 13 jul. 2006), <http://pt.scribd.com/doc/230817879/Jose-William-Craveiro-Torres-Acerca-Dos-Residuos-Classicos-Do-Amadis-de-Gaula-V-2>. Esse ensaio foi fruto não só dessa comunicação por nós realizada em 2006, na primeira Jornada de *Residualidade*, mas também de um texto que escrevemos para a disciplina “História e Periodização da Literatura Portuguesa I”, ministrada pelo Prof. Doutor Paulo Silva Pereira no Curso de Doutorado em Literatura de Língua Portuguesa, Investigação e Ensino, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – FLUC, no primeiro semestre do ano letivo 2012/2013.

<sup>12</sup> É também uma prévia da nossa tese de doutoramento que está a desenvolver na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Maria Machado.

<sup>13</sup> Para uma melhor compreensão do que vem a ser *resíduo* e *residualidade*, consultar o primeiro capítulo da nossa já citada dissertação de mestrado, vide nota 4.

<sup>14</sup> Emilio José Sales Dasí, “La Imitación en las Continuaciones Ortodoxas del *Amadís* – II: las Aventuras Bélicas y Maravillosas,” *Tirant* 16 (2013).

Teófilo Braga tratou das origens das novelas de cavalaria, em especial das origens do *Amadís de Gaula*, na sua obra *História das Novelas Portuguesas de Cavalaria: Formação do Amadís de Gaula*,<sup>15</sup> de 1873. Para o intelectual português, as origens dessas narrativas medievais não devem ser tratadas sob o ponto de vista da nacionalidade, mas sob o ponto de vista da “evolução das formas literárias”. Por meio de um estudo comparativo, em que analisou produções poéticas de diferentes culturas da Antiguidade (Índia, Pérsia, Grécia), Teófilo Braga chegou à conclusão de que os mitos, que primeiro possuem um teor religioso e, somente depois, passam a ter um caráter histórico, “evoluem” para epopeias e estas, por sua vez, para obras de caráter histórico; aqui entrariam as canções de gesta e, posteriormente, as novelas de cavalaria.<sup>16</sup>

Mais interessante que essa conclusão a que chegou Teófilo Braga foi a sua observação acerca de quais desses mitos e/ou dessas epopeias antigas parecem ter influenciado, de fato, os autores das novelas de cavalaria:

*Antes do rei Arthur receber nos poemas um caracter historico, antes de se constituir o mundo de aventuras do Santo Graal, os povos bretões tinham os seus cantos mythicos, – cujos caracteres ainda se repetem nos heroes.*<sup>17</sup>

*No producto da elaboração poetica do genio gallo-franko e gallo-bretão, encontramos: (...) a corrupção allegorica<sup>18</sup> do ideal cavalleiresco já não comprehendido, tomando para seus heroes os pastores e os grandes vultos da antiguidade.*<sup>19</sup>

Como podemos perceber, Teófilo Braga apontou, no resultado das suas investigações, as duas mitologias que mais teriam influenciado a escrita das novelas de cavalaria: a bretã, ou celta, e a greco-romana; sendo que o aparecimento desta, no âmbito das narrativas medievais em questão, seria um sinal da “corrupção” dos ideais cavaleirescos por parte dos autores. Pensamos que Teófilo Braga tenha acertado quanto à afirmação de que essas duas mitologias constituem-se as bases das novelas de cavalaria; no entanto, não achamos que o que há de mitologia greco-latina (justamente as alusões clássicas; os *resíduos* clássicos) nessas narrativas mediélicas tenha comprometido o ideal cavaleiresco que elas trazem. Muito pelo contrário: o herói greco-romano parece ter estado sempre presente no *imaginário* do cavaleiro medieval; ou seja, aquele sempre fez parte do ideal cavaleiresco, visto que o cavaleiro tinha-o como exemplo de bravura, de lealdade e de virtude, como dissemos na introdução. Além do mais, acreditamos que o peso da mitologia e das epopeias greco-latinas nas novelas de cavalaria seja maior que o das demais mitologias e/ou epopeias, incluindo-se aqui a bretã ou céltica, que forneceu, é bem verdade, personagens e temas às narrativas medievais. Acontece que, como lembrou bem Teófilo Braga, a Mitologia greco-romana em geral – e a Epopeia grega, em particular – “era a mais antiga no conhecimento dos eruditos”;<sup>20</sup> ou seja, a celta forneceu personagens e temas, mas a greco-latina parece ter fornecido algo mais identitário, mais profundo, além de personagens e de temas: comportamentos, modelos, ideais.

