

Viagens da Saudade

Coordenação

Maria Celeste Natário

Paulo Borges

Luís Lóia

Organização

Cláudia Sousa

Nuno Ribeiro

Rodrigo Araújo

Porto

2019

FICHA TÉCNICA

Título: **Viagens da Saudade**

Coordenação: Maria Celeste Natário
Paulo Borges
Luís Lóia

Organização: Cláudia Sousa
Nuno Ribeiro
Rodrigo Araújo

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2019

ISBN: 978-989-8969-26-2

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8969-26-2/viag>

URL: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1671&sum=sim>

António Cândido Franco *

Soledade e Soidade no *Amadis de Gaula*

Resumo: Estudam-se os arcaísmos da saudade na literatura medieval portuguesa e ibérica.

Palavras-Chave: Soledade, Soidade, Amor e Literatura.

Soledade and Soidade in *Amadis of Gaul*

Abstract: *Soledade and soidade in the Amadis de Gaula:* Studies on the archaisms of the portuguese «saudade» in the medieval Portuguese and Iberian literatures.

Key Words: Soledade, Soidade, Love and Literature.

* Universidade de Évora (Centro de Estudos em Letras) e Universidade Nova de Lisboa (Instituto de História Contemporânea).

1. O caso do romance *Amadis de Gaula*

A primeira versão que hoje se conhece do romance *Amadis de Gaula*, constituída por quatro livros, foi publicada em língua castelhana, em 1508, Saragoça, por Garci Rodriguez de Montalvo; Montalvo confessa no prólogo da obra, que o seu livro é a refundição de outros três anteriores. Ora, no *Cancioneiro de Baena*, por volta de 1370, Pedro Ferrús, alude, em língua castelhana, à existência do romance, em três livros, sem indicar autor. Em Portugal, por sua vez, Gomes Eanes de Zurara, na *Crónica de D. Pedro de Meneses* (I, cap. 63), escrita pouco depois de 1450, adianta que o livro foi composto na corte de D. Fernando, por um Vasco de Lobeira. Em 1880, foi publicado o *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, com composições medievais em galaico-português, onde figura, subscrito por João de Lobeira, um poema, «Lais de Leonoreta», que aparece traduzido e inserido na versão do *Amadis* de Montalvo (Livro II, cap. LIV). Em 1598, Miguel Ferreira, filho do autor dos *Poemas Lusitanos*, a propósito de dois sonetos do pai em linguagem arcaizante sobre um episódio do *Amadis*, o de Briolanja, adianta que os sonetos foram compostos em linguagem usada no tempo do rei Dinis, a mesma que, segundo ele, serviu para compor a história do Amadis, cujo original ainda se conservava, de acordo com a sua notícia, na biblioteca da casa de Aveiro, que ardeu em 1755.

João Pires de Lobeira, o autor da canção de Leonoreta, é um trovador da segunda metade do século XIII e princípios do seguinte, que viveu na corte de Dinis, herdeira como o leitor sabe daquela outra, muito culta, que veio de França com o conde de Bolonha, o futuro Afonso III, pai de Dinis. Põe-se a questão de ser ele, João Lobeira, o autor dos três livros originais do romance, que o seu descendente Vasco de Lobeira teria revisto e completado, justificando assim a atribuição de Zurara. O facto do livro ter sido composto originalmente no reinado de Dinis, numa época recuada, mas muito tocada pelas dramatizações narrativas da matéria da Bretanha, como se tira da tradução do pseudo-Boron, para depois ser completado e revisto no do seu bisneto, não é inverosímil, se pensarmos que a prosa portuguesa ganhou autonomia e maturidade nesse período, primeiro com as excelentes traduções da matéria da Bretanha, que o leitor já conhece, e depois com os livros de linhagens e a *Crónica de 1344* do conde de Barcelos. Acrescente-se ainda, a favor de uma autoria originalmente portuguesa do *Amadis*, a intervenção no texto de Montalvo, por indicação expressa do narrador (Livro I, cap. XL), do infante Afonso de Portugal, que Luís Miguel Ferreira, no comentário à edição dos dois sonetos de seu pai, indica como sendo o futuro Afonso IV, mas que

deve ser o seu meio-irmão, o bastardo Afonso Sanches (1280-1329), primogénito de Dinis e seu filho preferido, ou ainda, segundo Carolina Michaëlis, o irmão de Dinis, que viveu de 1263 a 1312, e foi súbdito castelhano nos últimos anos da sua vida.

A ser assim, o romance representaria a tentativa bem sucedida de dar corpo, a uma prosa dramático-narrativa original que fosse capaz de ser, no seu género próprio, aquilo que estava a ser a cortesia dos trovadores galaico-portugueses; essa prosa passava assim ao lado da mística da *Demanda* (a que se pode acrescentar a tradução feita em Alcobça, na mesma época, da *História de Barlaão e Josafate*), representativa da Idade Média de Bernardo de Claraval. A lírica occitânica tivera como contraponto narrativo as grandes dramatizações do amor do ciclo arturiano, com Chrétien, Thomas e Béroul, que são a expressão dramático-narrativa do ideal cortês; a lírica galaico-portuguesa, apresentando os mesmos valores e bebendo nas mesmas fontes, teria esse mesmo contraponto de desenvolvimento nos livros mais antigos, escritos em galaico-português, do *Amadis de Gaula*.

Assim como assim, o problema da língua original do *Amadis* não passa de hipótese e as provas não são, nem para o lado castelhano, nem para o português, conclusivas. Também não é de rejeitar a existência de versões diversas e paralelas, durante os séculos XIV e XV, tanto escritas em português como em castelhano. Seja como for, e por tudo aquilo que pode acumular um romance que é expressão da lírica de cortesia galaico-portuguesa, mas cuja primeira versão conhecida é escrita em castelhano, o *Amadis* tanto pertence a portugueses como a castelhanos, fazendo parte, por razões diversas, nem sempre cruzadas, de um reservatório poético comum aos dois povos.

2. A Fábula do *Amadis*

É altura de o leitor conhecer a intriga do romance de Montalvo, que, segundo alusões anteriores — uma delas em poema português, composto em 1483 por Nuno Pereira, colaborador do Cancioneiro de Garcia de Resende — teria tido primitivamente, nos três livros das versões medievais, um desfecho diferente. Adiante, o leitor terá notícia das diferenças e do seu significado. Filho dos amores clandestinos e passageiros de Elisena — filha mais nova de Grinter, rei da Armórica (ou Bretanha gaulesa) — e de Perion, rei de Gales (ou Gaula), Amadis é abandonado nas águas, numa barca, com dois sinais de identificação, uma espada e um anel pertencentes ao pai, e uma curtíssima carta escrita por Darioleta, criada de Elisena, onde se indica o seu nome, «— Este é Amadis sem tempo, filho de Rei.» É recolhido e educado por uma família da Escócia,

Gandales e sua mulher, que, desconhecendo a sua origem e progenitores, o baptizam com o nome de Donzel do Mar. Urganda, a desconhecida, profetiza que o Donzel encontrado no mar virá a ser a flor da cavalaria. Mais tarde, no início da adolescência, é conduzido com Gandalim, filho de Gandales, à corte de Languines, rei da Escócia, casado com uma irmã de Elisena, a Dona da Grinalda, e pai de Agrajes e Mabília. O Donzel é escolhido para pajem da princesa Oriana, filha de Lisuarte, rei da Grã-Bretanha, e da rainha Brisena, de visita à corte. A Dona da Grinalda introduz assim o Donzel junto da infanta: —Amiga, éste es un donzel que os servirá.

