

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

JEFERSON SILVA RIBEIRO

**AMADÍS DE GAULA E O CAVALEIRO PERFEITO: IMAGEM E
REPRESENTAÇÃO DO MODELO CAVALEIRESCO DURANTE O
GOVERNO DOS REIS CATÓLICOS**

Maringá

2019

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

JEFERSON SILVA RIBEIRO

**AMADÍS DE GAULA E O CAVALEIRO PERFEITO: IMAGEM E
REPRESENTAÇÃO DO MODELO CAVALEIRESCO DURANTE O
GOVERNO DOS REIS CATÓLICOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História, Cultura e Política. Linha de Pesquisa: História, Cultura e Narrativas.

Orientador: Prof. Dr. Jaime Estevão dos Reis.

Maringá,
2019

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

R375a

Ribeiro, Jeferson Silva

Amadís de Gaula e o cavaleiro perfeito : imagem e representação do modelo cavaleiresco durante o governos dos reis católicos / Jeferson Silva Ribeiro. -- Maringá, PR, 2019.

157 f.: il. color.

Orientador: Prof. Dr. Jaime Estevão dos Reis.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História, 2019.

1. História Medieval. 2. Novela - Idade Média. 3. Cavalaria e cavaleiros. 4. Amadís, de Gaula. I. Reis, Jaime Estevão dos, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDD 23.ed. 909.07

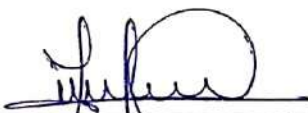
JEFERSON SILVA RIBEIRO

**AMADÍS DE GAULA E O CAVALEIRO PERFEITO: IMAGEM E
REPRESENTAÇÃO DO MODELO CAVALEIRESCO DURANTE O
GOVERNO DOS REIS CATÓLICOS.**

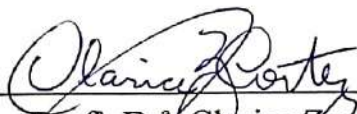
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História, Cultura e Política. Linha de Pesquisa: História, Cultura e Narrativas.

Aprovado em: 26/07/2019

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Taise Ferreira Conceição Nishikawa
Universidade Estadual do Norte do Paraná - UENP



Prof.^a Dr.^a Clarice Zamorano Cortez
Universidade Estadual de Maringá - UEM



Prof. Dr. Jaime Estevão dos Reis
Universidade Estadual de Maringá – UEM
(Orientador)

Dedico esse trabalho ao meu pai, Paulo Sérgio (in memoriam), que montado em seu cavalo de ferro e aço, conquistou aventuras grandiosas, pelas quais fez prosperar seu pequeno reino em terras araponguenses mantendo sua Rainha e donzéis cativos de seu pleno amor.

AGRADECIMENTOS

Acredito na vida como uma construção feita a partir dos relacionamentos, contatos e atravessamentos sociais vivenciados no decorrer de uma existência efêmera. Por isso, as páginas são poucas para expressar a gratidão a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a produção deste trabalho. Tenho certeza que todos os que participaram de minha vida até o momento tiveram sua contribuição para a forma que hoje enxergo o mundo e, assim, influenciaram minha vida e abordagem deste trabalho.

Agradeço a meus pais, Paulo Sérgio Ribeiro (*in memoriam*) e Maria Neusa Silva Ribeiro. Eles que se dedicaram a minha educação e me ensinaram o caminho da responsabilidade e da simplicidade, caminhos que tentei traçar durante esta jornada.

Ao meu irmão, Cleverson Silva Ribeiro, pela parceria, dedicação e amor fraterno que me indicaram, nesse período, um local de descanso seguro.

À minha namorada Carolina da Costa Eleutério que contribuiu grandemente com este trabalho ao dedicar seu carinho, atenção e, principalmente, paciência durante as agruras do processo da pesquisa.

Ao professor Dr. Jaime Estevão dos Reis, pois sem ele este trabalho não existiria. Seus conselhos, orientações e “puxões de orelha” foram fundamentais para o desenvolvimento do presente trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História pelas ótimas aulas que despertaram dúvidas e interesse pela pesquisa histórica.

À professora Dra. Adriana Zierer, pelo cuidado e dedicação com que avaliou o texto e ofereceu sugestões para o seu progresso, durante o processo de qualificação.

À professora Dra. Clarisse Zamorano, por fazer parte das bancas de qualificação e defesa, sempre arguindo e sugestionando, de maneira sábia e atenciosa, caminhos para o progresso do trabalho.

Às professoras Dra. Taíse Ferreira Conceição Nishikawa e a Dra. Renata Cerqueira Barbosa, por aceitarem o convite para compor a banca e darem importantes contribuições a esse trabalho.

Aos amigos, André Casotti, Kevin Conceição, Patrick Trento, Richard Freitas, Rafaela Arienti, Vitor Zamboti, José Emanuel e Giovanne Gonzaga que, entre os copos de cerveja, souberam acrescentar suas polêmicas e dúvidas à minha pesquisa.

[...] ¿ya os esforçáis para mantener cavallería? Sabed que es ligero de aver y grave de mantener. Y quien este nombre de cavallería ganar quisiere y mantenerlo en su honra, tantas y tan graves son las cosas que ha de fazer, que muchas vezes se le enoja el corazón, y si tal cavallero es que por miedo o codicia dexa de hazer lo que conviene, más le valdría la muerte que en verguença vivir, y por ende ternía por bien que por algún tiempo os sufráis.

Garci Rodríguez de Montalvo

[...] quero, Sancho, que saibas que o famoso Amadis de Gaula foi um dos mais perfeitos cavaleiros andantes. Não disse bem ao dizer “foi um”: foi ele o único, o primeiro, o sem par, o senhor de todos quantos no mundo houve em seu tempo [...] Sendo pois isto assim como é, acho eu, Sancho amigo, que o cavaleiro andante que mais o imitar mais perto estará de alcançar a perfeição da cavalaria.

Miguel de Cervantes

RESUMO

A presente dissertação analisa a novela de cavalaria de *Amadís de Gaula*, reelaborada por Rodríguez de Montalvo, em 1508, objetivando destacar o modelo de cavalaria adequado à sociedade espanhola durante o governo dos Reis Católicos (1479-1504). A partir do personagem *Amadís de Gaula* e das virtudes que lhe são atribuídas, identificamos um ideal de cavalaria formado entre uma sociedade que se baseia na figura heroica representada pelo cavaleiro, buscando satisfazer novos anseios nascidos no contexto da formação do Estado Moderno espanhol, contribuindo, desta forma, para a centralização do poder real sob o governo dos Reis Católicos. Para tal feito, dialogamos com historiadores do Medievo Europeu como Juan Manuel Cacho Blecua, Adeline Rucquoi, Pascual Gayangos y Arce, Marcelino Menéndez y Pelayo, Johan Huizinga, Jacques Le Goff e Georges Duby que nos ajudam na compreensão da formação da cavalaria e de seus ideais na Idade Média, e do contexto Espanhol que favoreceu o surgimento da novela que abordamos no trabalho. Os pressupostos teóricos de Michel de Certeau e Roger Chartier contribuíram para nossa abordagem da novela de cavalaria *Amadís de Gaula*, que entendemos como a *representação* do modelo cortês espanhol ao fim do medievo. Procuramos, através desta dissertação, contribuir aos estudos e à fortuna crítica das novelas de cavalaria e à linha de pesquisa História, Cultura e Narrativas. Identificamos na novela, por meio da trajetória do protagonista, a formação de um modelo de cavalaria que influenciou grandemente os nobres espanhóis entre os séculos XV e XVI. A representação da cavalaria tem, na novela *Amadís de Gaula*, força para influenciar um estilo de vida que privilegiou a força física dos jovens, a cortesia e o amor cortês, a defesa da cristandade e a valorização das virtudes cavaleirescas como justiça, largueza e fidelidade. Além de contribuir ao empreendimento dos Reis Católicos de controlar as rebeliões da nobreza e concretizar um ideal absolutista de governo.

Palavras-chave: Amadís de Gaula; Novela; Cavalaria; Nobreza.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the chivalric novel of *Amadís de Gaula*, re-elaborated by Rodríguez de Montalvo, in 1508, aiming to emphasize the model of chivalry appropriate to the Spanish society during the government of the Catholic Kings (1479-1504). Stemming from the character *Amadís de Gaula* and the virtues attributed to him, we identify an ideal of chivalry formed between a society that is based on the heroic figure represented by the knight, seeking to satisfy new yearnings born in the context of the formation of the Spanish Modern State, thus contributing to the centralization of royal power under the rule of the Catholic Kings. For this purpose, we had dialogues with historians of the European Middle Ages, such as Juan Manuel Cacho Blecua, Adeline Rucquoi, Pascual Gayangos y Arce, Marcelino Menéndez y Pelayo, Johan Huizinga, Jacques Le Goff and Georges Duby, who help us understand the formation of chivalry and its ideals in the Middle Ages, and the Spanish context that favored the emergence of the novel that we approached at work. The theoretical assumptions of Michel de Certeau and Roger Chartier contributed to our approach to the chivalric novel *Amadís de Gaula*, which we understand as the representation of the Spanish courteous model at the end of the Middle Ages. Through this dissertation, we seek to contribute to the studies and to the critical fortune of the chivalry novel and to the research line History, Culture and Narratives. We identified in the novel, through the trajectory of the protagonist, the formation of a model of chivalry that greatly influenced the Spanish nobles between the XV and XVI centuries. In the novel *Amadis de Gaula*, the representation of chivalry has the force to influence a lifestyle that privileged the physical strength of young people, courtesy and courteous love, defense of Christianity and the valorization of chivalric virtues such as justice, liberality and fidelity. Besides contributing to the enterprise of the Catholic Kings to control the rebellions of the nobility and to substantiate an absolutist ideal of government.

Keywords: *Amadís de Gaula*; Novel; Chivalry; Nobility.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** – Capa de Amadís de Gaula Edição de Sevilha 154713
- Figura 2** – Tabela comparativa das virtudes cavaleirescas em *Amadís de Gaula, Libro de la Ordem de Caballería* e *Las Siete Partidas* 117
- Figura 3** – Genealogia da Dinastia Trastâmara 123

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I: AMADÍS DE GAULA: NOVELA, LITERATURA E HISTÓRIA	17
1.1 Sobre a Literatura e História	17
1.2 A novela de Amadís de Gaula	24
1.2.1 O Amadís primitivo: a polêmica sobre as possíveis origens portuguesa ou castelhana	26
1.2.2 A reelaboração de Garci Rodríguez de Montalvo	31
1.2.3 Influências	34
1.2.4 Gênero Literário	38
1.2.5 Ciclos ou Matérias cavaleirescas	45
1.2.6 Introdução das novelas de cavalaria na Península Ibérica	54
1.3 O estado da questão: leituras de <i>Amadís de Gaula</i>	58
CAPÍTULO II: A FORMAÇÃO DA CAVALARIA E O CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA PENÍNSULA IBÉRICA	63
2.1 A formação da cavalaria na historiografia	63
2.1.1 A formação da cavalaria na Idade Média	65
2.1.2 A formação da cavalaria peninsular	79
2.2 A cavalaria na literatura	87
2.3 O contexto da Espanha nos séculos XV e XVI	92
CAPÍTULO III: NOVELA E PROPAGANDA: O USO DE AMADÍS DE GAULA COMO ESTRATÉGIA DE CENTRALIZAÇÃO DE PODER PELOS REIS CATÓLICOS	99
3.1 A busca pelo modelo conceitual	99
3.1.1 A formação do cavaleiro ideal: o herói	103
3.1.1.1 Infância de Amadís de Gaula	107
3.1.1.2 A cavalaria de Amadís, ou o melhor cavaleiro do Mundo	112
3.1.1.3 A Imagem do Rei	119
3.2 Dinastia Trastâmara: fraticida e bastarda, o problema da legitimidade	123

3.2.1	Legitimidade e propaganda durante o governo dos Reis Católicos	125
3.2.2	Virtude ou linhagem? Princípio da nobreza: a polêmica concessão de títulos durante o governo dos Trastâmara	135
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	145
	REFERÊNCIAS	148

INTRODUÇÃO

Em 1605 na cidade de Alcalá de Henares, na Espanha, um livro é publicado com o objetivo de acabar com a “mal fundada máquina desses cavaleiros livros, detestados por tantos e elogiados por muitos mais” (CERVANTES, 2011, p. 38). O empreendedor desse feito, Miguel de Cervantes, crítico do gênero literário, apresenta ao mundo o seu cavaleiro Dom Quixote. Personagem anacrônico, que busca uma realidade que não lhe é possível por dois motivos principais: primeiro, por não ter condição social, nem física, para se tornar cavaleiro; e segundo, porque o seu mundo, a Espanha do século XVII, não concebe mais o cavaleiro andante como um modelo social vigente para as práticas cotidianas.