---

<sup>15</sup> Teófilo Braga, *História das Novelas Portuguesas de Cavalaria: Formação do Amadís de Gaula* (Porto: Imprensa Portuguesa Editora, 1873).

<sup>16</sup> Não vamos discutir, aqui, essa afirmação de Teófilo Braga quanto à evolução dos gêneros literários, pois acreditamos que ela foge ao objetivo principal do presente ensaio, que é o de tratar das alusões, das possíveis *intertextualidades* e dos *resíduos* “clássicos” do *Amadís de Gaula*.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 32.

<sup>18</sup> O termo “alegórica” foi utilizado pelo autor com o sentido de representação de pensamentos, de ideias e de qualidades. A presença de comportamentos de “vultos da Antiguidade” nas novelas de cavalaria teria “corrompido” o ideal cavaleiresco (valores típicos da Cavalaria, próprios da Idade Média) presente nessas narrativas medievais.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 30.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 23.

CELSO GARCÍA DE LA RIEGA E AS “ORIGENS GREGAS DA GALÍCIA”

Em seu livro *Literatura Galaica: El Amadís de Gaula*,<sup>21</sup> de 1909, Celso García de la Riega, defende, como podemos perceber pelo próprio título, a origem galaica do *Amadís de Gaula*. Para livrar a novela do jugo franco e, sobretudo, do bretão (dos possíveis laís estrangeiros que lhe teriam dado origem), o estudioso espanhol aponta para uma “alma grega” do povo galego, ideia que defende por meio de algumas passagens de teor clássico do *Amadís*, como as alusões que esta obra faz (ou parece fazer) a temas pertencentes à matéria troiana, e dos nomes de algumas personagens amadisianas que teriam sido retirados do *Libro de Troya*. Exageros nacionalistas à parte, comuns, aliás, não só a García de la Riega, mas também a Teófilo Braga e a outros intelectuais portugueses e espanhóis que se debruçaram sobre as origens do *Amadís de Gaula*, devemos dizer que as observações de Celso García de la Riega em torno dos resíduos clássicos dessa narrativa medieval são, sim, pertinentes. Vejamos como ele se pronunciou sobre este assunto:

*La fecha del siglo XIII, en el lomo del códice Menéndez y Pelayo, se comprueba también por el hecho de que el autor del primitivo Amadís de Gaula, obra de fines del mismo siglo, tomó del Libro de Troya los nombres de Arcalaus, Perión, Brian, Corián, Dardán, Durín, Elián, Tantales, Abies, Brisena, Melicia y algún otro, que en dicho Libro son, respectivamente, Archalaus, Perio, Brión, Corión, Dardanos, Durays, Elios, Tántalo, Abios, Briseida y Melibia. A mayor abundamiento, la descripción de los tremendos combates personales en dicha novela está calcada en la de las luchas no menos tremendas de los héroes de Troya; en el capítulo XIII, libro primero de la misma, hay una referencia á la muerte del rey Laomedón, á la propia Troya assolada y destruída, y al puerto de Simeonta, y, por último, la escena erótica del rey Perión y de Elisena en el primer capítulo del Amadís, en casi idéntica á la de igual clase entre Jasón y Medea, que aparece en un fragmento gallego del códice Menéndez y Pelayo.*<sup>22</sup>