Oriana, de formosura ímpar, aceita o serviço; Amadis, tímido e calado, incapaz de uma declaração imediata, jura em segredo fidelidade amorosa à sua amiga e senhora. Serviço desinteressado e vassalagem amorosa coincidem neste propósito.

Entretanto, Garinter morre e Perion, rei de Gales, decide recolher e casar com Elisena, de quem tem dois filhos, Galaor e Melícia. Amadis deseja ser armado cavaleiro e Gandales, seu pai de adopção e cavaleiro de Languines, envia-lhe a espada encontrada a seu lado no oceano. O rei Perion faz uma visita ocasional à corte de Languines e é escolhido por Oriana para armar o Donzel do Mar (Livro I, cap. IV), sem todavia chegar a reconhecer a sua espada. Gandalim, irmão de leite do Donzel do Mar, torna-se o seu escudeiro. Uma das primeiras façanhas do Donzel é ajudar Perion a recuperar o seu reino, contra Abies, rei da Irlanda; em desafio particular, Abies, que tinha devastado e conquistado o reino de Perion, é vencido e morto pelo Donzel. Hóspede de Perion e Elisena, o Donzel dá sem intenção o seu anel a Melícia e é assim reconhecido por seus pais (Livro I, cap. X).

Depois disso, e já da posse do seu primeiro nome, Amadis vai para a corte do rei Lisuarte, onde vence em duelo judicial o cavaleiro Dardan e tem o primeiro encontro amigável com Oriana (Livro I, cap. XIV). Têm seguimento as aventuras de Amadis. O mago Arcalaus tenta perder Lisuarte e Brisena, que se vêem obrigados a dar-lhe Oriana, para não faltarem à palavra. Arcalaus instiga Barsinan a conquistar Londres, a depôr Lisuarte e a casar com Oriana, coroando-se rei da Grã-Bretanha. É vencido por Amadis e mandado queimar por Lisuarte; Oriana é resgatada do castelo de Grumen, um primo de Dardan, por Amadis. Depois desta aventura, Oriana oferece-se ao amado numa floresta e, como diz o texto, é feita *dona*, mais por sua vontade que por atrevimento de Amadis, a mais formosa donzela do mundo (Livro I, cap. XXXV, «Cómo Amadís y Galaor supieron la traición hecha, y se deliberaron de procurar, si pudiessen, la libertad del Rey y de Oriana»).

Depois deste encontro, Amadis deixa de novo Oriana em busca de novas aventuras. Parte então para o castelo de Grovenesa, com o propósito de vingar o pai de Briolanja, senhor de Sobradissa, morto à traição, e de restituir o trono à princesa. Cumprida a sua intenção, Briolanja apaixonou-se perdidamente por Amadis. Aqui o texto de Montalvo põe à disposição do leitor duas versões diferentes: a primeira, a pedido do infante Afonso de Portugal, de que o leitor atrás ouviu falar, em que Amadis satisfaz o amor de Briolanja, fazendo-lhe dois gémeos; a segunda, que Montalvo assegura ser a verdadeira, em que Amadis, com o pensamento em Oriana, resiste a esse amor. Foi a primeira versão, que Montalvo atribui ao capricho exterior desse infante português, que deu origem aos dois sonetos arcaizantes de António Ferreira, que o leitor também já conhece.

Ao mesmo tempo, Ardian, o anão que sempre acompanha Amadis e Gandalim, dá a entender a Oriana, por descuido involuntário ou equívoco desajeitado, que Amadis está ao serviço amoroso de Briolanja. Oriana, inflamada de ciúmes, desespera de tudo e decide escrever uma carta seca e vingativa contra Amadis, em que o liberta para sempre dos laços de vassalagem que o ligam a si. Dorin, irmão da Donzela da Dinamarca, aia de Oriana, é por esta encarregada de levar a missiva a Amadis. Este decidira acabar com os encantamentos da Ilha Firme, empresa que nenhum cavaleiro fora capaz de levar por diante até àquela data, pois estava reservada ao cavaleiro que melhor amasse a mais bela dama do mundo. Amadis torna-se, com a ajuda de seus dois irmãos, Galaor e Florestam, o senhor da Ilha Firme, pondo termo aos feitiços de Apolidon e Grimanesa. Aí recebe a carta de Oriana e toma a decisão de abandonar cavalaria e Ilha Firme. Parte então só e sem rumo, abandonando armas e apetrechos de cavalaria, e encontra ao fim de algum espaço um velho ermitão, Andalode, a quem manifesta o desejo de seguir. Andalode é um penitente solitário, que vive duramente há trinta anos no ermitério da Penha Pobre, e mostra-se reticente em se fazer acompanhar; acaba finalmente por ceder e dá-lhe o nome de Beltenebros, evocando assim a formosura do cavaleiro e a pena da sua dor (Livro II, cap. XLVIII).

Dorin regressa à corte de Lisuarte, onde Oriana o aguarda. Depois de se inteirar do itinerário de Amadis, da sua perturbação e do seu paradeiro desconhecido, Oriana tem um movimento interior de arrependimento, justificado pelo facto de Amadis ter passado na Ilha Firme a prova dos amadores leais, vencida apenas por aqueles que permaneçam fiéis ao seu primeiro amor. Escreve então segunda missiva a Amadis, pedindo-lhe perdão da injustiça da anterior e rogando-lhe que regressasse. Dorin e a Donzela da Dinamarca partem à procura de Amadis, cujo paradeiro é desconhecido. Entretanto, Guillam o Cuidador chega à corte de Lisuarte com as armas de Amadis,

que encontrou acidentalmente, e o primogénito de Perion e Elisena é chorado como morto (Livro II, cap. L).

Corisanda, apaixonada por Florestan, de passagem para a corte de Lisuarte, é obrigada pelo mau tempo e desembarcar na Penha Pobre, onde encontra Beltenebros. Na corte de Lisuarte, as suas donzelas interpretam uma canção ouvida na Penha Pobre a Beltenebros, o que permite a Oriana uma pista de identificação. A Donzela da Dinamarca, que o anda buscando, chega acidentalmente à Penha Pobre e reconhece Amadis por uma cicatriz que este tem no rosto, resultante de uma ferida feita por Arcalaus. Marca encontro a Amadis-Beltenebros com Oriana, no retiro do castelo de Miraflores, onde os dois vivem um intenso e curto período de amores, oito dias informa o narrador (Livro II, cap. LVIV), de que resulta a gravidez de Oriana (id.) e, por desentendimento com Lisuarte, nova partida de Amadis.