Dessa forma, a caricatura quixotesca criada por Cervantes tem o objetivo claro de mostrar aos seus leitores como os livros de cavalaria podem ser nocivos àqueles que lhes dedicam seu precioso tempo. A morte de Dom Alonso (Quixote), ao fim da obra, deveria simbolizar a morte desse modelo cavaleiresco que já não apresentava mais utilidade para o recém-nascido homem moderno. Porém, os ideais de cavalaria não morrem com Dom Quixote e ainda hoje, em pleno século XXI, contamos com várias leituras sobre esse modelo criado na Idade Média. A romantização e a idealização do cavaleiro medieval literário ainda influenciam a nossa produção cultural moderna, seja na literatura ou no cinema. Seja com o cavaleiro Aragorn, de J. R.R. Tolkien no *Senhor dos Anéis*, seja com o cavaleiro *Jedi*, de George Lukas, representado por Luke Skywalker, em *Star Wars*, ou até mesmo em Jon Snow, que pelas mãos de George R. R. Martin, nas *Crônicas de Gelo e Fogo*, segue sua trajetória de herói nos moldes do ideal cavaleiresco medieval¹.

Se em nossa sociedade o cavaleiro ainda é visto como um modelo de herói, nos fins da Idade Média e início do período moderno (séculos XV e XVI), esse modelo permeava a sociedade que via nas novelas de cavalaria verdadeiros espelhos da moral e da conduta diária. Embora as práticas da nobreza espanhola não se ajustassem

¹As obras citadas referem-se a produções culturais contemporâneas em que a imagem dos guerreiros é erigida a partir da adaptação do cavaleiro medieval. Aragorn, descendente dos últimos homens têm sua moral e valentia provada no decorrer da obra (TOLKIEN, 2004). *Star Wars*, filme produzido por George Lucas, tem sua primeira trilogia (Ep. IV, V, VI) entre os anos de 1977 e 1983. O protagonista Luke Skywalker, treinado para ser um Cavaleiro Jedi, enfrenta a força do perverso Império Galáctico. Usando “A Força”, espécie de poder telecinético, ele enfrenta o “lado sombrio da força” que é apresentado, contrastando a força no sentido moral. Jon Snow, nas *Crônicas de Gelo e Fogo* – livros escritos entre os anos de 1996 e 2011 – é o cavaleiro que desconhece sua origem – chamado de bastardo – trilha um caminho que, além de proteger os valores de sua casa (Stark), segue pela busca de sua identidade, assim como veremos em *Amadís de Gaula* (MARTIN, 2012).

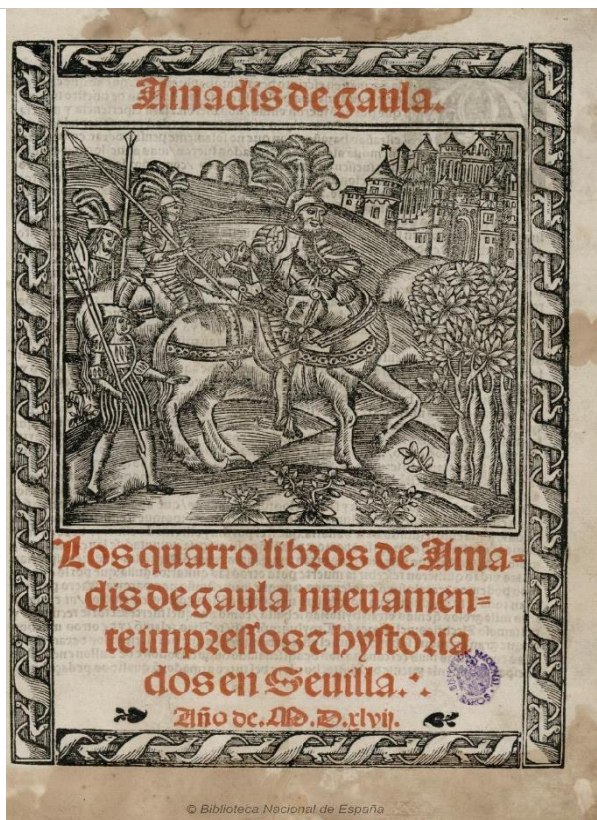
perfeitamente à totalidade do modelo ali representado, ao menos tentavam direcionar seus desejos para a imitação dos bravos cavaleiros que eram retratados nas novelas tão lidas durante aquele período. O cavaleiro medieval, como modelo social, tinha que corresponder a uma série de normas e condutas a serem buscadas constantemente tanto pelos jovens iniciados na vida cavaleiresca, como pelos experientes cavaleiros que já gozavam de uma posição social bem definida em suas terras ou nas cortes de grandes senhores.

Tendo em vista a importância da figura do cavaleiro para a sociedade medieval, identificamos, nessa dissertação, qual o modelo de cavalaria produzido na Espanha dos séculos XV e XVI, momento de transição e de descobertas, em que o país poderá ser identificado como um Estado Nacional Moderno. O fortalecimento do poder real, nas figuras dos Reis Católicos Fernando e Isabel, direcionou o país para um novo momento. A participação dos nobres foi essencial para a manutenção desse governo, e as novelas de

cavalaria contribuíram para isso, trazendo à tona a submissão ao rei como característica essencial ao bom cavaleiro.

A fonte principal da nossa pesquisa é a novela de cavalaria *Amadís de Gaula*, escrita por volta do século XIV. Embora não se tenha notícias da versão original, a edição mais antiga que conhecemos é a reelaborada por Garcí Rodríguez de Montalvo, ou conhecido também em algumas fontes como Garcí-Ordóñez de Montalvo, publicada em Zaragoza

Figura 1: Capa de Amadís de Gaula. Edição de Sevilha de 1547. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnsearch/>



em 1508².

² Durante a pesquisa, tivemos acesso à edição de Sevilha de 1547, digitalizada pela Biblioteca Digital Hispânica, que utilizamos para obter uma noção das formas empregadas na impressão da obra. Tal versão está disponível em: <http://bdh.bne.es/bnsearch/CompleteSearch.do;jsessionid=F2560E368728428CEE3EED441AA472CD?languageView=es&field=todos&text=Amad%C3%ADs+de+Gaula&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=4>. Já a versão que utilizamos na pesquisa é a edição de Juan Manuel Cacho Blecua, feita pela editora Catedra. Tal edição, dos

A novela nos apresenta a vida do cavaleiro Amadís de Gaula que, desconhecendo suas origens nobres, por ter sido abandonado logo após seu nascimento, empreende suas andanças com o objetivo de ganhar fama e honra pelo mundo para que possa tornar-se apto a desfrutar seus amores com a princesa Oriana, filha do rei Lisuarte, a quem Amadís deveria todo seu respeito e amor. Considerando-se inferior à sua amada, não sendo, portanto, digno de demonstrar a ela seus sentimentos, o cavaleiro inicia sua jornada. Nessa, além dos confrontos armados, duelos e batalhas, gigantes, anões e feiticeiros, formadores de um mundo mágico, apresenta-se a figura de um nobre cavaleiro que não se deixa levar pela maldade do mundo caótico em que vive, mas que faz o possível para manter sua moral inabalável e conservar os ideais cristãos presentes em sua sociedade.

Durante sua trajetória podemos destacar algumas ações que evidenciam suas virtudes. Até a consagração de seus atos como cavaleiro, que se dá através do casamento com sua amada e o governo de um reino, o guerreiro é retratado como um exemplo de conduta cortês a quem seus leitores podem seguir para se tornarem bons cavaleiros.

A partir da leitura dessa fonte, com o auxílio das teorias de Roger Chartier e Michel de Certeau no que concernem às *práticas de leitura ou práticas culturais*, abordaremos o contexto dos séculos XV e XVI. Além da utilização do conceito de *representação*, para identificarmos a formação do modelo cavaleiresco e sua aplicabilidade na sociedade espanhola a partir da novela de *Amadís de Gaula*, discutiremos a utilização da novela como *propaganda*³ monárquica em prol da aplicação do ideal absolutista. Acreditamos que o novo momento enfrentado pela aristocracia hispânica entre os séculos XV e XVI, as controvérsias constantes entre a monarquia e a nobreza; uma cavalaria mais próxima da corte real, no sentido administrativo; o fim das conquistas territoriais peninsulares com a conquista de Granada e a descoberta do Novo Mundo, contribuem para a elaboração do cavaleiro Amadís na novela que leva seu nome. Houve, portanto, uma identificação entre os leitores da obra e o personagem por meio da qual tais leitores o reconheciam enquanto possuidor de virtudes necessárias a eles mesmos.

quatro livros, foi dividida em dois volumes. O primeiro de 2012, contém os livros I e II; e o segundo volume, de 2015, contém os livros III e IV. Além de um longo estudo introdutório sobre a obra de Garci Rodríguez de Montalvo, e edição de Cacho Blecua corresponde à publicação de Zaragoza por Jorge Coci em 1508, ou seja, a primeira das impressões existentes na atualidade, e conservada no British Museum. Ao reproduzir o texto de 1508 faz algumas correções, sempre explicadas nas notas de rodapé, a partir da comparação de outras edições como de Roma, de 1519; de Sevilha, de 1526; e a de Veneza, de 1533.

³ Utilizaremos para entendimento e aplicação desse conceito à Baixa Idade Média, os estudos de José Manuel Nieto Soria e a tese doutoral de Ana Isabel Carrasco Manchado, que serão devidamente citados no decorrer da pesquisa.

No primeiro capítulo apresentamos um mapeamento dos gêneros literários que envolvem a temática da cavalaria durante o período. Tal mapeamento é essencial para a localização do *Amadís de Gaula* entre as teorias literárias que o abarcam, como os ciclos em que essas novelas podem ser divididas. A localização de *Amadís de Gaula* entre os gêneros e ciclos deve ser apresentada, pois a partir dela traçamos um perfil do cavaleiro cortês. A novela produzida em seu contexto tem uma variante de gêneros e ciclos que podem gerar confusão durante a leitura. Ao utilizarmos uma fonte literária temos a responsabilidade de entender as discussões que permeiam a fonte no âmbito literário para então procedermos nosso recorte historiográfico de análise. Alguns autores como Juan Manuel Cacho Blecua, Marcelino Menéndez y Pelayo, Pacual Gayangos y Arce, Fernando Carmona Fernández e Lucila Lobato Osorio foram essenciais para esta análise.

No segundo capítulo fizemos um levantamento bibliográfico em que identificamos a formação da cavalaria na historiografia tradicional francesa e a diferença desta na Península Ibérica. A ideologia que permeia a nossa novela está ligada diretamente à construção de uma visão característica peninsular. A especificidade da cavalaria espanhola dará as condições para o surgimento e o sucesso alcançado pela obra reelaborada por Garci Rodríguez de Montalvo. Paralelamente apresentamos o contexto político e cultural da Espanha no período de nascimento da novela. A formação do Estado Nacional Moderno sob o governo dos Reis Católicos será essencial para a construção de uma mentalidade que evidencia a força do guerreiro medieval para a defesa do território e a conquista do Novo Mundo. Para tanto, os historiadores Ricardo da Costa, Adeline Rucquoi, Martín de Riquer, Johan Huizinga, Jean Flori e Georges Duby contribuíram para a elaboração das problemáticas e propostas de análise do contexto, além deles Federica Accorsi contribui para a identificação das discussões teóricas acerca da nobreza e da cavalaria durante a Baixa Idade Média no reino de Castela.

No terceiro capítulo centramos nossa análise na fonte principal, a novela *Amadís de Gaula*. A leitura é feita através do conceito de *representação*, em que definimos o heroísmo de Amadís de Gaula como modelo para a nobreza de seu período. Ao enquadrar o contexto da produção da novela durante o governo dos Reis Católicos demonstramos que ela foi utilizada como ferramenta de propaganda pró-monárquica com o objetivo de legitimar ações contrárias ao movimento conservador e concretizar um projeto de centralização do poder. Teóricos como José Manuel Nieto Soria, Ana Isabel Carrasco Manchado, Cavadonga Valdeliso Casanova e Federica Accorsi, contribuíram nessa etapa, que nos levaram a pensar sobre a situação política de Castela no século XV.