Os combates do *Amadís* que mais chamaram a atenção do autor de *Literatura Galaica*, pela sua crueldade, pela sua sanguinolência, foram aqueles que o personagem que dá nome à novela travou com Dardán, o Soberbo, e com Ardán Canileo: é o que ficamos sabendo por meio de outra passagem do livro. Para que o leitor possa constatar, por si mesmo, como tais embates lembram, de fato, aqueles que encontramos pela *Eneida*, como o combate entre Enéas e Turno, reproduzimos aqui o excerto do *Amadís de Gaula* referente à batalha entre o filho de Perión e Dardán:

*Amadís pasó por él y Dardán se levantó aína y cavalgó como aquel que era muy ligero, y echó mano a su espada muy bravamente. Cuando Amadís tornó hazia él su cavallo, violó estar de manera de lo acometer, y echó mano a la espada, y fuéronse ambos acometer tan bravamente, que todos se espantaban en ver tal batalla; (...) y vían la batalla de los cavalleros que les parecía espantosa de ver, que ellos se hirían por cima de los yelmos, que eran de fino azero, de manera que a todos parecía que les ardían las cabeças, según el gran huego que dellos salía, y de los arneses y otras armas hazían caer en tierra muchas pieças y mallas y muchas rajadas de los escudos. Assí que su batalla era tan cruda, que muy*

<sup>21</sup> Celso García de la Riega, *Literatura Galaica: El Amadís de Gaula* (Madrid: Imprenta Eduardo Arias, 1909).

<sup>22</sup> *Ibid.*, 89.

*gran espanto tomavan los que la vían; mas ellos no quedavan de se ferir por todas partes, y cada uno mostrava al otro su fuerça y ardimento.*<sup>23</sup>

Já as alusões a Laomedonte, a Troia “assolada e destruída” e ao porto de Simeonta, onde desembarcaram Jasão e Hércules antes que este assassinasse o pai de Príamo, foram feitas pelo “autor” do *Amadís* para criticar, por meio da figura do rei troiano, os monarcas e os nobres soberbos. O trecho da novela em que podemos encontrar tais alusões serve a dois propósitos: primeiramente, para adiantar ao leitor que Dardán terá um fim semelhante ao de Laomedonte, por conta de sua arrogância; depois, para moralizar a classe de leitores à qual a obra se destinava. A crítica atual<sup>24</sup> tende a atribuir a Garcí Rodríguez de Montalvo essas passagens de caráter moralizante do *Amadís de Gaula*: essas teriam sido algumas das suas contribuições, dos seus aditamentos, para agradar aos reis católicos. Este é o excerto que traz as alusões:

*¿Pues por qué diremos que fue por Hércoles assolada y destruida la gran Troya, y muerto aquel su poderoso rey Laumedón?. No por otra cosa sino la sobervia embaxada que por sus mensajeros a los cavalleros griegos embió, que a salva fe al su puerto de Simeonta arribaron.*<sup>25</sup>

Agora, a cena erótica entre Perión e Helisena à qual se referiu García de la Riega, que lembra a de Jasão e Medeia presente num fragmento galego do códice de Menéndez y Pelayo:

*El Rey quedó solo con una amiga, que a la lumbre de tres hachas que en la cámara seían la mirava paresciéndole que toda la fermosura del mundo en ella era junta, teniéndose por muy bien aventurado en que Dios a tal estado le traxera, y así abraçados se fueron a echar en el lecho.*

*Donde aquella que tanto tiempo con tanta fermosura y juventud demandada de tantos príncipes y grandes hombres se avía defendido, quedando con libertad de donzella, en poco más de un día, cuando el su pensamiento más de aquello apartado y desviado estava, el cual amor rompiendo aquellas fuertes ataduras de su honesta y sancta vida gela fizo perder, quedando de allí adelante dueña.*<sup>26</sup>