Vive novo conjunto de aventuras, em que se destacam a vitória contra Madarque na Ilha Triste, a ajuda anónima que presta a Lisuarte na batalha dos sete reis (Livro III, cap. LXVIII) e a morte que dá ao monstruoso gigante Endriago na Ilha do Diabo, aqui já com o nome do cavaleiro da verde espada. Entretanto, Oriana, sempre às escondidas de Lisuarte e Brisena, dá à luz uma criança, Espladian, que traz o nome escrito no peito, em letras brancas (Livro III, cap. LXVI); quando Dorin e a Donzela da Dinamarca o levam em segredo, a pedido de Oriana, para o mosteiro de Miraflores, a criança é arrebatada por uma leoa, que lhe dá de mamar por ordem de um ermitão, Nasciano, que o entrega depois a sua irmã. Lisuarte recebe uma embaixada de Patin, imperador de Roma a pedir em casamento Oriana. O rei acaba por ceder, apesar da recusa de Oriana, encarecida pelo apoio que recebe dos irmãos de Amadis e de outros cavaleiros de Lisuarte. Salustanquídio, príncipe da Calábria e embaixador do imperador de Roma, deixa a corte de Lisuarte com Oriana e os cavaleiros, desagradados com a decisão do rei, retiram-se para a Ilha Firme. De regresso de Constantinopla, onde fora recebido pelo imperador, tem notícia do casamento forçado de Oriana e decide, com os cavaleiros da Ilha Firme, atacar a frota romana de Salustanquídio, que é vencido e morto por Agrajes, filho de Languines e primo-irmão de Amadis, pelo lado da mãe, a Dona da Guirlanda. Oriana é libertada e levada para a Ilha Firme (Livro III, cap. LXXXI).

Eis a espinha narrativa dos três primeiros livros do *Amadis*, que correspondem muito provavelmente aos três originais de que fala Montalvo no seu primeiro prólogo e a que Pedro Ferrús aludira já no século XIV. A edição de Montalvo comporta ainda um quarto livro, com prólogo distinto, e uma continuação seguinte, funcionando na realidade como um quinto livro,

com as aventuras do filho de Amadis e Oriana, *As Sagas de Espladian* (1510). O quarto livro, pela inserção do novo prólogo, parece ser da responsabilidade de Montalvo e resulta numa articulação entre os três livros anteriores, de que Montalvo se considera apenas relator, e as aventuras de Espladian, que são novidade assumidamente da sua autoria.

Que diz o quarto livro do *Amadis*? Trata centralmente do conflito de Lisuarte e Amadis, devido ao rapto de Oriana e a morte de Salustanquídio. Lisuarte alia-se ao imperador de Roma, Patin, descoroçoado com a derrota de seu primo e irritado com a afronta de Oriana (Livro IV, cap. XCVI); recusa assim qualquer caminho pacífico de entendimento com Amadis e os cavaleiros da Ilha Firme. No enfrentamento, Amadis mata Patin e interrompe o combate, de modo a poupar Lisuarte e Arquisil, quando a desvantagem destes já não pode ser contrariada (Livro IV, cap. CXI). Nasciano, o velho ermita que recebeu Espladian no momento do seu nascimento, intervém junto do rei Lisuarte, comunicando-lhe o matrimónio secreto de Oriana e Amadis e a existência de um filho de ambos (Livro IV, cap. CXIII). Lisuarte reconcilia-se então plenamente com filha e genro e recebe o neto como seu herdeiro. Dão-se as bodas públicas de Oriana e Amadis (Livro IV, cap. CXXV) e o matrimónio de vários cavaleiros da Ilha Firme com várias donzelas do círculo de Oriana (Mabília casa com Grasandor; Olinda com Agraes; Estreleta com Dragonis; Melícia com Bruneo de Bonamar) ou exteriores (Briolanja casa com Galaor; Grasinda com Cuadragante; Sardamina com Florestan; Brandalisa, viúva do duque de Bristol, com Guilan o Cuidador). A estes casamentos é preciso acrescentar o de Leonoreta, irmã de Oriana e filha de Lisuarte e Brisena, com Arquisil, cavaleiro romano, que sucede a Patin como imperador, articulando-se assim a aliança de Londres com Roma, que fora o propósito de Lisuarte, ao aceitar o casamento de Oriana com Patin.

O livro termina com Amadis fracassando na prova da Penha Encantadora e libertando inadvertidamente Arcalaus por manha da mulher deste (Livro IV, cap. CXXX), que urde o encantamento inesperado de Lisuarte em sítio desconhecido. Cria-se deste modo o pretexto de entrada para *As Sagas de Espladian*, com novas aventuras, desta vez a cargo do filho de Amadis, que conseguirá vencer a prova em que o pai fracassou.

3. O *Amadis* e a matéria da bretanha

O romance ibérico tem proximidade imediata com o grande ciclo bretão, em primeiro lugar pelo espaço físico que elege como cenografia das principais acções — Armórica, Escócia, Grã-

Bretanha, Gales, Cornualha — e depois pelo significado que essas acções adquirem no conjunto da história como quase de seguida se verá. A presença desta matéria na literatura ibérica, e o leitor já o sabe, não precisou de esperar pelo *Amadis* para se apresentar; descontando as traduções, apenas no espaço linguístico do Ocidente da Península, nomes da tradição artúrica — como Tristão, Isolda, Merlim — encontram-se espalhados na lírica galaico-portuguesa, mormente na da época de Dinis, e o coleccionador do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* antepôs-lhe cinco canções, ao modo de epígrafes, três das quais relativas a Tristão, traduzidas do francês. Ademais, a dramatização de Monmouth, na *Historia Regnum Britanniae*, ainda da primeira metade do século XII, anda usada pelo conde de Barcelos, em meados do século XIV, na grande colecção do seu nobiliário ou *Livro de Linhagens*.

No *Amadis* encontram-se também alusões onomásticas a Tristão, a Isolda, a Artur ou a Lançarote e as principais acções do romance, pelo menos nos três primeiros livros, estão muito próximas do primeiro ciclo arturiano do século XII, tal como ele vai de Monmouth a Chrétien ou a Bérout. De lado, fica a prosificação posterior desta matéria, do século XIII, com significados opostos. O que caracteriza o ciclo do século XII é, lembro, a dramatização narrativa do amor cortês tal como os trovadores occitãos o tinham ideado na lírica; assim, o que se mostra nestas histórias é a dramatização da paixão e do que ela arrasta de adultério num conjunto em que o matrimónio era uma aliança diplomática ou um conluio económico. Também o *Amadis* é uma história de amores clandestinos, se não adúlteros, que pode ser vista como a dramatização do espírito que preside à lírica galaico-portuguesa do tempo de Afonso III e do seu filho Dinis.