Apresentamos nosso trabalho com o intuito de acrescentar uma visão acerca do mundo da Espanha no momento de sua transição para a modernidade, priorizando uma característica própria da Península Ibérica: o fôlego de uma cavalaria que já perdia sua razão de existir frente às transformações do século XVI, mas que encontra uma motivação especial na descoberta do Novo Mundo, logo após a conquista de Granada, último reduto mouro na Península. A obra *Amadís de Gaula* serve como exemplo desse novo ideal que assegura uma vivência mais prolongada aos anseios cavaleirescos na Espanha dos séculos XV e XVI, contribuindo também ao desenvolvimento e aplicação da proposta política absolutista empreendida pelos Reis Católicos como forma de controle da nobreza dos Reinos de Castela e Aragão, que logo deram lugar à nascente Espanha Moderna.

CAPÍTULO I – AMADÍS DE GAULA: NOVELA, LITERATURA E HISTÓRIA.

1.1 Sobre Literatura e História

Como historiadores, contamos com um grande volume de documentação para interpretarmos o passado. A escolha desses documentos pode variar de pesquisador para pesquisador; dessa forma, podemos ter várias noções diferentes sobre acontecimentos inúmeros. Diante de tamanha complexidade e problemática na análise dos documentos o historiador deve prezar por estabelecer uma boa metodologia de análise dessas fontes. O desenvolvimento da metodologia, aplicável ao tema sugerido, é tão importante quanto a própria escolha da fonte, pois é por meio desta que o historiador provará o valor e a validade de sua pesquisa para a historiografia. Assim, nesse primeiro momento, nosso trabalho consiste em identificar e desenvolver um método que seja capaz de responder satisfatoriamente às questões que levantamos em nossa fonte de pesquisa.

Nesse sentido, nossa investigação tem como objetivo principal analisar a imagem do cavaleiro e as normas de conduta presentes na novela *Amadís de Gaula* como um tipo, ou uma forma, de cavaleiro que serviu de modelo para a nobreza hispânica dos séculos XV e XVI. Nosso primeiro passo, portanto, se dá em direção ao gênero da fonte principal. Relacionando-a com a literatura e a história, duas questões surgem: Será que por meio de uma fonte literária poderemos satisfazer nossos questionamentos sobre o modelo de cavalaria para o período que analisamos? E, além disso, como a literatura poderá ser usada para compreendermos parte da História da Espanha em fins do século XV e início do XVI?

As metodologias da pesquisa histórica passaram por várias transformações no decorrer de sua existência. Com essas transformações podemos evidenciar as diferentes formas que a fonte literária era considerada pelos historiadores. Durante o século XIX e início do XX, a literatura não era vista pela historiografia como possível objeto de análise. Para os historiadores da Escola Metódica⁴, a literatura era uma forma de lazer e ócio, de onde nenhuma verdade histórica poderia ser construída. Nesse período, quando a História passa a conquistar seu espaço ao lado das ciências, a Literatura foi sua principal opositora, pois a Literatura não se enquadrava nos critérios científicos do século XIX. Portanto, a

⁴Escola Metódica, também chamada de positivista, teve como seu principal expoente o alemão Leopold Von Ranke, no século XIX. Foi uma das primeiras manifestações da história entendida como ciência e defendia a busca de uma história objetiva; para isso consagrava o uso das fontes oficiais, como documentos emitidos pelo estado e priorizava os grandes nomes de pessoas relacionadas à história política.

História buscou afirmar seu espaço acadêmico, afastando-se da literatura. A História tinha o objetivo de desvendar o passado enquanto escrita decifradora dos acontecimentos de outrora, criando a objetividade da memória humana. As fontes que os historiadores buscavam, para cumprir esse objetivo, eram as chamadas “fontes oficiais”, ou seja, aqueles documentos emitidos pelo próprio Estado, ou pela burocracia do dia a dia. Dessa forma, a literatura não poderia fazer parte do arsenal documental utilizado pelos historiadores, pois era subjetiva demais (BOURDÉ *apud* REIS, 2004, p. 17).

A mudança empreendida pelos *Annales* na metodologia da História, a partir de 1929, favoreceu consideravelmente a utilização de obras literárias, assim como uma grande variedade de outros documentos, como fontes para se escrever a História, aproximando-a da literatura. Interpretar ou escrever História deixa de ter o rigor da oficialidade objetiva e nacional e passa a adentrar no mundo humano com seus sentimentos e subjetividades. A noção de história das mentalidades – que diferente da busca pelos grandes nomes como era feito pela Escola Metódica, tenta englobar uma visão da coletividade social – será muito forte nesse momento, e tanto Marc Bloch quanto Lucien Febvre protagonizaram a escrita da História que prioriza essa abordagem⁵.

Nesse sentido, a literatura passa a auxiliar no entendimento não de nomes, datas e acontecimentos do passado, mas contribuindo para compreendermos a “representação” que os homens faziam de seu próprio meio social, ou seja, como eles viam a sociedade e a si próprios, criando várias possibilidades ficcionais pelas quais podiam fazer uma leitura de seu mundo (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 113-114)⁶.

Entre as décadas de 1970 e 1980 iniciou-se uma abordagem historiográfica conhecida como Nova História, ou História Cultural, fundamental para a abordagem da literatura no campo da História, devido aos métodos que propõe para seu uso, de grande valia para o desenvolvimento do nosso trabalho sobre *Amadís de Gaula*.

Quando se utiliza a literatura como fonte histórica é preciso estar atento a algumas problemáticas, principalmente quanto à forma que ela deve ser utilizada pelos pesquisadores. Segundo Sandra Pesavento (2003), a principal dificuldade que envolve o

⁵ Marc Bloch (1886 – 1944) e Lucien Febvre (1878 – 1956) são os fundadores da escola dos *Annales* em 1929, na França. Suas publicações a partir desse período ficaram muito conhecidas por conta das novas abordagens e novas fontes utilizadas para a pesquisa histórica. A noção de História das mentalidades é por eles enriquecida, principalmente por Lucien Febvre em obras como *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*, publicada em 1942; e de Marc Bloch, *Os reis taumaturgos*, em 1924.

⁶ Nesta obra, *A prosa do Mundo*, Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) emprega a leitura que o homem faz de seu meio como forma de atribuir sentido à vida e de se fazer compreender em meio a ele. Aqui utilizamos a noção de leitura do mundo dessa forma, porém aplicando-a restritamente à escrita e à produção da literatura.

uso ou não de uma fonte literária na escrita da História é o resultado a que se espera chegar. Pesavento diz que a literatura não é a melhor fonte quando o historiador está interessado em encontrar dados como datas, nomes e acontecimentos pontuais, mas passa a ser uma ótima fonte para a interpretação dos sentimentos e sensibilidades de uma época, para se entender os valores que conduziam a sociedade e a forma que ela foi concebida em determinado período histórico (PESAVENTO, 2003, p. 39).

O pesquisador, porém, deve estar atento a todos os casos, pois obras literárias também podem conter dados objetivos para o historiador, como é o caso das literaturas históricas que apresentam acontecimentos e nomes reais envolvidos em tramas fictícias⁷.

A literatura fornece ao historiador uma visão de mundo que ele não poderia encontrar em qualquer outra fonte. A “liberdade⁸” concedida aos literatos para criar contos, romances e poesias é capaz de evocar um mundo que só é possível na mente dos homens; porém, que se transforma, nas mãos do historiador, na história do possível e do desejável. O espelho da literatura reflete, além da imagem do próprio escritor, o mundo em que se insere, lançando luz a uma realidade mais sensível, oculta à oficialidade dos arquivos. Porém, para Sandra Pesavento, o historiador deve ficar atento, pois seu foco não deve estar tanto no conteúdo que se escreve, mas como se escreve e mais ainda às condições contextuais que foram concedidas ao autor para que ele pudesse escrever o que escreveu (PESAVENTO, 2003, p. 39).

Para Valdeci Rezende Borges (2010), três pontos devem ser levados em conta pelo historiador ao iniciar suas investigações em obras literárias: a escrita, o texto e a leitura. Na primeira instância o historiador procura identificar quem fala, de onde fala e que linguagem usa. Quanto à verificação do texto, o historiador deve estar atento ao modo como se fala; a leitura é a identificação que o receptor/leitor tem para com a obra. O historiador deve observar essas questões para fazer um bom trabalho com a fonte literária (BORGES, 2010, p. 95).

O historiador deve ainda ficar atento à análise de sua fonte. Umberto Eco, em sua obra *Interpretação e Superinterpretação* (2005), fala dos limites que devem ser levados em conta pelo “bom interprete” das obras literárias. Segundo ele, existem dois tipos de

⁷Como exemplos desses gêneros podemos citar as canções de gesta, em especial a *Canção de Rolando* que inclui em sua narrativa personagens, cenários e fatos históricos como o Imperador Carlos Magno, e a batalha de Roncevalles; ou ainda os atuais romances do escritor estadunidense Dan Brown como *Inferno* e *O código Da Vinci*, em que ele mistura dados reais com ficção, criando uma narrativa envolvente em que o leitor se torna parte da história.

⁸ Refiro-me à liberdade no sentido de criação narrativa, não da arte literária que envolve gêneros e métodos próprios de escrita.

leitores, aquele que lê a obra e a interpreta como bem entende, ou como lhe é possível no momento, sem fazer qualquer esforço para se aproximar da intenção do autor; e o que ele chama de “leitor modelo”, que se preocupa em entender o texto de acordo com a intenção do autor, aproximando-se o mais possível do seu mundo para identificar questões que, às vezes, nem mesmo o autor tinha a intenção de transmitir no texto. Porém, há um limite que Eco impõe a essa interpretação: as leituras que vão muito além do que é possível identificar no texto, como as alegorias sem fundamento ou aplicações que não faziam parte do mundo do autor e que não devem ser levadas em conta pelo “leitor modelo”. Segundo Eco, não há limites para a interpretação de um texto, e toda interpretação é possível; porém, isso não quer dizer que todas sejam boas interpretações (ECO, 2005, p. 30).

O historiador deve ser esse “leitor modelo” que se preocupa em buscar uma interpretação do texto que seja condizente com o mundo do autor. Na maioria das vezes, não identificamos claramente, em uma primeira leitura, as intenções do autor, mas ao tratarmos a obra em seu devido contexto histórico poderemos identificá-las indiretamente, ou ao menos avaliar as possibilidades vivenciadas pelo autor durante seu processo de escrita. Devido nosso distanciamento podemos perceber as intenções autorais com mais clareza. O importante é que saibamos respeitar o que Umberto Eco chama de “economia textual”, não ultrapassando os limites do bom senso para fazermos uma interpretação aceitável.

Para colocarmos em prática essas teorias é importante seguirmos algumas regras auxiliares na interpretação das obras literárias. Roger Chartier⁹ em *Textos, impressões e leituras* (1992) aborda as várias possibilidades de pesquisa sobre o livro (escrita, publicação, editoração e leitura), trazendo uma grande contribuição às pesquisas relacionadas à área e ao tema, favorecendo as novas abordagens sobre a História Cultural.

A abordagem de Roger Chartier, com a chamada “Nova História Cultural”¹⁰, contribuiu para o rompimento das pesquisas sobre cultura elaboradas de forma elitista, entendendo a cultura como uma produção oficial, seja uma grande obra literária, uma clássica peça teatral, ou uma pintura de um renomado artista. Essa elitização da cultura,

⁹Historiador francês nascido em 1945, professor do Collège de France, membro da atual historiografia dos *Annales*.

¹⁰ Utilizamos o termo “Nova História Cultural”, como distinção à História Cultural elaborada até a década de 70 do século passado. Lynn Hunt, em seu prefácio à obra *A nova História Cultural*, 1992, deixa clara essa divisão em que a primeira faz oposição à dicotomia entre cultura popular e cultura aristocrática, e sugere, por meio dos artigos compilados na obra, uma leitura mais dinâmica da sociedade.

segundo José D'Assunção Barros, levava os pesquisadores a “negligenciarem o fato de que toda a vida cotidiana está inquestionavelmente mergulhada no mundo da cultura” (BARROS, 2005, p. 127-128).