Celso García de la Riega encontrou, inclusive, uma semelhança textual entre o conteúdo deste último parágrafo – referente ao fato de que, a partir daquela noite, Helisena deixava de ser “donzella” para tornar-se “dueña” – e uma frase do *Libro de Troya* em torno de Jasão e Medeia: “*Jasón hizo dueña de la que antes era doncella*”.<sup>27</sup> Poderíamos falar em *intertextualidade* neste caso ou terá sido apenas coincidência? Difícil precisar. De todo modo, fica aqui o registro da paridade entre os dois episódios. Aliás, devemos deixar claro que essa não é a única passagem do *Amadís de Gaula* em que as personagens se aproximam de Jasão e Medeia: García de la Riega chama a atenção para o fato de Urganda assemelhar-se à Medeia, sempre que, por meio de magias, ajuda Amadís; e para o fato de este assemelhar-se a Jasão – que enfrentou o dragão que guardava o velocino de ouro –, ao lutar contra Endriago.

Por fim, devemos dizer que o autor de *Literatura Galaica* ainda apontou outros excertos do *Amadís* que podem estar ancorados à tradição clássica: o nascimento do

<sup>23</sup> Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca (Madrid: Cátedra, 2008), 1: 370.

<sup>24</sup> Filipa Medeiros, “Historiografia de uma Novela de Cavalaria Peninsular: o *Amadís de Gaula* – Estado da Questão e Bibliografia Comentada,” *Medievalista on line* 2 (2006): 1; Emilio Sales Dasí, *La Tradición Troyana en las Sergas de Esplandián* (México, Distrito Federal: Editorial Grupo Destiempos, 2011).

<sup>25</sup> Montalvo, *Amadís de Gaula*, 360.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 239.

<sup>27</sup> García de la Riega, *Literatura Galaica*, 186.

personagem principal, que faz com que ele se aproxime de Baco, na opinião de Celso García de la Riega, por conta da maneira como foi exposto; e o nascimento de Esplandián, seu filho, que, ao ser amamentado por uma leoa, assemelha-se a Rômulo e a Remo, que foram amamentados por uma loba. Com relação ao nascimento de Esplandián, devemos acrescentar o fato de ele ter nascido com inscrições em grego e em latim sobre o peito, o que, para nós, serve para reforçar, ainda mais, a sua “filiação clássica”.<sup>28</sup>

RODRIGUES LAPA: O “CULTO PRONUNCIADO DA BELEZA FÍSICA” E O “EQUILÍBRIO CLÁSSICO”

Manuel Rodrigues Lapa, em *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*,<sup>29</sup> de 1934, aponta duas importantes características clássicas presentes no *Amadís de Gaula*. A primeira delas, “o culto pronunciado da beleza física” das personagens, que surge, na obra, logo na primeira cena do primeiro capítulo, quando Darioleta, ao preparar Helisena para o encontro com o rei Perión, abre-lhe o manto e tece elogios ao seu belo corpo:

*Como la gente fue sossegada, Darioleta se levantó y tomó a Helisena assí desnuda como en su lecho estava, solamente la camisa y cubierta de un manto, y salieron ambas a la huerta, y el lunar hazía muy claro. La donzella miró a su señora, y abriéndole el manto, católe el cuerpo y dixo riendo:*

*--Señora, en buena hora nació el cavallero que vos esta noche avrá, y bien dezían que ésta era la más hermosa donzella de rostro y de cuerpo que entonces se sabía.*<sup>30</sup>

Sobre esse trecho do *Amadís*, Rodrigues Lapa disse o seguinte:

*Este realismo nas cenas de amor é das coisas mais saborosas, mais vivas e originais de todo o romance. Há o quer que seja de robustez clássica no culto pronunciado da beleza física, no forte e higiênico sensualismo dalguns episódios. Quando Elisena vai, de noite, ao luar, à câmara de Periom, a sua aia Darioleta abre-lhe o manto, contempla-lhe o corpo esplêndido.*<sup>31</sup>

Rodrigues Lapa fez alusão apenas à beleza de Helisena, no seu texto; porém, enganam-se os que pensam que o “culto pronunciado da beleza física”, dentro do *Amadís de Gaula*, gira apenas em torno das figuras femininas (Helisena, Oriana, Olinda, Aldeva, Briolanja...). Antes o contrário: a exaltação da beleza física chega a ser maior entre os homens, os cavaleiros, como testemunham incontáveis passagens da novela.