Logo no primeiro capítulo do romance, o narrador avisa que a história que está a contar, a dos amores dos progenitores de Amadis, Lisuarte e Elisena, se passa num tempo em que havia o duro hábito, revogado depois pelo rei Artur, de matar sem desculpa qualquer mulher adúltera. Elisena é, como o leitor decerto recorda, donzela solteira, o que leva a que se entenda por adultério toda e qualquer relação amorosa tida fora do matrimónio. Por isso, o cuidado de Elisena em apartar de si e do reino de seu pai o fruto dos seus encontros com Perion; caso o seu filho viesse a ser sentido, ele seria o seu passaporte para a morte. Em idêntica situação se encontrará Oriana, depois dos continuados e intensos encontros com Amadis no retiro do castelo de Miraflores, quando se apercebe da sua gravidez de mulher solteira (Livro II, cap. LXIV). O parto decorrerá em segredo quase absoluto e a criança é imediatamente apartada de si (Livro III, cap. LXVI); tanto Amadis

como o seu filho Esplandian não conhecerão a mãe senão muito mais tarde devido à proibição que envolve os seus amores.

A mesma situação de clandestinidade cobre o nascimento de Florestan, um dos protagonistas do romance, meio-irmão de Amadis, filho do rei Perion e da filha do conde de Zelândia, que se tornará, ao lado de Amadis, na parte final da história, num dos primeiros cavaleiros da Ilha Firme. A clandestinidade dos amores é agravada aqui pelo facto de Perion nunca mais ter visto a donzela com quem dorme uma única noite, ao contrário do que acontecerá com Elisena, com a qual virá a casar, anos depois. A história de Florestan é contada com pormenor (Livro I, cap. XLII) e ficamos a saber que Perion, ainda mancebo, pernoitou na casa do conde da Zelândia, no regresso de feitos de armas na Alemanha. Enquanto dormia, a filha do conde foi ter com ele ao leito, beijou-o apaixonadamente na boca e pediu-lhe para folgar com ela. O rei mostra-se surpreendido com a ousadia da donzela e, por escrúpulos de consciência, não querendo macular a hospitalidade que o pai lhe oferecia, recusa prudentemente a oferta. Colocado pelo desespero da donzela entre o dilema do seu suicídio ou do seu amor, opta sem hesitação por satisfazer o desejo dela. Dessa noite de amores anónimos resulta a gravidez da filha do conde e o nascimento clandestino de Florestan, que será criado, como Amadis e Esplandian, longe de sua mãe e do castelo de seu avô.

Debaixo da mesma alçada parece estar o nascimento de Norandel, meio-irmão de Oriana e Leonoreta, filho natural de Lisuarte e da infanta Celinda. A história informa retrospectivamente, por processo dramático directo (carta recordando muitos anos depois o que se passou), e não pelo narrador, que Lisuarte na sua juventude matou Antifon o Bravo e tirou Celinda, filha do rei Egido, da prisão onde aquele a tinha, no castelo do Grão Rosal (Livro III, cap. LXI). Em paga do serviço, Celinda não se importou de perder a virgindade com Lisuarte, a quem não mais viu e de quem teve o formoso Norandel.

Estes amores soltos, resultantes de paixões súbitas e incontroladas, que precisam de satisfação imediata, como aquele que acontece entre a filha do conde da Zelândia e Perion, têm momento alto nas aventuras de Galaor, irmão de Amadis. Em dois passos deparamos com intensa carga erótica. Primeiro, aquando da sua iniciação cavaleiresca, depois de vencer o gigante Aldaban e restituir as terras a Gandalaz, Galaor é acompanhado misteriosamente por uma donzela até casa de sua senhora, Aldeva, sobrinha do duque de Bristol e filha do rei Adroid de Serolis, que o deseja conhecer. Aí a donzela que o acompanha diz a ambos que ninguém leva a mal que os dois se amem muito, pois são formosos e filhos de reis. O narrador informa-nos, com reserva, que assim

aconteceu e que toda a noite os dois folgaram de amor (Livro I, cap. XII). Adianta ainda que mais não se detém no assunto, passando por ele muito de ligeiro, porque virtude e escrúpulos o não deixam. No caso de Galaor, a investidura cavaleiresca culmina em iniciação sexual. O segundo passo acontece pouco depois quando Galaor procura curar uma ferida que fizera em combate com um anão e vai dar a um castelo onde está aprisionada uma donzela, filha natural de Lelois o Flamengo, conde de Clara. Depois de a libertar, confrontado à luz do dia com a sua formosura maravilhosa, não retém um galanteio, afirmando-lhe que, caso o não socorra ela, é ele que fica emparedado. A donzela replica de imediato que de boa-vontade se submeterá a todos os seus desejos. Passam a noite na floresta, num acampamento de caçadores, e diz o narrador que aí a dona curou Galaor da ferida que ele tinha e do desejo amoroso que tão ardentemente lhe manifestara (Livro I, cap. XV). Também aqui o narrador não se dispensa de comentar que toda esta pequena história deve ser escrita com muita vergonha e recato.

Até aqui temos episódios de amores clandestinos e passageiros, de mulheres solteiras, e que, com a exceção de Brisena, solteiras ficam; com os amores de Guilan, o Cuidador, pela esposa do duque de Bristol, Brandalisa, deparamos com os amores adúlteros, tal como ainda hoje os entendemos. Informa o narrador que o sobrenome deste cavaleiro de Lisuarte se devia à paixão inflamada, e retribuída, que ele tinha pela mulher do duque de Bristol (Livro I, cap. XXXIX).

Todos estes amores ilícitos, quer o das mulheres solteiras, quer o de Brandalisa, mulher casada, constituem as acções de primeiro plano da história de *Amadis*, não obstante o peso dos feitos de cavalaria. O nome do seu mais notável protagonista, baptizando o título do romance, é indicador certo de que os factos de amor são mais importantes que os feitos de armas, ou, dito de outro modo, porventura mais acertado, que a cavalaria terrena domina sobre a cavalaria celeste. Bem pode o narrador, logo de entrada, quando Elisena decide abandonar nas águas o fruto dos seus amores proibidos, dizer que Darioleta nomeia Amadis o recém-nascido de sua senhora por ser esse o nome de santo de sua grande devoção; a verdade é que não há no hagiológico cristão qualquer santo com esse nome e seguro é só as acções do Donzel, todas ligadas ao amor de Oriana, como as de Tristão a Isolda, justificarem plenamente o atributo de amoroso.