Com as novas abordagens e conceitos formados por teóricos como Michel de Certeau (1925-1986) e Roger Chartier (1945-), o historiador da cultura terá maiores possibilidades para adentrar o mundo em que propõe sua análise. A literatura, por exemplo, torna-se para os historiadores, um ambiente de pesquisa mais complexo, pois há um empenho maior em estabelecer as relações culturais que envolvem o livro desde sua produção, transformações editoriais e os diferentes usos e interpretações feitos pelos mais variados leitores.

Segundo José D'Assunção Barros (2005), as novas noções da História Cultural preconizadas tanto por Michel de Certeau quanto por Roger Chartier, têm como impacto principal a noção da cultura como algo decorrente das mais variadas ações humanas. A cultura que Michel de Certeau apresenta em a *Invenção do Cotidiano* (1998), parte da noção de que o sujeito que concebe a sua cultura, concebe-a não apenas por meio de uma estrutura dominante, mas que ele mesmo pode, a cada momento, reinventar as “fórmulas” culturais que lhe são impostas, tornando-se também agente dessa mesma cultura, oferecendo condições para a percepção da elaboração literária em uma dinâmica que envolve vários setores da mesma sociedade. Assim, o papel do autor, embora criador do texto, não está restrito a ele mesmo, mas à sua relação com o mundo do leitor e interesses editoriais (BARROS, 2005, p. 130-131).

A leitura vista como produto criado não apenas pelo autor dos livros, mas também pelos seus próprios leitores faz desmitificar a concepção que encarava, segundo Michel de Certeau, a leitura como algo que influenciara diretamente aquele que lê, fazendo crer que “o público é moldado pelo escrito (verbal ou icônico), torna-se semelhante ao que recebe; enfim, deixa-se *imprimir* pelo texto e como o texto que lhe é imposto” (CERTEAU, 1992, p. 261).

Ao fazer essa observação, Michel de Certeau remete-se à construção da cultura a partir de uma complexidade bem maior que aquela vista pela noção de cultura elitista. Nesse sentido, podemos entender melhor o que Roger Chartier chama de *práticas culturais*, a forma como uma cultura é produzida e lida pelo próprio contexto, envolvendo os mais variados seguimentos. Relacionando tal conceito à História da Literatura, Chartier afirma:

Uma história da literatura é, pois, uma história das diferentes modalidades da apropriação dos textos. Ela deve considerar que o ‘mundo do texto’, usando os termos de Ricoeur, é um mundo de objetos e de performances cujos dispositivos e regras permitem e restringem a produção do sentido. Deve considerar paralelamente que ‘o mundo do leitor’ é sempre aquele da ‘comunidade de interpretação’ (segundo a expressão de Stanley Fish) à qual ele pertence e que é definida por um mesmo conjunto de competências, de normas, de usos e de interesses. O porquê da necessidade de uma dupla atenção: à materialidade dos textos, à corporalidade dos leitores (CHARTIER, 2002, p. 255, 257).

A contribuição de Roger Chartier dá ao historiador uma noção interessante sobre a utilização da literatura enquanto fonte histórica, priorizando a análise de três segmentos indispensáveis para interpretação da literatura e de sua recepção social: o autor, o leitor e, entre eles, a editoração ou o veículo pelo qual se publica a obra. Ao analisar esses três segmentos o pesquisador, segundo o autor, identificará um pouco mais da produção e recepção da cultura que envolve a obra que estuda (CHARTIER, 1992, p. 240-242).

A proposta de Roger Chartier aproxima o historiador do momento de produção da obra, desmitificando a figura do autor visto outrora como o grande produtor e disseminador do saber e da cultura. A noção de práticas culturais, ou prática de leitura, tem como objetivo evidenciar a formação da cultura dando ênfase ao conjunto que compõe a sociedade que forma tal cultura a partir de suas inter-relações. Ao complementar uma frase de Michel de Certeau, Chartier explica que:

Os autores não escrevem livros: não, eles escrevem textos que se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados. Essa clivagem, espaço onde, aliás, constrói-se um sentido, foi, durante muito tempo, esquecida. A história literária clássica percebia a obra como um texto abstrato cujas formas tipográficas não importavam. O mesmo ocorreu com a “estética de recepção”, que postula – malgrado o seu desejo de “historicizar” a experiência que os leitores absorvem das obras – uma relação pura e imediata entre os “sinais” emitidos pelo texto – jogando com as convenções literárias aceitas – e o “horizonte de expectativa” do público ao qual é dirigido (CHARTIER, 1999, p. 17-18).

Dessa forma, compreendemos que Garci Rodríguez de Montalvo, sendo o refundidor de *Amadís de Gaula* não carrega em si toda a bagagem para se compreender a novela. Seu contato com o contexto e a cultura que se evidencia em sua sociedade é que proporciona o surgimento da novela da forma que chegou até nós. Porém, devemos analisar também os formatos editoriais da obra e como alguns leitores enxergaram o texto elaborado por Montalvo; entendo que, além de autor ele foi também leitor em seu período, sendo sua produção resultado da transformação que se deu através dessa leitura contextual

e da versão anterior de *Amadís de Gaula*¹¹. Todavia, devemos ter em mente as influências políticas que contribuem para a produção da obra. A formação da monarquia absolutista na Espanha e o conflito com a nobreza contribuíram para a evidenciação de características do cavaleiro Amadís, modelo de nobre propagandeado pelo governo dos Reis Católicos.

Antonio Candido faz uma análise da história e da literatura através da sociologia. Em *Literatura e Sociedade* (1965), o crítico literário e sociólogo apresenta uma importante inovação para o campo de estudos da literatura, com base na sociologia, que contribui aos estudos dos historiadores. Ele apresenta sua abordagem da literatura de forma a observar, não apenas as contribuições externas da obra, como era feito pela sociologia clássica, mas a crítica da obra em si, seu formato textual desde a escrita do autor às formas adotadas pela editoração. Sugere que a crítica e a pesquisa nas fontes literárias priorizem esses dois lados da obra, criando uma inter-relação entre autor – obra – público, em que cada parte depende da outra, não apenas para sistematizar o conhecimento do pesquisador, mas para a própria criação, transformação e leitura da obra (CANDIDO, 2006, p. 46-49).

Temos, portanto, um breve panorama de como conduziremos nossa abordagem em *Amadís de Gaula*. Primeiramente a tomaremos como uma obra reelaborada no século XVI, a partir de outra, possivelmente do século XIV, que se conhece apenas por referências, ou seja, nunca foi encontrada. Diante de uma obra publicada no início do século XVI, deveremos nos aprofundar nos estudos da sociedade desse período, identificar quem eram os seus leitores e em que condições essa obra foi dada à leitura. Paralelamente, vamos identificar a refundição feita por Garci Rodríguez de Montalvo e as informações sobre a autoria da obra, bem como a forma que o texto está disposto em livro, e como a narrativa e as características do nobre modelo podem ter sido influenciadas pela propaganda pró monarquia, característica do período dos Reis Católicos.

Para interpretarmos melhor o texto, de acordo com a abordagem que escolhemos, fizemos uma análise do contexto imediato e da formação da instituição da cavalaria na Europa e mais especificamente na Península Ibérica. Sendo o modelo de cavalaria que nos interessa devemos priorizar essa abordagem que servirá de base para que, posteriormente, façamos a análise da novela de Montalvo para identificar, por meio das virtudes e defeitos apresentados na obra, o modelo de cavaleiro perfeito sugerido na novela em questão.

¹¹Falaremos mais sobre o tema no tópico 1.2.1.

Portanto, tendo em mãos esse clássico tão lido por diferentes povos e sociedades ao longo desses cinco séculos de existência, iniciaremos nossa caminhada para uma possível interpretação da novela *Amadís de Gaula*, e buscaremos identificar qual o modelo de cavalaria que ele representou no início do século XVI.

1.2 A novela *Amadís de Gaula*

A literatura pode ser um meio interessante para se compreender a sociedade que a produz e que a lê, principalmente se for prestada a atenção às formas que a leitura é empregada em cada contexto. O livro, ou a novela *Amadís de Gaula*, foi a fonte principal para atingir o nosso objetivo de compreender o modelo de cavalaria presente na literatura da Espanha nos séculos XV e XVI. Esses séculos marcam o declínio dos valores da nobreza medieval diante do início da era moderna. A sociedade da Espanha vivenciou uma crise estrutural que acabou por corromper também os costumes da sociedade cavaleiresca. Segundo Adeline Rucquoi, a Espanha dos Trastâmaras é marcada pela participação ativa dos nobres na administração do reino, fazendo com que novos objetivos econômicos e administrativos subvertam os ideais guerreiros aristocráticos (RUCQUOI, 2000, p. 207).

Portanto, ao ser reelaborado por Garci Rodríguez de Montalvo, em 1508, o texto ganha um viés moralizante que contribui para o resgate de uma ordem sob o governo dos Reis Católicos, além de conduzir seus leitores, por meio dos bons exemplos, à uma ética cristã mais elevada. Tal feito torna-se importantíssimo para o século XVI devido à transição que a sociedade vivenciou para a “Modernidade”. A obra inspirou seus leitores – na maioria nobres – a dedicarem-se a um modelo de ação e regra de conduta do bom cavaleiro. A cavalaria que vinha declinando em toda a Europa, diante das novas técnicas bélicas e da necessidade dos Estados Modernos de manterem soldados profissionais em sua defesa foi, na Espanha, revigorada, principalmente devido ao contato e às “aventuras” decorrentes da Descoberta do Novo Mundo; *Amadís de Gaula* foi um texto inspirador dessa nova cavalaria que na Espanha persiste até o início do século XVI.

A obra traduz os anseios da nobreza espanhola dos séculos XV e XVI, tanto que obteve, segundo Cacho Blecua, 19 edições em castelhano em menos de oitenta anos (1508 – 1586), sendo que até a edição de Sevilha de 1552, constam-se pelo menos 14 reimpressões (CACHO BLECUA, 2012, p. 199). Consideramos que tal sucesso, nesta primeira fase de elaboração, deveu-se a alguns fatores definidos pelos métodos literários empregados, associado ao contexto histórico em que a obra está inserida. O autor

acrescenta que, durante o período de 1550 a 1650, houve uma produção literária que evidenciou a épica culta, muito estimada nesse período pelos eruditos e que satisfazia os ideais bélicos (CACHO BLECUA, 2012, p. 200).

Irving A. Leonard, comenta que mesmo não sendo o primeiro livro de cavalaria impresso na Espanha, devido à sua qualidade, os dois que o antecederam, *Tirant lo Blanch* e *El Caballero Cifar*, foram eclipsados. Segundo Irving, o sucesso de *Amadís de Gaula* se deve a várias características que vão desde o ideal de cavalaria medieval, à insistência sobre a teatralidade do cavaleiro andante, as grandes aventuras nas ilhas habitadas por monstros, além de toda trama girar em torno de um atrativo herói e uma bela dama, o que facilitava a identificação dos leitores de ambos os sexos. Tal sucesso propiciou a formação de um ciclo de histórias fundamentadas nas aventuras de Amadís de Gaula e de seus descendentes, contabilizando 12 livros impressos (LEONARD, 2006, localização 971, 989). As descobertas do Novo Mundo confundiam-se desta forma com a geografia encantada dos livros de cavalaria contribuindo para o sucesso da obra e da imaginação dos aventureiros.

A obra é consagrada pela literatura como o manual do bom gosto, modelo de valor e nobreza e o oráculo das conversações mais elegantes; “a primeira novela idealista moderna, a epopeia da fidelidade amorosa, o código de honra que disciplinou muitas gerações de leitores” (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 358). Foi lida e apreciada por ilustres personalidades como o próprio imperador Carlos V (1500-1558), e uma mulher profundamente mística como a Santa Tereza de Jesus¹² (1515-1582) em sua infância (LEONARD, 2006, localização 1070).

No que concerne ao contexto histórico, podemos relacionar o sucesso da obra com o modelo de cavaleiro vencedor das batalhas, exatamente no momento em que os Reis Católicos (1479-1516) empreendem uma política de conquista a Granada¹³ e, logo depois com Carlos V (1516-1556), os avanços das conquistas ultramarinas, principalmente na América (CACHO BLECUA, 2012, p. 201). Além disso, as reformas efetuadas pelos reis Católicos, concernentes à produção de livros, contribuem para a ampla divulgação de *Amadís de Gaula*. Diante da grande novidade da imprensa há uma liberalização em 1480, por parte dos reis, de uma ampla publicação de livros, liberdade contestada apenas com a

¹² No *Libro de la Vida*, autobiografia escrita por Santa Teresa de Jesus ela deixa claro sua disposição e gosto pela leitura dos livros de cavalaria em sua infância (TERESA DE JESUS, 1873, p. 11-12).