*Señor –dixo el escudero–, él es muy niño, y tan fermoso que es maravilla de lo ver, y vile fazer tanto en armas en poca hora, que si ha ventura de bevir, será el mejor cavallero del mundo.*<sup>32</sup>

*Estonces desenlazó el yelmo y la donzella, que le vio el rostro, dixo:*

<sup>28</sup> Para informações acerca dos nascimentos de Amadís e Esplandián, consulte-se o nosso texto “Acerca dos Resíduos Clássicos do *Amadís de Gaula*”, disponível on-line: Torres, “Acerca dos Resíduos Clássicos do *Amadís de Gaula*”.

<sup>29</sup> M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*, 10.<sup>a</sup> ed. (Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1981). A 1.<sup>a</sup> edição é de 1934.

<sup>30</sup> Montalvo, *Amadís de Gaula*, 237.

<sup>31</sup> Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, 284.

<sup>32</sup> Montalvo, *Amadís de Gaula*, 301.

–Cierto, creo yo que dezís verdad, que a maravilla os oí loar de ferosura.<sup>33</sup>

No nosso entendimento, o elogio à beleza física do cavaleiro, não só no *Amadís*, mas nas demais novelas de cavalaria, atende ao princípio grego do *kalós kai agathós*; ou seja, o que é belo tem de ser necessariamente bom, ou vice-versa. Um cavaleiro medieval que se apresentasse formoso, belo de feições, certamente haveria de ser bom em armas, bem como o contrário: se dominava bem a espada, decerto era bonito de rosto e de corpo. Tal princípio também estava sempre presente na configuração do herói greco-romano, como nos mostram certos mitos de *Metamorfoses* e alguns excertos da *Eneida*. Portanto, há, sim, no *Amadís de Gaula*, um “culto pronunciado da beleza física”, como bem notou Manuel Rodrigues Lapa.

A outra característica clássica presente no *Amadís*, de acordo com o autor de *Lições de Literatura Portuguesa*, diz respeito ao “equilíbrio” que podemos encontrar em torno do personagem que dá nome à novela: se, por um lado, Amadís apresenta-se apaixonado e “sensibilíssimo” para o leitor; por outro, mostra-se capaz de dominar seus impulsos, de ser racional e de agir com mesura. Essa forma *sui generis* de lidar com sentimentos tão fortes constituiria, portanto, o seu ponto de equilíbrio.

*Pois bem, a personalidade de Amadis ocupa, como criação artística, um meio-termo entre Guilam, o amador estéril, e Galaor, o gozador da fêmea. Visto a esta luz e apesar dos defeitos já apontados da sua figuração, o tipo do nosso herói adquire particular significado e atinge, pelo seu equilíbrio e pelo seu realismo, as proporções de um vulto clássico.*

*Sim; não receemos empregar o adjectivo «clássico» para qualificar o Amadis. (...) Amadis é um homem sensibilíssimo, (...) mas nem por isso deixa de procurar exercer sobre si um constante domínio. Herói da paixão, é certo, mas também herói da razão e da mesura. As próprias raras extravagâncias do seu amor são o produto da fidelidade a uma razão superior, encarnada na sua amiga. Fora disso, um apelo constante à disciplina da vontade, uma preocupação insistente do razoável e a condenação formal, por boca de Agrajes, «dos que querem ultrapassar, com fantasia, os limites da razão».<sup>34</sup>*

SUSANA GIL-ALBARELLOS: A INFLUÊNCIA DO ROMANCE SOBRE AS NOVELAS DE CAVALARIA E AS DIFERENÇAS ENTRE O HERÓI ÉPICO E O CAVALEIRO MEDIEVAL