O paralelo do romance ibérico com a matéria bretã do século XII apresenta-se irrecusável e só a presença, por vezes indiscreta, do narrador de Montalvo, aquele que se propôs reescrever os três livros originais da história, faz vacilar a coincidência. Se Amadis nasceu dos amores proibidos de Elisena e Perion, também Artur nasceu, segundo a primeira notícia que dele temos em Monmouth,

dos amores adúlteros de Uter Padragón e de Igerna, mulher do duque da Cornualha, por quem Uter se apaixonou desesperadamente. Mais tarde, Artur sofrerá, às mãos de Lançarote, a mesma sorte que o duque sofreu às de seu pai, mas ele próprio, vítima de idêntico desespero de coração, não se consegue deter ante o fascínio de Morgana, sua irmã, engendrando incestuosamente nela um filho-sobrinho, Morderet. As relações amorosas no ciclo bretão do século XII são muito mais vivas e realistas que no romance ibérico; enquanto no primeiro caso elas resultam num quadro cru da paixão humana, de grande alcance mítico, no segundo dão a impressão de uma paisagem trágica disfarçada de virtuosa. Nessa metamorfose precisa o leitor de ver a mão do refundidor dos livros, Montalvo, que desde o primeiro prólogo se declara fiel aos preceitos morais da igreja, não hesitando depois, ao longo da história, sempre que ela desliza para territórios morais escandalosos, em intervir com tiradas moralizantes.

Assim, se compreendem os seus apartes no caso das aventuras galantes de Galaor e até no caso de Briolanja. Deve o leitor recordar que Montalvo, no caso deste último episódio, põe à sua disposição duas versões: a primeira, favorável às pretensões amorosas de Briolanja; a segunda, que Montalvo afirma por verdadeira, em que Amadis, com a obsessão de Oriana, resiste a esse amor. As pretensões de Briolanja, por muito chocantes, não são afinal diferentes das da filha do conde da Zelândia ou de Aldeva, filha do rei Adroid de Serolois, ambas satisfeitas. Não é então de excluir que a primeira versão, aquela que Montalvo diz ter sido feita a pedido do infante Afonso de Portugal, e em que Briolanja é brindada com dois filhos de Amadis, corresponda à primitiva redacção dos três livros do romance e a segunda aos propósitos moralizantes da época de Montalvo, marcada por um estreitamento cultural, de que a censura inquisitorial é, no caso espanhol, o indício mais perturbante.

De resto, a modelação da história pela pena de Montalvo, de modo a torná-la aceitável a uma época que estava a varrer das salas os códigos de amor da cortesia e a substituí-los por uma ideologia muito mais austera e patriarcal, é visível na necessidade de dar continuidade aos livros primitivos, quer criando um quarto livro, em que fica resolvido por um casamento até aí desconhecido o problema da clandestinidade dos amores de Oriana e Amadis, quer por uma nova história, *As Sagas de Esplandian*, em que as proezas de Amadis são finalmente ultrapassadas pelas do seu filho, que, no prólogo do quarto livro, tem direito a ser chamado de «católico e virtuoso príncipe», o que nunca acontecera com Amadis. Nesse mesmo prólogo, Montalvo não se inibe de apelar os cavaleiros a desviarem os seus golpes contra os «inimigos da nossa santa fé católica», o que parece

estar de acordo com algumas das considerações anteriores do seu narrador, criticando a cavalaria galante, ao modo de Galaor ou Amadis, e enaltecendo a cavalaria ao serviço de Deus (Livro III, cap. LXXI). *As Sagas de Esplandian* são a dramatização deste novo cruzadismo, com o herói ajudando o imperador de Constantinopla a expulsar os turcos da cidade e herdando depois, por um casamento que tem tudo de aliança política, o trono imperial.

A remodelação de Montalvo, sobretudo com aquilo que se passa no quarto livro do *Amadis* e naquele que se lhe segue, pode ser encarada como uma lógica católica de reconstrução de uma história que em quase tudo parecia primitivamente fugir a essa coerência. Nesse sentido, o trabalho de Montalvo, apesar de supérfluo nos três primeiros livros, não anda longe daquela refundição da matéria da Bretanha que surge no século XIII, por inspiração clunisina, com a prosificação dos poemas anteriores. Assim, Amadis, como personagem votada ao amor, tem forte equivalência com Lançarote, como o propósito cruzadístico de Esplandian, o filho de Amadis, tem semelhanças sérias com o purismo místico de Galaad, filho de Lançarote. Não é decerto por acidente irrelevante que a única referência em toda a história ao vaso do Graal apareça só no quarto livro (cap. CXXVIII), onde se celebra uma cavalaria com fins religiosos. Também o paralelo entre Genebra, Isolda e Oriana é aceitável à luz da exclusão social que todas três vivem devido à clandestinidade dos seus amores, as duas primeiras por adúlteras e a última por solteira.

Dois poemas líricos dos finais do século XV, um deles do português Nuno Pereira e outro do castelhano Perez de Guzman, indicam que, nas primitivas versões do romance, Amadis e Oriana morriam, pondo assim termo à história, que ganha os contornos de uma tragédia. Era a ligação entre o amor e a morte que o *Tristam* ilustrara como meta de todo o amor cortês. Na versão de Montalvo, nada sobreviveu deste fecho e o livro quarto termina com a boda pública de Amadis e Oriana e o apelo de Urganda a Amadis, aconselhando-o a que deixe cair as aventuras e se dedique, na ausência de Lisuarte, ao consciencioso governo do reino. O novo desenlace parece a tentativa de mascarar a tragédia do amor cortês, orquestrando a morte como acto último do amor, com um fim virtuoso e socialmente modelar.

Tenha o leitor em conta que quando alude ao *Amadis* está a falar de uma dramatização típica do amor cortês dos séculos XII e XIII, que só chegou ao presente numa versão refundida do século XVI. É preciso limpar alguma moralização prudente do narrador e deixar de lado alguma da sua porfia ideológica para se perceber o que na realidade essa história foi. Mesmo assim, os três primeiros livros da história, com cerca de mil e trezentas páginas, espalhadas por cento e trinta e

um capítulos, mostram suficientemente bem como o seu primitivo esqueleto estrutural se liga à matéria bretã do século XII na exaltação entusiástica do amor e na desenvolta iniciativa amorosa da mulher, bem ilustrada esta nos exemplos que o leitor leu algumas linhas acima. O episódio de Lisuarte e da filha do conde da Zelândia é em tudo semelhante ao de Galaad e da filha do rei Brutus. A filha do conde mete-se na cama de Lisuarte como a filha do rei Brutus na de Galaad. Se o desejo delas não for de imediato satisfeito, ambas ameaçam suicidar-se com as armas dos cavaleiros. Tudo é idêntico nos dois episódios, menos o desfecho. Galaad, curando antes de mais da salvação da alma, deixa a donzela morrer, enquanto Lisuarte, não pensando nisso, prefere satisfazê-la. Por isso, o narrador no primeiro prólogo aos três livros iniciais pede antecipadamente e humildemente desculpa de tudo o que neles possa ferir a doutrina da *Santa Igreja*.