¹³ Último reduto mouro da Península Ibérica conquistada por meios das campanhas empreendidas pelos Reis Católicos em 1492.

Pragmática¹⁴ de 1558 (BENNASSAR, 1992, p. 69). Garci Rodríguez de Montalvo soube aproveitar bem esse momento.

Sobre as conquistas ultramarinas Irving A. Leonard acrescenta que as novelas de cavalaria, e principalmente *Amadís de Gaula* e sua continuação, *Las Sergas de Esplandián*, contribuíram imensamente para o imaginário dos conquistadores da América em que a busca pelas Amazonas e às ilhas mágicas desconhecidas permeavam a mentalidade daqueles que se aventuravam no mundo desconhecido (LEONARD, 2006, localização, 980).

Temos, portanto, em mãos uma obra marcante para o seu período, lida por muitos, elogiada por alguns. Nela podemos identificar alguns anseios da sociedade que a produziu. Cabe-nos, como investigadores, observar cautelosamente as páginas dessa obra para identificarmos o modelo de cavalaria que foi por ela apresentado. Para tanto, iniciamos a discussão com a apresentação da obra e de seu lugar na literatura, seu gênero literário e ciclo novelesco, para que posteriormente façamos o mesmo sobre seu lugar na história, apresentado o contexto de produção da mesma e dos fatores que podem ter influenciado a escrita de Garci Rodríguez de Montalvo. A novela *Amadís de Gaula* envolve algumas polêmicas, principalmente sobre a questão da autoria e da reelaboração feita por Montalvo; acreditamos ser essa a melhor forma de iniciarmos a sua apresentação.

1.2.1 O Amadís primitivo: as origens portuguesa e castelhana.

Iniciamos a discussão sobre *Amadís de Gaula* pela polêmica que envolve sua datação e autoria do texto primitivo. A edição mais antiga que conhecemos foi elaborada por Garci Rodríguez de Montalvo, e publicada em 1508, na cidade de Zaragoza. Porém, na própria introdução, o autor alega a existência de uma versão anterior, em três livros, ao que ele se encarregou de “melhorar”, suprimindo algumas coisas e acrescentando outras:

E eu considerando isto, desejando que de mim alguma sombra de memória ficasse, não me atrevendo a pôr o meu debilitado engenho naquilo que os mais lúcidos sábios se ocuparam, quis juntar-lhe com estas derradeiras coisas mais levianas e de menor substancia escreveram, por ser a ele segundo sua dedicação mais conforme, corrigindo estes três livros de Amadís, que por falta de maus escritores ou compositores, muito corruptos e viciosos se liam, e trasladando e emendando o quarto livro com as Sergas de Esplandián¹⁵ [...]

¹⁴ Lei que regulou a produção e comercialização de livros em Castela até o fim do Antigo Regime. Apresentou um forte obstáculo para o desenvolvimento da edição e produção de livros.

¹⁵E yo esto considerando, desseando que de mí alguna sombra de memoria quedasse, no me atreviendo a

(MONTALVO, 2012, pp. 223-224 – tradução nossa¹⁶).

Depreendemos que existia uma versão anterior de *Amadís de Gaula*, composta em três livros que, através das suas alterações e acréscimos, foram transformados em quatro, acrescentando posteriormente um quinto livro denominado *Las Sergas de Esplandián*. Muito embora durante um bom tempo acreditou-se que o quarto livro também era, em seu original, de autoria de Montalvo, Juan Batista Avalle-Arce afirma que Montalvo faz uma reelaboração das três obras primitivas de tal forma que ela necessita de quatro volumes para ser escrita, sendo originalmente de Montalvo apenas *Las Sergas de Esplandián* (AVALLE-ARCE, 1980, p. 79). Desta forma, antes de apresentar o teor da obra que vamos analisar é importante apresentarmos a polêmica que envolve as possíveis autorias e datações da obra original.

Sobre as várias discussões que envolvem a questão da autoria e datação da obra em questão, podemos considerar duas como as principais: a da origem portuguesa e a da origem castelhana. Durante algum tempo, uma origem francesa também foi procurada, porém, a maioria dos críticos literários¹⁷ que se debruça sobre esse tema hoje desconsidera essa hipótese, tendo como principal argumento em sua defesa a menção aos locais no decorrer da obra, que se referia, principalmente a Gaula (entendida como a Pequena Bretanha) na França, e à onomástica¹⁸.

Vejamos, portanto, como tem se dado essa discussão até o momento.

Entre os principais defensores da origem portuguesa estão Teófilo Braga (1843-

poner el mi flaco ingenio en aquello que los más cuerdos sabios se ocuparon, quísele juntar con estos postrimeros que las cosas más livianas y de menor substancia escribieron, por ser a él según su flaqueza más conformes, corrigiendo estos tres libros de Amadís, que por falta de los malos escritores, o componedores, muy corruptos y viciosos se leían, y trasladando y enmendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián (MONTALVO, 2012, pp. 223-224).

¹⁶ Doravante todas as traduções da fonte *Amadís de Gaula* ou da bibliografia em espanhol são de nossa autoria.

¹⁷ Dos críticos que utilizamos nesta pesquisa podemos citar CACHO BLECUA, J. M. La configuración del mundo literario del Amadís, In: MONTALVO, Garci Rodríguez de. *Amadís de Gaula*. Madri: Catedra, 2012, p. 57-81; GAYANGOS y ARCE, Pascual. Discurso preliminar. In: *Libros de caballería*. Madri: Atlas, 1950, p. XXI-XXV. Note-se, porém, que nesta edição Gayangos y Arce – escreve em 1857 – ainda não tinha conhecimento da edição de 1508 do Amadís de Montalvo, atribuindo assim a edição de Roma de 1519 como a mais antiga; além de VASCONCELLOS, Carolina Michaelis de. Prefácio. In: VIEIRA, Affonso Lopes. *O Romance de Amadis*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. IX-XXIX.

¹⁸ Os principais argumentos para a teoria da origem francesa do *Amadís primitivo* respaldavam-se no argumento das descrições geográficas relacionadas às regiões da França, assim como a utilização do nome *Baltenebros* que segundo a pesquisadora Barbara Matulka faz referência direta a um poema francês *Le Bel Tenebre*. Há ainda o argumento de A.K. Jameson de que o estado embrionário da literatura espanhola do século XII, possível data de escrita do Amadís original segundo a teoria francesa, não contemplaria uma obra de tal envergadura e complexidade linguística. Tais argumentos podem ser encontrados na dissertação de Mestrado de Felipa Medeiros. *Os estudos amadisianos, do romantismo ao século XXI*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2006.

1924), Manuel Rodrigues Lapa (1897 – 1989) Afonso Lopes Vieira (1878 – 1946), e Carolina Michaelis de Vasconcellos (1851 – 1925). São três os argumentos que favorecem a autoria lusa de *Amadís de Gaula*: primeiro, a tradição que atribui a autoria a Vasco de Lobeira¹⁹ (? - 1403); segundo, a incorporação do poema “Leonoreta fin roseta”, tradução atribuída a João de Lobeira; e por fim, a intervenção do infante Dom Afonso de Portugal.

A autoria de Vasco de Lobeira é apresentada, principalmente por uma fonte do século XV, a *Crónica do Conde Pedro de Menezes* (1454), de Gomes Eanes de Zurara, que diz do livro de *Amadís*: “como que este fosse feito a prazer de um homem, que chamava Vasco de Lobeira em tempo do rei Dom Fernando, sendo todas as coisas do dito livro fingidas do Autor” (ZURARA apud CACHO BLECUA, 2012, p. 58).

Além dessa fonte mais antiga, temos outras informações que tendem a confirmar a autoria da obra a Vasco de Lobeira, como é o caso de João de Barros que em sua obra *Antiguidades e cousas notaveis de Entre Douro e Minho e de outras mitas de España e Portugal*²⁰, escrita em 1549, atribui os quatro primeiros livros de *Amadís* a Vasco de Lobeira, assim como os *Poemas Lusitanos* de Antonio Ferreira, escritos em 1598, que também fazem referência a *Amadís* e Briolanja como sendo Vasco de Lobeira o autor dessa história.

Essa teoria foi posta em xeque devido ao problema da data. Há indicações, em castelhano, como veremos mais à frente, que fazem referência a *Amadís* em período anterior, o que impossibilitaria a autoria de Lobeira; porém, um antecessor homônimo foi descoberto.

Em 1880 publicou-se o *Cancionero Colocci-Brancuti* contendo um poema escrito em português atribuído a João de Lobeira. Identificou-se que era o mesmo poema que se encontrava no capítulo LIV do livro II de *Amadís*. Estabeleceu-se então uma correlação entre João de Lobeira, que sendo o verdadeiro autor de *Amadís de Gaula*, não seria incomum que Vasco Lobeira – possivelmente descendente de João – assumiria para si a obra que pertencia à família Lobeira, fazendo algumas possíveis alterações no original de seu antecessor. Tal teoria torna-se ainda mais válida quando se acrescenta a interferência do infante Dom Afonso, senhor da Vila de Arronches (VASCONCELOS, 1995, p. XII – XIV).

¹⁹Escritor português do século XIV tido como hipotético autor da “*Amadís primitivo*”, devido a um fragmento da *Crónica do Conde Dom Pedro de Menezes*, escrita por Gomes Eanes de Zurara em 1454.

²⁰ A obra original digitalizada pode ser acessada virtualmente pelo endereço <http://purl.pt/26460/3/#/110>.

Sobre essa interferência, que pode ser lida no capítulo XL do primeiro livro de *Amadís de Gaula*²¹, Rodriguez Lapa, também favorável à teoria da origem portuguesa, acrescenta algumas informações importantes. Para ele, o problema de relacionar as datas de escrita de Vasco de Lobeira com a interferência de Dom Afonso é mais bem explicada quando essa interferência é feita no texto de João de Lobeira, que seria contemporâneo do infante Dom Afonso, senhor da Vila de Arronches. Assim a intervenção do infante no episódio de Briolanja deve ter ocorrido nesse período, pouco antes de 1287, quando o nobre perde a vila para seu irmão. Dom Afonso teria uns 22 anos nesse período, o que poderia confirmar seu capricho juvenil na interferência da obra (LAPA, 1970, p. 18-19).

Juan Manuel Cacho Blecua não concorda com a lógica desse argumento; segundo ele, atribuir a autoria a João de Lobeira do *Amadís* primitivo seria o mesmo que alegar que “São Ambrósio é o autor da *Divina Comédia*, ou que Filóstrato o autor das poesias do inglês Ben Johnson, ou que o compositor do romance sobre Lancelote do Lago seja o verdadeiro autor do *Quixote*” (CACHO BLECUA, 2012, p. 61). O autor defende a tese da autoria castelhana e argumenta que os castelhanos contam com algo que os portugueses não têm até o momento: uma edição medieval em sua língua.

A teoria da autoria castelhana conta, portanto, com o texto refundido de Garci Rodríguez de Montalvo, seus quatro livros, e alguns fragmentos manuscritos de quatro folhas diferentes publicados em 1957 por M. Rodriguez Moñino, pertencente ao atual livro III. Ao que Juan Manuel Cacho Blecua acrescenta duas indicações de teóricos que analisaram as fontes apresentadas por Moñino: para Agustín Millares Carlo (1893 – 1980), filólogo e paleógrafo renomado no estudo da língua espanhola, a escrita dos manuscritos corresponde a antigos paleógrafos espanhóis que aparecem no início do século XIV, e ganha mais popularidade no século XV. Rafael Lapesa (1908 – 2001) filólogo espanhol especialista no estudo do dialeto asturiano no Ocidente medieval, ao analisar mais detalhadamente os manuscritos, chega à conclusão que de todos os detalhes nenhum pode ser considerado diferente do castelhano usado comumente no século XV (CACHO BLECUA, 2012, p. 67-68).