Susana Gil-Albarellos, baseada em alguns argumentos de dom Pascual de Gayangos, foi categórica ao afirmar, em seu livro *Amadís de Gaula y el Género Caballeresco en España*,<sup>35</sup> de 1999, a influência da antiga literatura greco-romana sobre as novelas de cavalaria: para ela, “*La novella caballeresca tiene su origen en la griega y romana [pues] se pueden hallar muchos elementos que pasarán a la formación de los relatos caballerescos, apuntando el germen clásico que posee la materia de caballerías*”.<sup>36</sup> As obras clássicas que mais teriam influenciado os autores das narrativas medievais teriam sido mesmo *Metamorfoses* de Ovídio e *Eneida* de Virgílio. No entanto, a pesquisadora acredita que tais influências tenham-se dado sobretudo de maneira indireta, por meio de narrativas medievais em versos que tematizavam os mitos greco-romanos e/ou que atualizavam a epopeia latina: os chamados romances. Apesar de o substrato antigo, greco-latino, aparecer nas novelas de cavalaria em toda a sua plenitude,

<sup>33</sup> *Ibid.*, 308.

<sup>34</sup> Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, 285.

<sup>35</sup> Susana Gil-Albarellos, *Amadís de Gaula y el Género Caballeresco en España* (Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 1999).

<sup>36</sup> *Ibid.*, 17.

com toda a sua essência, Susana Gil-Albarellos defende o ponto de vista de dom Pascual de Gayangos, que “*entendía que la literatura caballeresca era un producto europeo desarrollado a partir de las ideas, sentimientos y costumbres de la Edad Media*”;<sup>37</sup> ou seja, que o conteúdo de teor clássico das narrativas medievais em apreço eram sempre vistos a partir da visão do homem medieval, com o que também concordamos.

Os romances que mais influenciaram a Literatura cavaleiresca europeia foram escritos na França entre 1155 e 1170: *Roman de Thèbes*, *Roman de Troie* e *Roman de Eneas*. Os seus autores eram homens cultos que possuíam uma considerável bagagem clássica. O *Roman de Eneas* é uma adaptação da *Eneida* de Virgílio, mas diferente desta, porque se volta mais para a aventura e para o amor do que propriamente para refrega – que é a tônica da Epopeia. Por seu turno, o *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure baseia-se em originais gregos que tematizam a Guerra de Troia. A partir destas informações, conseguimos vislumbrar a essência das novelas bretãs e ibéricas que surgiram no encaixe dos romances: forte teor cavaleiresco, destaque especial para o caráter cortês (amoroso) e *resíduos* clássicos sempre voltados para a Guerra de Troia (temas e personagens).

Sobre a relação entre esses substratos clássicos – que, como vimos, chegaram ao Medievo por meio dos romances – e a figura do cavaleiro que encontramos pelas páginas das novelas, exatamente sobre quem mais nos interessa tratar, escreveu Susana Gil-Albarellos:

*El fundamento clásico es esencial para comprender la aparición de la figura del caballero, con todas sus características, en la literatura europea. Conviene recordar que la materia de Bretaña parte de una confluencia de fuentes clásicas y leyendas bretonas que los escritores desarrollan durante los siglos XII y XIII hasta la consolidación de la literatura de caballerías en Europa.*<sup>38</sup>

Como vimos, não podemos tratar do cavaleiro medieval sem levarmos em consideração a sua componente clássica. Nesse sentido, justificamos a importância da pesquisa que estamos desenvolvendo, há muito, em torno dos *resíduos* clássicos das novelas de cavalaria e, em especial, do cavaleiro medieval da ficção, conforme mostramos na introdução deste ensaio. Temos consciência, no entanto, de que, apesar das muitas semelhanças existentes entre o cavaleiro medieval das novelas e o herói greco-romano dos mitos e das epopeias, há, entre eles, certas (e até profundas) diferenças. Estas podem ser explicadas pelas peculiaridades dos contextos sócio-culturais que os criaram. Na Idade Média, como na Antiguidade Clássica, valores como bravura, lealdade e virtude, por serem universais, continuaram em voga, e os modelos de tais valores, para os escritores medievais, foram mesmo os antigos heróis greco-latinos; por outro lado, o interesse pelas conquistas coletivas, tão caras aos antigos gregos e romanos, já começava a perder espaço para o individualismo do cavaleiro medieval: este passou a se dedicar mais a causas individuais, como, por exemplo, busca de riqueza e poder ou conquista de um amor. Isso certamente explicaria algumas das diferenças de postura existentes entre os personagens das novelas e os das epopeias. Enfim, parece haver, nas novelas de cavalaria, um herói mais humano do que aquele que se apresenta pelos mitos e, principalmente, pelas epopeias. Sobre essas diferenças entre o cavaleiro medieval e o herói épico, Susana Gil-Albarellos assim se pronunciou:

*En España, la literatura caballeresca se presenta en narraciones generalmente de gran extensión, en prosa, que basan su argumento en la figura de un gran caballero, identificado con el héroe de la antigua épica, aunque para nosotros se trate de un héroe diferente, en primer*

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, 17.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 40.

*lugar, porque aparece sensiblemente más humanizado y mucho más mediatizado por el tema amoroso.*<sup>39</sup>

*El héroe de la novela está en constante búsqueda nacida de la extrañeza ante el mundo exterior; el héroe de la épica, por el contrario, no posee un destino personal, sino el de la comunidad.*

*El héroe de la novela de caballerías no es ya representante de su comunidad, ni tiene como fin el bien de la misma. El caballero se mueve por causas individuales: la búsqueda de la fama y el honor y el hallazgo del amor en el ámbito personal.*<sup>40</sup>

EMILIO SALES DASÍ: A IMPORTÂNCIA DA MATÉRIA TROIANA PARA A FORMAÇÃO DAS NOVELAS DE CAVALARIA E O CARÁTER MORALIZANTE DAS ALUSÕES CLÁSSICAS

Emilio José Sales Dasí, em seu livro *La Tradición Troyana en las Sergas de Esplandián*,<sup>41</sup> de 2011, tece algumas considerações acerca da importância do ciclo clássico-troiano para a formação das novelas de cavalaria bretãs e ibéricas. De acordo com o estudioso, não podemos menosprezar as influências da matéria troiana na elaboração das narrativas medievais em questão, pois o ciclo clássico é mesmo um dos dois pilares em que o gênero de cavalaria sustenta-se – o outro é o ciclo bretão. Acontece que os romances e as novelas que deles derivaram<sup>42</sup> já traziam em si, segundo Emilio Dasí, antes mesmo da matéria artúrica, “os três grandes blocos que constituem a temática central do gênero cavaleiresco”: “a aventura, o amor e a fantasia”. Vejamos as palavras de Dasí:

*Si la materia artúrica se constituyó como el cañamazo básico sobre el que surgió el género peninsular de los libros de caballerías, la impronta de la tradición clásicotroyana en dichas obras no es menos desdeñable. Significativamente, en el estudio introductorio a su edición del Amadís de Gaula Juan Manuel Cacho Bleuca sitúa la obra fundacional del género en un contexto literario que tiene a las dos tradiciones mencionadas como principales ejes de referencia (Rodríguez de Montalvo 1987-88: I, 19-46). Una y otra ofrecían numerosos ejemplos de heroísmo y los escritores se percataron rápidamente de las posibilidades que estos materiales les suministraban.*<sup>43</sup>

*La legendaria historia troyana brindaba a los autores un inmenso caudal de hazañas bélicas que podían ser aprovechadas para contrastar la heroicidad de los nuevos héroes caballerescos; sin embargo, también guardaba el encanto de esos episodios amorosos y esos motivos maravillosos que la literatura clásica, y posteriormente la medieval, habían encumbrado a la categoría del mito. De este modo, los tres grandes bloques que constituyen la temática central del género caballeresco: la aventura, el amor y la fantasía, podían verse enriquecidos por las aportaciones de los antiguos. Así las cosas, el trasvase de motivos e incluso de técnicas narrativas estaba justificado.*<sup>44</sup>

<sup>39</sup> *Ibid.*, 182.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 200.