4. Amor e Soledade

O centro da primitiva história do *Amadis*, onde está o seu nó dramático, é o episódio da Penha Pobre, que tem vários motivos de atenção. É o único momento em que Amadis é vencido, e tão derrotado fica que chega a dar ao abandono as suas armas, a pôr de lado o seu escudeiro e a trocar de vida e nome; bem se pode dizer que a enfermidade amorosa de que ele é vítima depois de receber a desabrida e cortante carta de Oriana, que segue como o leitor deve estar recordado o episódio de Briolanja, é a aventura mais perigosa da vida deste cavaleiro quase invencível. Pela primeira e única vez, este cavaleiro desanima, baixa os braços, dá de barato as armas e mergulha na escuridão da sua noite interior, lá se perdendo para a vida e o mundo. É o seu encontro com Andalode, o ermitão que o baptiza com o nome de Beltenebros e o recebe na Penha Pobre, topónimo indicador de uma ascese que contrasta com os hábitos cavaleirescos da corte. O nome de Beltenebros é um substantivo formado pela justaposição de Belo e Tenebroso; no primeiro caso temos a ideia de amor e no segundo a de sofrimento. Beltenebros é assim aquele que sofre de amor ou de beleza.

Atenda agora o leitor ao desfecho primitivo da história, a morte de Amadis e Oriana. Mesmo assim, um tal desenlace não é tão crítico como aquele que sucede ao episódio de Briolanja, pois a morte dos que se amam com confiança, como é o caso de Tristão e Isolda, e decerto seria o de Amadis e Oriana, é sempre preferível ao sofrimento dos que desconfiam e são abandonados (Oriana trocada por Briolanja; Amadis deixado por Oriana). Neste sentido, a catástrofe final do *Amadis* primitivo é só aparente, pois na realidade o que ele indica, na lógica do amor cortês, é a fidelidade eterna

dos amantes, ou, se quisermos, a vitória do amor sobre a morte, enquanto o episódio da Penha Pobre é uma catástrofe real, sem duplos sentidos, em que os amantes se perdem um do outro, por inconsideração e desentendimento. Na versão de Montalvo, que nega o desvio de Amadis com Briolanja, tudo não passa de um equívoco, mas na versão primitiva é bem possível que o sofrimento dos amantes e as provas ascéticas de Amadis, com mudança de identidade, se devessem a quebras reais da fidelidade amorosa. O retiro de Amadis no ermo da Penha Pobre não é para ser visto como uma fuga ou uma simples pausa de repouso, mas como uma verdadeira penitência de arrependimento. Se alguma coisa se pode tirar deste episódio central da história, que ocupa boa parte do livro segundo de Montalvo (caps. XLV-LVIII), é a crucial importância do amor nesta intriga, que, mais do que cavaleiresca, é outrossim amorosa.

Ora no episódio da Penha Pobre aparece por duas vezes a soledade. A primeira delas ocorre logo depois da mudança de identidade de Amadis, que se segue ao parecer favorável de Andalode em se fazer acompanhar de Amadis ao desterro da Penha Pobre (cap. XLVIII). O encontro de Andalode e Amadis deu-se longe do ermitério e Andalode para regressar a ele, desta vez acompanhado pelo seu noviço Beltenebros, precisa de atravessar as águas do mar. Procuram uma barca e são os marinheiros que, em troca do cavalo de Amadis, lhe dão uma peliça e um tabardo de capuz. Durante a viagem, feita de noite, Beltenebros pede impressões sobre o lugar e Andalode informa-o que ninguém pode viver na Penha Pobre sem absoluta austeridade e despojamento. Ao aproximarem-se da Penha, Amadis idealiza a sua vida futura e o narrador então conclui: «Mucho se pagava Beltenebros de la soledad y esquivaza de aquel lugar, y en pensar de allí morir recibía algún descanso.» A soledade vale aqui o lugar ermo ou desabitado, que o dicionário de António de Morais Silva dá como um dos sentidos da palavra. É a soledade do lugar ou da paisagem e não da alma ou do pensamento. Esta soledade do lugar será depois, na posterior poesia portuguesa dramático-narrativa, tópico recorrente e não me espantaria que o seu modelo fundador se possa procurar aqui. De qualquer modo, esta soledade da natureza ou do exterior não deixa de estar associada na passagem a um íntimo desejo, o da morte e seu alívio. Igualdade de valor, pois, entre a paisagem exterior, marcada pelo abandono, e o estado de alma interior, tocado pelo mesmo desejo de renúncia.

A segunda ocorrência acontece adiante, quando Oriana, sumamente arrependida de ter cortado com Amadis, anseia desesperadamente pelo seu regresso (cap. LIII). Para tanto, enviou a Donzela da Dinamarca à sua procura com uma carta de reconciliação e pediu aos cavaleiros da Ilha Firme

— Galaor, Florestan e Agraes — que lhe trouxessem notícia dele. Tudo o que Oriana sabe neste momento é o que Dorin lhe disse depois da entrega da primeira carta e a vaga esperança que Corisanda, a amante de Florestan, lhe trouxe. Vive Oriana em estado de ansiedade e incerteza, que se agrava com a visita dos cavaleiros da Ilha Firme que desconsoladamente lhe dizem não haver resultados para as suas buscas. Oriana decide então retirar-se para Miraflores e quando lá chega tem a seguinte exclamação: «— Ay Amadís, mi amigo, éste es el lugar adonde vos yo desseo siempre tener conmigo, y de aquí jamás seré partida hasta que os vea. Y si esto, por alguna guisa, no puede ser, aquí me matará la vuestra soledad.»

Repare o leitor, aqui a soledade resulta da intervenção do discurso directo da personagem e não da intervenção do narrador, e alude a uma situação humana e não a um estado da natureza; caracteriza a condição de Amadis e não a de um lugar, como a Penha Pobre. Que significa então aqui a soledade de Amadis? Esta soledade representa a solidão ou a desistência interior, nocturna e gélida, em que Amadis vive. Mas para se compreender o sentido desta cristalização é preciso atender a que ela é uma renúncia ao mundo motivada não pela devoção religiosa ou espiritual, como acontece com Andalode, mas pelo desespero amoroso que resultou do corte de Oriana. Soledade é aqui sinónimo de enfermidade amorosa. É a soledade humana, que ainda aparecerá depois em passagens significativas da poesia portuguesa dramático-narrativa posterior, mas que será progressivamente substituída pela saudade, sobretudo quando relacionada com o amor de homem e de mulher, e que parece ter também no *Amadis* o seu modelo fundador.

A soledade como forma de solidão, mas de solidão amorosa, diferencia-se de alguns dos significados que o leitor encontrou, na poesia galaico-portuguesa, para os arcaísmos da saudade — soidade, soedade e suidade —, mas aproxima-se, até no quadro dos papéis das personagens, daquela exclamação da amiga na cantiga do cancionero de Dinis, «non poss'eu, meu amigo/ com vossa soidade». A soidade é nesta exclamação o afastamento insuportável em que o amigo vive. Ora situação idêntica se encontra no brado de Oriana, em Miraflores. O que o romance acrescenta sobre o poema é a dramatização deste afastamento ao longo de todo o episódio da Penha Pobre, com uma sucessão de acções exteriores e interiores de reserva e despojamento. Esta longa e minuciosa dramatização consente que dela se tire uma lição: a de que a soledade como vivência extrema da solidão amorosa não é caso de castigo passivo, mas purga activa das emoções e dos desejos. O desejo que Amadis sente por Oriana na solidão da Penha Pobre é decerto muito mais intenso que aquele que por ela tem quando está ao pé de Briolanja, apesar deste corresponder, na cadeia dos

eventos, ao momento imediatamente anterior. Estas armadilhas do desejo não são invulgares na época e o tratado amoroso de Chapelain, feito na corte champanheza da filha de Alianor, prescreve a ideia de que o amor cresce com a dificuldade de os amantes se verem. Lembre ainda o leitor, a propósito destas contrariedades, a vaidade com que a amiga fala em morrer de amor na cantiga de Joan Guilhade.