Além de contar com a edição e os fragmentos mais antigos em sua língua, os castelhanos contam também com as referências ou indicações mais tardias que as

²¹ Mas esto sabido por Amadís, dio enteramente a conoscer que las angustias y Dolores con las muchas lágrimas derramadas por su señora Oriana no sin gran lealtad las passava, ahunque el señor infante don Alfonso de Portugal, aviendo piedad desta formosa donzela, de otra guisa lo mandase poner. En esto hizo lo que su merced fue, mas no aquello que en efecto de sus amores se escribió (MONTALVO, 2012, p. 612).

portuguesas. Assim, temos uma referência no final do século XIV de Pero Ferrús, ou Ferrantes, um dos mais antigos poetas do *Cancionero de Baena*²² que já citava o *Amadís* em um dos seus poemas ao chanceler Ayala:

Amadys el muy fermoso,
las llurias é las ventyscas
nunca las falló aryscas
por leal ser é famoso:
sus proesas fallaredes
en três lybros, é dyredes
que le Dyos dé santo poso (FERRUS, 1860, p. 322).

Há ainda, outra referência, essa elaborada pelo próprio Ayala, possivelmente anterior. O *Rimado de Palacio* (c. 1378-1413) escrito durante sua prisão no castelo de Oviedes depois da batalha de Aljubarrota, em 1385. Nessa citação, referente a uma confissão de Ayala, ele se arrepende por perder tempo de sua vida:

Gostei, além disso, ouvir em muitas ocasiões
livros de devaneios e mentiras reconhecidas
de Amadis e Lancelote e de burlas estancadas
com os que perdi meu tempo com essas más jornadas²³ (AYALA, *apud*
MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 324).

Marcelino Menéndez y Pelayo, para confirmar a antiguidade da obra do *Amadís* primitivo, acrescenta que o momento de arrependimento a que Ayala se refere é possivelmente de sua mocidade. Tendo Ayala nascido em 1332, é possível que tenha lido *Amadís* por volta de 1350, o que nos leva a pensar que a obra já percorria, por esse tempo, a região de Castela (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 323 – 324).

Esse trecho do poema de Ayala, também serviu para questionar o primeiro argumento que apresentamos da origem portuguesa, ou seja, que fora escrita por Vasco de Lobeira no tempo do rei Dom Fernando (1367-1383). As datas seriam muito controversas pois, seguindo o raciocínio de Marcelino Menéndez y Pelayo, *Amadís* já era lido por volta de 1350; considerando que Vasco de Lobeira tivesse escrito a novela em tal período e a referência na *Crónica* escrita por Duarte Núñez de León, em que Lobeira é armado cavaleiro pela ocasião da batalha de Aljubarrota por Dom Juan I, deveria ter, no momento dessa investidura, a idade aproximada de uns cinquenta anos –

²² Trata-se de uma coletânea, ou compilação de poemas feita por Juan Afonso de Baena em meados do século XV, porém alguns de seus poemas são bem mais antigos. Essa obra foi dedicada a João II de Castela por ser um apreciador desse gênero de leitura.

²³ Plógome otrossi oyr muchas vegadas/Libros de devaneios e mentiras probadas,/Amadis e Lanzarote e burlas estancadas/en que perdi mi tiempo a muy malas jornadas (AYALA *apud* MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 324).

considera-se que na época já era um tanto velho para tornar-se cavaleiro, atribuindo-se o episódio da intervenção do infante D. Afonso no texto de *Amadís* por volta de 1325.

Acrescentaríamos ao momento da investidura mais vinte e cinco anos, podendo-se duvidar de sua eficiência guerreira em uma batalha tão importante. Porém, como vimos, tal polémica já foi resolvida pelos portugueses com o aparecimento no século XIX do texto de João de Lobeira.

Diante de uma polémica como essa resta-nos apresentar os pontos destacados até o momento. Além dos documentos e hipóteses lançadas sobre uma vertente ou outra, torna-se claro que tal polémica é envolvida por um sentimento nacionalista que quer a todo custo apadrinhar a origem do *Amadís de Gaula*, retomado e reelaborado por Garci Rodríguez de Montalvo. Rodrigues Lapa justifica o procedimento desses povos que lutam entre si buscando o reconhecimento nacional de Amadís. Segundo ele:

Amadis de Gaula é um monumento da Arte que, durante séculos, na Europa ocidental, condicionou a literatura e a existência. Foi um livro de cabeceira, que formou gerações de homens no culto da verdade, da beleza, da honra e da proteção dos fracos e oprimidos [...]. É, pois, um desses livros raros, por que vale a pena uma pessoa ou um povo bater-se denodadamente, contando que o faça, como fazia o próprio Amadís, de ânimo limpo e com boa intenção (LAPA, 1970, p. 14).

1.2.2 A reelaboração de Garci Rodríguez de Montalvo.

Garci Rodríguez de Montalvo “corrigiu”, segundo ele próprio, os três primeiros livros e acrescentou mais dois: o livro quarto e *Las Sergas de Esplandián*, que conta a história do filho de *Amadís*. Todas as referências que existem sobre as edições anteriores falam de uma obra em três livros, em que *Amadís* morria pelas mãos do próprio filho, no final do terceiro livro. Final, portanto, que foi alterado por Montalvo, tendo conduzido esse episódio trágico para o livro das *Sergas de Esplandián*. Ainda que, segundo José E. Sales Dasí, exista uma possibilidade remota de Montalvo ter apenas redistribuído o conteúdo do *Amadís* “primitivo” entre os seus quatro volumes (SALES DASÍ, 2006, p. 08).

Segundo José E. Sales Dasí, é provável que Montalvo tenha nascido por volta de 1440, próximo ao fim do reinado de João II, tendo morrido antes de 1505. Juan Batista Avalle-Arce, esclarece que sua família ocupava uma distinta posição entre as famílias de Medina del Campo, que se organizavam em quatro grupos, seis quadrilhas; além das linhagens, Montalvo pertencia à linhagem dos Pollino, que tinham por tradição a presença representativa no regimento da vila (AVALLE-ARCE apud BLECUA, 2012, p. 73).

Sales Dasí ainda acrescenta que Montalvo era um verdadeiro admirador e participante da cavalaria de seu tempo, e mesmo que ela sofresse pelas transformações das técnicas bélicas e pela reelaboração na forma de se fazer guerra, principalmente pela contratação de soldados profissionais e uma infantaria forte, ainda era devoto, como muitos nobres de seu tempo, ao modelo cavaleiresco que ele ajuda a reafirmar no solo espanhol (SALES DASÍ, 2006, p. 04).

Possivelmente, a partir do que diz a dedicatória, tal imagem pode ser do nosso Montalvo; porém, por ter tido ele um sobrinho com o mesmo nome, pode-se contar com um engano (CACHO BLECUA, 2012, p.74).

É provável que tenha terminado de escrevê-lo pouco depois de 1492, ano em que se dá a conquista de Granada pelos Reis Católicos, fato apresentado com louvores no prólogo, ao que Menéndez y Pelayo acrescenta que nenhum outro fato ocorrido após a conquista é relatado no *Amadís* ou em *Las Sergas de Esplandián* (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 355-356, nota de rodapé 1).

Nessa “refundição” Garci Rodríguez de Montalvo dá um novo corpo ao texto de *Amadís* que já existia. Questionamos se o seu trabalho é tão extenso quanto ele faz parecer no prólogo, alegando que “corrigiu e acrescentou” o que não estava bem escrito e composto. Será que a primeira obra é tão alterada a ponto de não poder mais ser reconhecida pela reelaboração de Montalvo? Marcelino Menéndez y Pelayo acredita que não. Em *Orígenes de la novela*, o autor deixa claro que acredita que nunca houve uma obra do *Amadís* em verso; segundo ele, ela já foi elaborada para a leitura e não para ser cantada. Chega a essa conclusão após observar no texto uma prosa muito retórica e polida e não uma narrativa poética tão comum nas prosificações. Mesmo que Garci Rodríguez de Montalvo tivesse alterado de forma expressiva as versões mais próximas ao verso, Menéndez y Pelayo (1946) explica que:

a reelaboração não pode ser tal que tirasse da obra todo o sabor arcaico e a desnaturalizasse por completo. Essa saborosa mistura de ingenuidade e artifício, de candura primitiva e de afeição galante que há no *Amadís* atual, e não é o menor dos seus encantos, já devia existir, ao menos no germen, na obra original. Montalvo, que era um prosaísta de muito talento, pode exagerar a retórica do *Amadís* conforme o gosto de seu tempo, mas não inventá-la por completo²⁴ (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 357).

²⁴la refundición no pudo ser tal que quitase a la obra todo sabor arcaico y la desnaturalizase por completo. Esa sabrosa mezcla de ingenuidad y artifício, de candor primitivo y de afectación galante que hay en el *Amadís* actual, y no es el menor de sus encantos, debía existir ya, a lo menos en germen, en la obra original. Montalvo, que era un prosista de mucho talento, pudo exagerar la retórica del *Amadís* conforme al gusto de su tiempo, pero no inventarla por completo.

Se, conforme o argumento de M. Menéndez y Pelayo, a estrutura textual e a narrativa não apresentam diferenças marcantes da obra original, não podemos afirmar pontualmente devido à falta de fontes que aproximem ambos os textos. Porém, as características que se sobressaem na versão de Montalvo são as intervenções moralizantes que ele faz no decorrer da obra no papel do narrador. Algumas dessas intervenções são de raiz religiosa, aproximando seu leitor da moral cristã estabelecida, como vemos neste exemplo:

Oh! Como Deus se vinga dos injustos e se descontenta dos que querem seguir a soberba, e este orgulho soberbo prontamente é derrotado! Tú, leitor, observa por sua experiencia, lembrando aquele Membrot que edificou a Torre de Babel, e de outros que podia se dizer pela escritura, os quais deixo por [não] causar a prolixidade²⁵ (MONTALVO, 2012, pp. 976-977).

Nota-se que Montalvo, utilizando-se do texto, faz uma breve intervenção na narração que procede com *Amadís* derrotando o gigante Madarque, que o havia insultado e a seus companheiros por meio da soberba, característica comum entre os maus cavaleiros, sendo no trecho lido repreendida por Montalvo e posteriormente, conforme as palavras do narrador, subjugadas pela espada do herói. O autor, portanto, apresenta-se como narrador em certas passagens aplicando-as diretamente aos seus leitores, como era comum aos clérigos utilizarem em seus sermões como *exempla*²⁶.

Há, também, algumas intervenções morais destinadas a exaltação da figura real, como no caso abaixo:

E entrando Lisuarte apressado em suas naus, na Grã Bretanha chegou, e encontrou alguns que o atrapalharam, como costumavam fazer em semelhantes casos, e por esta razão não se aproximou de sua filha por algum tempo, e foi rei com muito trabalho que ali encontrou, e foi o melhor rei que ali esteve, e o melhor a manter a cavalaria em seu direito, até que reinasse o rei Artur, que ultrapassou a todos os bons reis anteriores, ainda que muitos reinaram entre um e outro²⁷

²⁵ ¡O, cómo Dios se venga de los injustos y se descontenta de los que la soberbia seguir quieren, y este orgullo sobervioso cuán presto es derrocado! Y tú, lector, mira cuán por experiencia se vio en aquel Membrot que la torre de Babel edificó, y otros que por escritura dezir podría, los cuales dexo por [no] dar causa a prolixidad” (MONTALVO, 2012, p. 976-977).

²⁶ Metáforas e alegorias utilizadas pelos pregadores no período feudal. Histórias fictícias sobre pecadores eram contadas para alertar ao público do final trágico dos homens que não temiam a Deus. Em **A bolsa e a vida** (1986), Jacques Le Goff apresenta alguns *exemplas* utilizados pelos padres para alertar seus fiéis dos riscos de levar a vida como usurários.

²⁷ Y entrando Lisuarte en sus naos con mucha priessa, en la Gran Bretaña arribado fue, y halló algunos que lo estorbaron, como hazer se suele en semejantes casos, y por esta causa no se membró de su hija por algún tiempo, y fue rey con gran trabajo que aí tomó, y fue el mejor rey que ende ovo, ni que mejor mantuviesse la cavallería en su derecho hasta que el rey Artur reinó, que pasó a todos los reyes de bondad que ante dél fueron, aunque muchos reinaron entre el uno y el otro (MONTALVO, 2012, p. 268-269).

(MONTALVO, 2012, pp. 268-269)

Por meio dessas intervenções é que podemos notar mais claramente as intenções de Montalvo, utilizando uma obra, já conhecida no período em uma reelaboração que supõem uma melhoria na qualidade do texto além de conduzi-lo, com uma ambição moralizante, tanto no sentido religioso quanto no sentido monárquico e cortês.