<sup>41</sup> Dasí, *La Tradición Troyana en las Sergas de Esplandián*.

<sup>42</sup> Susana Gil-Albarellos, no seu livro a que fizemos alusão, denomina “romance” as narrativas francesas em verso que tematizam personagens e temas da Antiguidade, como *Roman de Eneas*, *Roman de Thèbes* e *Roman de Troie*; já como “novela”, considera todas as obras em prosa que vieram depois desses romances: as do ciclo clássico e, sobretudo, as do bretão e as do carolíngio.

<sup>43</sup> *Ibid.*, 09.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 09.

Para Emilio Sales Dasí, as alusões feitas, via ciclo clássico-troiano, a personagens e a temas clássicos, dentro do *Amadís de Gaula*, trazem em si, quase que na sua totalidade, um forte apelo moralizante, visto que aparecem, na maioria das vezes, em discursos do narrador: seriam obra do autor, ou dos autores, ou, ainda, do refundidor do *Amadís*, Garcí Rodríguez de Montalvo, sobre quem Emílio Dasí disse: “*El propósito moral imprime un colorido especial al trabajo autorial de Rodríguez de Montalvo*”.<sup>45</sup> Não achamos que as alusões feitas ao ciclo clássico, dentro da narrativa medieval em apreço, tragam em si apenas um propósito moralizante, por meio de comparações dos comportamentos dos antigos heróis greco-romanos com os dos cavaleiros medievais da ficção, de modo a enaltecer ou a depreciar as ações destes. Muitas das alusões a heróis greco-latinos e às suas façanhas foram feitas por personagens do *Amadís de Gaula*<sup>46</sup> pelo fato de estes terem mesmo aqueles como ídolos, como modelos de comportamento. Aliás, o próprio Dasí percebeu isso, pelo que podemos constatar por meio destas suas palavras: “*De una parte, Amadís y toda su descendencia recogían el legado clásico que para ellos se convertía en una fuente para empaparse de los valores antiguos*”.<sup>47</sup> Nesse sentido é que defendemos não apenas a presença de *intertextualidades* e de alusões clássicas nas novelas de cavalaria, mas a presença de um *imaginário* greco-romano no interior dessas narrativas medievais, por meio da figura do cavaleiro, sobretudo.

#### CONCLUSÃO

Esperamos ter conseguido, ao longo do presente ensaio, corrigir alguns equívocos que cometemos em textos anteriores; sobretudo os que dizem respeito à bibliografia específica em torno do tema – de modo a mostrar que não era tão rarefeita assim – e aos excertos do *Amadís de Gaula* – de forma a apresentar ao leitor alguns mais significativos. Esperamos, também, que tenha ficado claro, para os que se interessam pelo tema, que o herói greco-romano da Antiguidade serviu de modelo maior ao cavaleiro medieval da ficção porque foi a Mitologia greco-latina – de maneira direta ou indireta –, e não outra, a que mais se fez presente pela Europa, desde sempre.

Por fim, esperamos, ainda, ter conseguido enfatizar a importância dos mitos e das epopeias dos antigos gregos e romanos, mas também a dos romances e a das novelas do ciclo clássico, para a formação das narrativas cavaleirescas bretãs, francesas e ibéricas. Tal importância não se deu apenas no nível dos empréstimos onomásticos e topográficos, das simples alusões a personagens e a temas clássicos e das possíveis *intertextualidades* com obras da Antiguidade ou mesmo do Medievo, mas também, e principalmente, no nível da *residualidade*, sempre que os cavaleiros amadisianos procuravam resgatar, por meio de atos, de atitudes, valores caros aos antigos heróis greco-latinos.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, 16.

<sup>46</sup> Cf. Montalvo, *Amadís de Gaula*, 2: 1282.

<sup>47</sup> Emilio Sales Dasí, *La Tradición Troyana en las Sergas de Esplandián*, 20.

*Esta página foi intencionalmente deixada em branco.*