Outras passagens do romance ibérico falam da soledade não como simples solidão humana, que é muitas vezes o seu valor comum, mas como enfermidade de amor ou solidão amorosa, que é neste caso o seu lineamento poético. Logo nos dois primeiros capítulos do romance, a propósito do amor de Perion e Elisena, em situação absolutamente estratégica para o desenrolar da acção, pode o leitor encontrar três importantes alusões à soledade. A primeira, logo no primeiro capítulo, quando Perion, ao fim de dez dias de prazer com Elisena, decide abandonar o castelo de Garinter e, antes de partir, Darioleta, a aia de Elisena, lhe confessa, em grande aflição, por intermédio do discurso indirecto do narrador, «la gran cuita y soledad en que a su amiga dexava». A segunda, umas linhas abaixo, quando o narrador faz o ponto da situação depois da partida de Perion e conclui: «Assí que Elisena quedó con mucha soledad y grande dolor de su amigo [...]». A terceira, na abertura do capítulo seguinte, quando o narrador, após dramatizar a situação de Elisena, a braços com uma gravidez clandestina, decide focar o que se passa com Perion, à partida da Armórica e de regresso a Gales. E dele adianta o seguinte: «era su ánimo muy atormentado, así por la grand soledad que de su amiga sentía.»

Nos três passos, a soledade se liga com o amor e a solidão; ela ajusta, quer no caso de Elisena, quer no de Perion, o estado amoroso à ausência do amado. É uma dor, uma enfermidade, que acontece quando se ama e se está só. Passa por esta noção do amor alguma coisa da história que Aristófanos conta no *Banquete* de Platão. Nessa história, fala-se da existência de uma primitiva espécie humana, em que masculino e feminino faziam parte do mesmo corpo. Era um corpo constituído por dois corpos com dois sexos. Zeus não foi capaz de tolerar esse andrógino original e, para enfraquecer a raça humana, decidiu separar em corpos distintos o masculino e o feminino. Para isso, dividiu a meio a antiga espécie humana, criando o homem e a mulher, tal como hoje os conhecemos. A partir desse momento, o amor passou a ser o esforço da humanidade para reencontrar a unidade perdida; assim, quando a humanidade ama aproxima-se do estado original que outrora experimentou e quando não ama toma consciência da sua queda e separação. A soledade é neste quadro um estado intermédio, pois participa do desejo de unidade do amor e

simultaneamente da solidão da separação. Ela está, de qualquer modo, mais próxima do amor que da solidão, pois esta é aparente ou fictícia, escondendo um intenso desejo de amor e união. Daí a junção, no primeiro caso citado, da soledade com a coita de amor, muito cantada pelos líricos do amor cortês, e que se associa ao desvanecimento de morrer de amor.

Outras duas passagens sublinham a ligação da soledade ao amor e à separação. A primeira, quando Amadis parte de Miraflores e Oriana se volta a queixar de soledade, desta vez acompanhada pelas inquietações de uma gravidez clandestina e não desejada (Livro II, cap. LXIV). A segunda acontece no momento em que as adversidades entre Amadis e Lisuarte são já suficientemente fortes para impedirem o regresso do primeiro à corte do segundo. Assim, Amadis está irremediavelmente condenado a não ver Oriana, o que leva o narrador a rematar (livro III, cap. LXVIII): «Amadís, siendo alexado de su señora Oriana sin ninguna esperança de la poder ver, ninguna cosa presente le podía ser sino causa de gran tristeza y soledad.»

A soledade desenvolve-se no romance em dois pares de amantes — o de Perion-Elisena e o de Amadis-Oriana — e tem o seu momento dramático culminante, maximamente representativo, na Penha Pobre, que o leitor pode encarar como a primeira grande expressão dramática, na literatura peninsular, da noção cortês do morrer de amor. Não esqueça o leitor que a soledade tem nesse episódio tanto uma dimensão exterior, natural, como uma dimensão interior, humana, respeitante tanto ao isolamento e penitência de Amadis como ao arrependimento e desejo de Oriana e que é nesse episódio que a soledade nos aparece pela primeira e única vez por meio do discurso directo de uma personagem, num processo de inclinação dramática. A soledade que é vivida pelos pais de Amadis, logo na entrada da história, é apenas um arremedo da grande tragédia narrativizada na longa e central sequência da Penha Pobre, com a morte de Amadis para a vida das armas, a sua mudança de identidade e o seu paradeiro incógnito.

Estudiosos como Teófilo Braga ou Rodrigues Lapa chamaram a atenção para o facto do sentido da soledade tal como ele aparece na versão castelhana do romance se poder comutar sem quebra com a moderna saudade portuguesa. Viram nessa comutação um sinal do primitivo lusismo do romance; segundo eles, a versão de Montalvo teria transposto para o castelhano, não a palavra saudade, que era inexistente antes do cancionero de Garcia de Resende, mas a palavra soidade ou, a mais próxima ainda, soedade, usadas com alguma regularidade desde o século XIII na lírica galaico-portuguesa. Significativo ainda, para se perceber como a soledade se ajusta ao amor, é a palavra não aparecer, salvo omissão minha, no quarto livro do romance, aquele que é

assumidamente da responsabilidade de Montalvo, e em que mais importa a versão cruzadística peninsular da milícia santa que o amor cortês que domina nos restantes livros.