De qualquer maneira o resultado é digno de um clássico e, apesar de remontar ao ciclo artúrico, como quer Juan Manuel Cacho Blecua (2012, p. 19), ou apresente características mais próximas ao ciclo greco-asiático, segundo Pascual Gayangos y Arce (1950, p. XXI-XXII), é, com certeza, fruto de Castela e dá início ali a um novo gênero de cavalaria, e assim como quer Dom Quixote, atribuindo-lhe a honradez de modelo para toda a cavalaria espanhola. Como veremos, no decorrer do século XVI, o *Amadís* será de extrema importância na conquista do Novo Mundo; assim, diferente das classificações de Cacho Blecua e Gayangos y Arce, Menéndez y Pelayo apresenta a obra de Montalvo como *libro de caballería indígena*, fruto da própria Península e modelo erigido em seu meio pelas suas próprias condições e necessidades (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 300).

1.2.3 Influências

Apesar da originalidade da novela, suas influências não devem ser buscadas apenas no território peninsular. A literatura que serve de inspiração à escrita do texto de *Amadís de Gaula* é um pouco mais longínqua, vem das terras da Britânia e da França, que já produziam o gênero literário que inspirou sua escrita, desde o século XII.

É uma obra que se enquadra perfeitamente no gênero de livros de cavalaria; porém, dificilmente poderíamos encontrar uma origem específica para esse gênero. Pascual de Gayangos y Arce sintetiza algumas discussões que, segundo ele, poderiam ser feitas durante todo um século sem que se provasse alguma razão, pois a formação de uma cultura depende de muitos fatores que não podem ser classificados pelos pesquisadores. Entre essas discussões que apontam diferentes influências na formação do gênero, alguns atribuem ao contato entre europeus e orientais no tempo das Cruzadas; outros, dão exclusividade à presença dos árabes na Península Ibérica; muitos dizem que teve início entre os escandinavos e outras nações do norte da Europa; há também os que alegam que são derivadas diretamente das fábulas mitológicas dos gregos e romanos (GAYANGOS y ARCE, 1950, p. III).

Apesar das dificuldades de se estabelecer as reais influências no surgimento das novelas de cavalaria, Gayangos y Arce a entende como um produto natural e espontâneo da sociedade medieval, mas ressalta que há de se admitir o peso da tradição grega e romana, pois muitos dos elementos que contribuem para a formação dos livros de cavalaria já se encontravam nas ficções elaboradas por Antonio Diogênes, Heliodoro, Jamblico, Aquiles Tácio, Longo, Chariton e outros pensadores gregos (GAYANGOS y ARCE, 1950, p. IV). No decorrer da obra podemos notar claramente a presença dos motivos gregos e romanos, seja no desenrolar épico, ou nos temas mitológicos.

Todavia, diante da problemática comum no século XIX, que insiste em buscar a origem dos fenômenos históricos, Pascual de Gayangos y Arce identifica a formação dos livros de cavalaria e suas principais influências durante a Idade Média. Nesse sentido afirma que:

não nos seria difícil provar [...] que a literatura cavaleiresca, juntamente com o espírito que a criou, teve origem e princípio na Europa e dentro da mesma sociedade alimentando-se com as ideias, sentimentos e costumes próprios da Idade Média²⁸ (GAYANGOS y ARCE, 1950, p. IV).

Comprendemos que os livros de cavalaria só podem ser originados no ambiente de formação da própria instituição da cavalaria. A própria cerimônia da investidura que tinha entre os germânicos todo seu apreço ritual civil e religiosa, transforma-se com a sua cristianização em um dos rituais mais importantes para a nobreza. O cristianismo soube “domesticar” a força daquele guerreiro para que ele pudesse atuar em prol de uma nova sociedade, surgida da união da belicosidade germânica e da religiosidade cristã.

Ao refletir sobre as origens desse gênero literário, Marcelino Menéndez y Pelayo afirma não existir razão para discussões inúteis sobre seu princípio. Para ele, a literatura cavaleiresca “não procede do Oriente, nem do mundo clássico, por mais que possam apontar elementos comuns e até criações similares. Nasceu [mesmo] das entranhas da Idade Média²⁹” (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 207). Portanto, os elementos presentes nas novelas de cavalaria são medievais e, embora apareçam algumas referências ao mundo clássico, a manifestação da cultura medieval em sua elaboração é notável.

²⁸ no nos sería difícil probar [...] que la literatura caballeresca, juntamente con el espíritu que la creó, tuvo origen y principio en Europa y dentro de la misma sociedad, alimentándose con las ideas, sentimientos y costumbres propias de la edad media.

²⁹No hay para qué entrar en inútiles disquisiciones sobre el origen de la literatura caballeresca. No procede de Oriente ni del mundo clásico, por más que puedan señalarse elementos comunes y hasta creaciones similares. Nació de las entrañas de la Edad Media.

A presença do folclore celta atrelado à ética cristã formou a base cultural para a elaboração desses livros de cavalaria. Nota-se a presença de gigantes, anões, feiticeiras, fadas, magos e espadas encantadas, que contribuem aos grandes feitos dos heróis. Suas ações prendem-se à fidelidade a Deus; buscando cumprir seus mandamentos apresentam-se sedentos da justiça alcançada, na maioria das vezes, pela morte de pecadores que afrontam a honra do herói e da ética cristã. A junção desses elementos é fundamental para a formação da cultura medieval, assim como será fundamental para a formação do gênero literário das novelas de cavalaria (CACHO BLECUA, 2012, p. 25).

As principais influências para a formação dos livros de cavalaria encontram-se no folclore popular de origem celta e, posteriormente, de sua adaptação à ética cristã, de onde surge a imagem exaltada do cavaleiro durante os séculos XII e XIII. A força da espada ligada à fidelidade a Deus e a seus sacramentos formavam a base para a literatura cavaleiresca, como é possível notar em obras como *A Demanda do Santo Graal*³⁰.

Como dissemos, esse gênero era muito difundido na Inglaterra e na França nos meados do século XII e ao longo do século XIII. É nesse período e nessas regiões que desponta a “flor da cavalaria”, ou seja, o momento em que a cavalaria medieval atinge o seu ápice, principalmente na França, que será a grande exportadora do modelo cavaleiresco³¹ (KEEN, 2010, p. 54). A conquista dos cavaleiros normandos da Inglaterra, do sul da Itália e da Sicília, com o auxílio de outros cavaleiros de outras regiões da França, como os do Sul, que contribuíram nas guerras de Reconquista da Espanha, auxiliaram na expansão dos costumes dos cavaleiros franceses sobre a Europa. Acrescenta ainda, Maurice Keen, que “as atitudes e valores cavaleirescos franceses se estenderam a outras terras porque os temas de sua literatura refletiam as aspirações de outras sociedades³²” (KEEN, 2010, p. 55). Como veremos mais à frente são os elementos provenientes da literatura francesa que passam a definir a formação da literatura espanhola.

O leitor mais atento pode questionar como no Ocidente medieval, dominado pelo cristianismo, os elementos folclóricos da cultura celta conseguiram influenciar na

³⁰ Novela de cavalaria escrita originalmente em francês (*Le Quest del Saint Graal*) no século XIII. Conta a história dos Cavaleiros da Távola Redonda em busca do vaso que continha o sangue de Cristo, recolhido por José de Arimatéia após a sua crucificação. Nesta obra as virtudes cristãs são elevadas, tanto que para recuperar o vaso é necessário um cavaleiro puro, virgem. Galaaz, o filho de Lancelot é o único capaz de recuperá-lo (*Demanda del Santo Grial*, 1935).

³¹ Segundo Maurice Keen, é possível acreditar que “a característica mais importante da cultura cavaleiresca francesa do século XII era a rapidez com que seus valores e seus modos de vida se difundiam mais além de seu lugar de origem no território francês”. Tal feito pode ser chamado de “diáspora da cavalaria francesa”, dos séculos XI e XII. Ver KEEN, Maurice. *La caballería*. Barcelona: Editora Ariel, 2010, p. 54.

³² Las actitudes y los valores caballerescos franceses se extendieron a otras tierras porque los temas de su literatura reflejaban las aspiraciones de otras sociedades.

formação dos livros de cavalaria. De que modo a Igreja permitiu que esses livros incorporassem elementos da cultura folclórica na formação intelectual de seus leitores?

Juan Manuel Cacho Blecua responde satisfatoriamente a essas indagações. Segundo ele, durante muito tempo pensou-se que as fontes para a formação dos livros de cavalaria derivavam dos mitos e lendas celtas, cuja transmissão ao domínio românico e a toda a Europa devia-se aos trovadores galeses e armoricanos³³, cujos testemunhos chegaram aos pesquisadores do tema, indiretamente. Porém, essa questão não pode ser dada como encerrada por uma leitura tão simples, pois, de acordo com Cacho Blecua, esse é um importante fenômeno para a literatura medieval, ao que ele chama de “inter-relação entre cultura clerical e profana³⁴” (CACHO BLECUA, 2012, p. 25).

Para compreender como essas culturas distintas na Alta Idade Média se posicionavam uma frente à outra, o autor afirma que o distanciamento entre essas culturas (cristã e celta) não procede apenas de uma hostilidade consciente e deliberada, mas também da incompreensão. Jacques Le Goff, ao explicar a dificuldade para a assimilação entre as culturas erudita cristã e a folclórica pagã durante a Alta Idade Média e os abandonos e transformações encarados por ambos os lados, conclui que:

A barreira que a cultura clerical opõe à cultura folclórica provém, não somente de uma hostilidade consciente e deliberada, mas também da incompreensão. O fosso que separa a elite eclesiástica, cuja formação intelectual, origem social, implantação geográfica (quadro urbano, isolamento monástico) a tornam [im]permeável à cultura folclórica, da massa rural, é, sobretudo, um fosso de ignorância (LE GOFF, 1979, p. 215).

Esse abismo citado por Le Goff, acabará, segundo Juan Manuel Cacho Blecua, produzindo uma estratificação dos níveis culturais. Porém, a partir da época carolíngia, a maioria dos grupos laicos assumirão uma reação tradicional, que irromperá no Ocidente a partir do século XI, paralelamente aos grandes movimentos heréticos, e que no século XII será chamado de renascimento cultural:

Na interpretação de J. Le Goff, a nova cultura feudal e laica se impregnou de elementos folclóricos porque era a única que os senhores podiam, se não opor, ao menos impor ao lado da tradição clerical. Neste contexto, seria muito mais fácil explicar a irrupção do maravilhoso, especialmente nos séculos XII e XIII, sem que por isso os “clérigos” não chegassem de maneira fácil e rápida a um compromisso, a uma

³³ Nome dado na Antiguidade, à região da Gália que incluía a península da Bretanha e o território entre os rios Sena e Loire. E expressão gaulesa “are mori”, significa “à beira-mar”.

³⁴ interrelación entre cultura clerical y profana.

cristianização desta herança senhorial laica de fundo folclórico³⁵ (CACHO BLECUA, 2012, p. 25).

O renascimento cultural do século XII proporcionou o contato entre essas culturas que estavam tão distantes. A aproximação dos motivos folclóricos à erudição eclesiástica proporcionou o surgimento das universidades, assim como do crescimento das heresias, mas, principalmente, criou um ambiente cultural e intelectual propício para que escritores como Chrétien de Troyes pudessem dar ao mundo as contribuições das novelas de cavalaria do ciclo artúrico, que tanto encantaram os leitores e que serviram de inspiração para a escrita do *Amadís de Gaula*.

Vimos, portanto, uma parte essencial dos livros de cavalaria, que trata dos motivos folclóricos e de sua participação na cultura ocidental cristã medieval. Porém, o caminho que esses temas percorrem até chegarem à novela de cavalaria é um pouco mais longo e devemos observar algumas transformações dos gêneros literários que contemplam a figura do cavaleiro e como essa imagem também sofreu alterações de acordo com o momento e o gênero que o descrevia, passando de heróis épicos, das canções de gesta, ao cavaleiro cortês, dos *romans* e finalmente das novelas de cavalaria.

1.2.4. Gênero literário

A obra *Amadís de Gaula*, embora tenha sido influenciada por gêneros literários precedentes, como a *Canção de Gesta* e o *Roman*, apresenta característica própria de sua época, isto é, trata-se de uma *Novela de Cavalaria*. Vejamos as características desses gêneros literários medievais.