5. O *Amadis de Gil Vicente*

A sequência da Penha Pobre é o mitologema estruturante do romance; sem a Penha Pobre, o *Amadis* não era uma história de soledade e até de amor, quer dizer, uma história onde o impulso de união dos seres se liga à consciência da sua solidão, mas apenas uma sucessão interminável de aventuras ligeiras e vitoriosas, incapazes de distinguir entre as conquistas do amor e as da guerra. Esse episódio, ilustrando um dos aspectos cruciais do amor cortês, o morrer de amor, herda alguma coisa da descida aos infernos dos poemas épicos clássicos e dá um sistema ósseo ao conjunto. A Penha Pobre é uma depressão profunda no terreno linear da história, servindo para unificar em torno dos seus eventos catastróficos a linearidade dos fragmentos dispersos e dar um sentido de prova iniciática à intriga do romance, que doutro modo seria gratuito entretenimento medieval. É porventura este acidente do terreno, com tanto de tenebroso como de trágico, que justifica que o barbeiro, exautorando o cura, salve o romance, por ser o primeiro e o melhor, do célebre auto-de-fé em que ardeu no sexto capítulo da obra de Cervantes a biblioteca romanesca de Dom Quixote. Gil Vicente tirou, em língua castelhana, um enredo do romance, a que chamou tragicomédia e que fez representar em Évora, diante do rei João III, em 1533. A intriga dramática corre, de forma muito resumida, do seguinte modo. Os filhos do rei Perion — Amadis, Galaor, Florestan — e Gandalim falam das suas aventuras. Cada um decide partir para o seu pedaço de terra, na busca delas. Galaor vai para a Turquia, Florestan ao acaso e Amadis, acompanhado de Gandalim, à Grã-Bretanha combater Dardan. Entretanto, na corte do rei Lisuarte prepara-se a guerra contra os sete reis e correm notícias das façanhas destemidas do Donzel do Mar contra Arcalaus, Angriote e Dardan. Oriana, ouvindo falar do Donzel, disfarça o seu interesse e retira-se com Mabília para o pomar. Confidenciando as duas, Oriana acaba por reconhecer que ama o Donzel do Mar e que está desejosa de lhe falar. Mabília envia um mensageiro à Ilha Firme com um recado disfarçado de Oriana para o Donzel, marcando-lhe encontro na corte do rei Lisuarte. Amadis, à chegada, confessa que mudou de nome e se chama agora Amadis, não Donzel do Mar, por via do grande amor que tem a Oriana. Esta mostra-se perturbada e pede para se retirar. Mabília, na sua ausência, confessa a Amadis que a contenção de sua senhora é aparente e que os seus verdadeiros sentimentos são amorosos.

Mais tarde, o anão de Amadis, Arbindienta, tem uma entrevista ocasional com Oriana e comete a ligeireza de lhe afirmar que Amadis está ao serviço da menina infanta Briolanja, a quem restituiu o reino de Sobradisa e de quem perdidamente se enamorou. Oriana fica chocada com a falta de firmeza de Amadis e escreve-lhe de imediato, apesar dos protestos de Mabília, uma carta enciumada e vingativa, cortando para sempre com ele. Dorin leva-a à Ilha Firme e Amadis depois de a ler sente-se morrer de tão magoado e triste. Dispõe-se a abandonar armas e mundo e encontra um ermitão, a quem pede abrigo. O velho mostra relutância diante das pretensões de Amadis, mas acaba por ceder. Amadis veste-se com o hábito de noviço e passa a responder pelo nome de Beltenebroso e não mais de Amadis. Recusa enviar por Dorin resposta a Oriana e pede-lhe que nada lhe conte da sua mágoa. Dorin fica espantado que cavaleiro tão forte se deixe abater pelo poder de mulher tão fraca. De regresso à corte de Lisuarte, não resiste em confessar a Oriana a mágoa de Amadis, declarando que o Anão lhe mentiu. Oriana aborrece-se da atitude que tomou com Amadis e Mabília sugere-lhe nova carta, desta vez enamorada e arrependida. Dinamarca, aia de Oriana, parte para a Penha Pobre com a nova missiva, que Amadis lê. Despede-se, de imediato, do ermitão e mostra-se pronto, por obediência à vontade de sua senhora, a comparecer ao encontro que Oriana lhe marca.

Da resenha desta tragicomédia pode o leitor inferir que tudo o que interessou Gil Vicente nas 1500 páginas do romance foram os amores de Amadis e de Oriana. As aventuras cavaleirescas como Montalvo as entende, aventuras ao serviço da religião, desaparecem do enredo vicentino; tudo o que delas sobra é uma vaga alusão, no início, à partida de Galaor para a Turquia e que não tem qualquer significado posterior. Também as aventuras de Amadis, de tipo maravilhoso, que são decerto parte da matéria céltica do primitivo romance, não parecem atrair o dramaturgo, que nada adianta delas, a não ser um ou outro nome, sem qualquer relevo na economia da obra. O que desperta o seu interesse de dramaturgo são os amores de Amadis e Oriana e dentro destes a prova difícil, no seguimento da intromissão de Briolanja, que é o corte entre os dois. O exílio da Penha Pobre, com a alteração de identidade e a vivência invertida do amor, jogam o papel de núcleo vertebrante do texto; é no dilema de amar e ficar só que se concentram as emoções dramáticas do drama vicentino.

O *Amadis* de Gil Vicente é sobretudo uma adiantada reflexão sobre o amor, mas o amor incompreendido, não outro, a partir de uma escolha deliberada do episódio da Penha Pobre. É essa situação de desencontro penoso entre dois amantes, onde se chocam duplicidade, ciúme, vingança,

dor e solidão, que serve ao dramaturgo para nos apresentar aquilo que a ele lhe interessa do esqueleto dramático do romance e do amor que por ele corre. A reflexão, feita pela via indirecta da situação exposta, pode encontrar o seu remate sentencioso nesta fala de Amadis, «quien su mal adora/ devoto es de su dolor.»

A soledade volta a estar presente nesta fábula vicentina. Quando Amadis pede ao velho eremita permissão de o acompanhar em sua vida de contrição, o argumento de resistência do velho solitário é que a sua vida não se ajusta à juventude de Amadis. Diz ele: «aquí la voluntad/ está presa, está cativa/ de la pobre soledad/ adó vuesa mocedad/ es imposible que viva.» Ao que Amadis responde que é exactamente esse o modo de vida que lhe convém. A soledade não tem nas palavras do ermitão o sentido da solidão amorosa que encontramos logo nos dois primeiros capítulos do *Amadis* de Montalvo; ela alude antes à solidão sem mais, necessária à penitência e à oração. De qualquer modo, o assentimento entusiástico de Amadis a essa soledade faz-se por via do amor de Oriana e não pela religião. Não é a mesma coisa abandonar o mundo para amar a Deus ou deixá-lo por amor de uma mulher que morreu, fugiu ou deu o desengano. A experiência da soledade tal como ela é vivida por Amadis na Penha Pobre é do segundo tipo e aproxima-se muito da ‘devoção pela dor’ que acima mencionei como a suprema filosofia deste episódio e do entendimento da soledade.

Referências bibliográficas

Cancioneiro Colocci-Brancuti [ou da *Biblioteca Nacional*] (1880), edição Enrico Molteni, Halle.
MONTALVO (1508), Garcí Rodríguez, *Amadis de Gaula*, Zaragoza; (1987), edição de J. M. Cacho Blecua, 2 vols., Madrid: Catedra.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (1914), *A Saudade portuguesa*, Porto: Renascença Portuguesa.

VICENTE, Gil (1562), *Amadis de Gaula*, in *Compilaçam de todolas obras de Gil Vicente*, Lisboa: casa de João Álvares; reimpressão fac-similada (1928), Lisboa: Biblioteca Nacional.

ZURARA, Gomes Eanes (1792), *Crónica de D. Pedro de Meneses*, Lisboa: Academia Real das Ciências.