A canção de gesta foi a primeira manifestação da literatura de cavalaria. Muito próximos ainda dos heróis épicos da antiguidade, os protagonistas dessas canções passam, no decorrer de suas vidas, por vários desafios que provam o seu valor e sua honra. Suas habilidades guerreiras devem ser usadas na defesa de um grande senhor, pois o herói épico deve ser um vassalo por excelência. Apresentam também, um forte espírito de cruzadas, prontos para lutar contra o infiel – principalmente os muçulmanos. Além disso, os cavaleiros são apresentados nessas obras como defensores de ideais coletivos muito bem definidos, confundindo suas tramas fictícias com acontecimentos, ou personagens

³⁵“En la interpretación de J. Le Goff, la nueva cultura feudal y laica se impregnó de elementos folclóricos porque era la única que los señores podían, si no oponer, al menos imponer al lado de la tradición clerical. En este contexto, sería mucho más fácil explicar la irrupción de lo maravilloso, especialmente en los siglos XII y XIII, sin que por ello los “clérigos” no llegaran de manera fácil y rápida a un compromiso, a una cristianización de esta herencia señorial laica de fondo folclórico”.

históricos (LOBATO OSORIO, 2009, p. 108).

A *Canção de Rolando* (c. 1100), por exemplo, apresenta um cavaleiro totalmente submisso à vontade de seu senhor – imperador Carlos Magno –, após caminhar em direção a uma emboscada, elaborada pela inveja do cavaleiro Ganelão. Rolando luta até a sua morte contra os sarracenos perecendo ali, no campo de Roscesvalles, com os Doze Pares de Carlos Magno (CANÇÃO ROLANDO, 1960, pp. 83-87). Durante o confronto com os sarracenos, o diálogo entre Rolando e Olivério revela algumas lições sobre coragem e temeridade. Para Olivério, seu amigo deveria ter tocado a trombeta pedindo a ajuda do imperador no momento que eles se depararam com os sarracenos, porém Rolando decidiu enfrentá-los, mesmo em menor número. Logo depois, ao perceber a derrota iminente Rolando pergunta a seu amigo se é prudente tocar o corne, ao que ele responde:

Seria grande vergonha e causa de censura por parte de todos os teus parentes. Esta injúria duraria toda a vida! [...] Amigo, quando eu falei, tu não quiseste fazer nada [...] Amigo, tu és o culpado, pois coragem é bom senso, não loucura: vale muito mais temperança do que soberbia (CANÇÃO ROLANDO, 1960, p. 68).

Interessante notarmos que mesmo Rolando sendo um exemplo de bom cavaleiro, ele também comete suas falhas, e peca pelo excesso de coragem, pela sua temeridade. Olivério o acusa pela morte de todos os cavaleiros franceses presentes na batalha, pois ele era o comandante e deveria tomar atitudes mais sábias. O autor utiliza-se da situação para aplicar, pelas palavras de Olivério, noções de moralidade, ou de ações que devem ser evidenciados pelos nobres leitores de sua obra.

Entendermos, portanto, que a literatura das canções de gesta, mesmo tendo por objetivo principal o divertimento da aristocracia cavaleiresca dos séculos XI ao XIII (ARIAS, 2002, p. 35), ainda influenciava o comportamento dos cavaleiros que buscavam nas obras exemplos do procedimento cavaleiresco. Segundo Lucila Lobato Osorio, a forma que o cavaleiro herói é apresentado tem o objetivo de identificação e aproximação do leitor, criando diretamente um modelo para que eles possam direcionar seus atos (LOBATO OSORIO, 2009, p. 109 – 110). Dessa forma, a figura do protagonista nas canções de gesta apresenta, durante os séculos XI ao XIII, o cavaleiro que deve submissão ao seu senhor, privilegiando o modelo de vassalagem ideal, caracterizado como contrato social estabelecido tradicionalmente entre a aristocracia feudal, além das características individuais como força, bravura e coragem.

Passando das canções de gesta e antes da novela de cavalaria atingir o seu auge,

tem-se ainda outro gênero literário muito importante que lançou as bases para a novela: o *roman*. Segundo Fernando Carmona Fernández, diferente da canção de gesta, no *roman* a aventura terá um caráter biográfico e individualizado, além de que, em distinção às canções de gesta que apresentavam uma realidade fixa, em um espaço dificilmente alterado, seu protagonista gozará de maior liberdade de movimento, abrindo-se um horizonte de experiências e descobertas a partir das aventuras que dão o tom às narrativas. O herói, não surge na trama com suas características e virtudes já definidas, ele só será alguém a partir de seus atos, construídos no decorrer de sua trajetória, por meio da qual irá descobrir sua identidade. O horizonte lhe é aberto para conhecer o mundo e conhecer-se; dessa forma o herói pode buscar sua própria história e a forma como ele o fizer lhe garantirá a consagração. A identificação pessoal será uma de suas principais sagas e o herói deixa de ser um modelo genérico, como nas canções de gesta, tornando-se modelo individual, ou seja, o leitor passa a identificar-se com as crises individuais do personagem, um dos fatores que já manifestam o tipo de escrita e leitura característicos da modernidade, ou ainda que serão apresentados em *Amadís de Gaula*. Para Fernando Carmona Fernández,

O herói, então, se converte em personagem; passa a deixar de ser arquetípico e representativo. Este processo de individualização se vê favorecido por um elemento que estava ausente na épica, ou que lhe era secundário: o sentimento amoroso³⁶ (CARMONA FERNÁNDEZ, 1986, p. 80).

Contrariando o cavaleiro épico ou de gesta, que têm seu horizonte definido pela missão de cruzado ao defender os ideais de sua classe e da cristandade, ele passa, no *roman*, a ser guiado pelo amor de sua senhora, o grande direcionador de suas aventuras; tudo que ele faz é para obter a honra necessária para tornar-se digno de sua amada.

Para Lucila Lobato Osorio, existem três elementos culturais presentes no *roman*, pelos quais podemos definir sua especificidade. São eles: a poesia trovadoresca; a literatura clássica vinculada à retórica escolástica; as histórias e lendas, mitos e personagens da cultura tradicional. A união desses elementos em um novo gênero, em que o cavaleiro é o protagonista, possibilita ao personagem que se agreguem distintos interesses, outros conflitos e novas atitudes. Tais características somadas à cortesia, ao amor e à ideologia religiosa, assim como a ajuda do maravilhoso, foram incorporadas às

³⁶ “El héroe, así, se convierte en personaje; empieza a dejar de ser arquetípico y representativo. Este proceso de individualización se ve favorecido por un elemento que en la épica estaba ausente o era secundario: el sentimiento amoroso”.

características guerreiras convertendo o protagonista, paulatinamente, em cavaleiro novelesco (LOBATO OSORIO, 2009, p. 116-117).

Nos *romans* de Matéria Antiga³⁷ mantêm-se os aspectos guerreiros e valentes dos cavaleiros, mas outras características lhes são acrescentadas, como a beleza física e a cortesia, que é a forma de se comportar socialmente e, principalmente, na presença de uma dama. Tanto no *Livro de Tebas*, quanto no *Livro d' Eneas*³⁸, essas características são evidentes. As descrições físicas dos heróis ganham um maior espaço nos relatos, pois se a chave narrativa será o amor cortês ela se dará a partir das descrições tanto da beleza do cavaleiro como de sua dama. Segundo Lobato Osorio, essa transformação será maior com o *roman* octossilábico³⁹, pois, mais próximo da prosa, permite maior liberdade do autor para descrever as características físicas dentro da possibilidade métrica da poesia. (LOBATO OSORIO, 2009, p. 118).

O amor e a mulher são os elementos que mais se destacaram no auxílio e na motivação dos cavaleiros apaixonados, são a fonte inspiradora de todas as aventuras e contendas. Conhecedoras deste fato, as personagens femininas fazem o possível para motivar seus amados cavaleiros, como podemos ver nas palavras de Lavina, personagem do *Libro d'Eneas*:

- Tenho demonstrado pouco sentimento, disse, e tenho pouca sabedoria por não ter dado meu lenço a meu amigo. Assim poderia golpear melhor com sua lança, ou, se eu lhe tivesse enviado meu véu, poderia ter-se empenhado com mais afinco, e golpear melhor com sua espada, para que Turno recebesse mais duro castigo. (...) Mas se pensa ainda em meu amor, sem dúvida me verá na janela e isso o fará sentir-se mais valente⁴⁰ (*Libro d'Eneas* apud LOBATO OSORIO, 2009, p. 120).

Os *romans* do ciclo artúrico também apresentaram essas qualidades, mas com algumas diferenças que os aproximam do gênero das novelas. Fernando Carmona

³⁷ Matéria Antiga refere-se ao conteúdo dos livros de cavalaria que tratam das histórias relacionadas à Antiguidade Clássica, ou a personagens presentes desse período como: Alexandre o Grande, Júlio César, Enéias ou a História de Troia e de Tebas. Devido aos últimos exemplos podem ser chamados também de Ciclo Troiano.

³⁸ Tanto o *libro* de Eneas quanto o *libro* de Tebas, são obras escritas sob a influência do *roman*. Suas referências narrativas baseiam-se nas histórias clássicas decorridas na Grécia Antiga, assim as histórias de Eneias e da cidade de Tebas recebem uma roupagem medieval pelos contos cavaleirescos.

³⁹ Versos formados por oito sílabas métricas (que diferente das sílabas comuns são separadas de acordo com a métrica e o ritmo das poesias) dando o ritmo à poesia ou à canção. Ao abranger mais sílabas que os poemas em trova (normalmente sete sílabas poéticas), abre-se a possibilidade de apresentar mais adjetivos aos heróis e às damas envolvidas.

⁴⁰ He demostrado poco sentido, dice, y tengo poco seso al no haber dado mi manga a mi amigo. Así podría golpear mejor con su lanza, o, si yo le hubiese enviado mi impla, se habría podido emplear a fondo, y tajar mejor con su espada, para que Turno hubiera recibido más dura colada. (...) Pero si piensa aún en mi amor, sin duda me verá en la ventana y por ello habrá de sentirse más arrojado.

Fernández comenta que as narrativas de Chrétien de Troyes⁴¹ apresentam um “relato da crise do equilíbrio entre a aventura e o amor no esquecimento do protagonista – principalmente de Erec – de suas obrigações, trocadas pelas delícias do amor” (CARMONA FERNÁNDEZ, 1986, p. 80). O tema da crise que o herói vivencia durante a sua jornada resultou no gênero da novela de cavalaria, onde o cavaleiro está cada vez mais livre dos laços da coletividade para viver suas próprias experiências, conduzindo seu caminho e buscando suas honras. Porém, a escolha é a grande questão desse herói, e saber escolher é que o classificará como modelo entre seus leitores. O rompimento com a historicidade – como era comum na gesta – é bem mais evidente, os personagens conduziram suas vidas no mundo “pseudo-histórico” da corte do rei Artur. Influenciado pela historiografia de Geoffrey de Monmouth⁴², Chrétien de Troyes dá vida às suas ficções criando um mundo e heróis modelos, como os Cavaleiros da Távola Redonda, fiéis também ao modelo de realeza de Artur. (CACHO BLECUA, 2012, p. 24).

Lembrando que todas essas transformações presentes nas obras literárias correspondem diretamente às transformações ocorridas no decorrer da Idade Média, e os heróis dos *romans* aproximam-se aos cavaleiros pertencentes ao momento de transição da configuração de uma cavalaria bélica, que ainda ganhava seu espaço na sociedade dos séculos XI e XII, para a cavalaria cortesã⁴³, já ligada à nobreza do século XIII e a luta para manter sua posição.

Outro momento é o da cavalaria definitivamente cortesã e a *novela*, como expressão literária, representa a figura do cavaleiro diante de sua condição social entre os séculos XIV e XV. Esse cavaleiro novelesco, próximo ao cavaleiro do *roman*, é gerado da continuidade literária deste, portanto, estabelecendo mais proximidades que distanciamentos, tanto que Fernando Camona Fernández é enfático em afirmar que “a

⁴¹ Poeta francês do século XII que contribuiu para a popularização do ciclo artúrico com as obras *Erec* (1150-1170), *Cligés* (1170-1176), *Chevalier au lion (Yvain)*, *Chevalier à la charrete (Lancelot)* (1177-1181) e *Conte du Graal (Perceval)* (1181-1190). Sua capacidade em relacionar os motivos folclóricos mais populares em uma estrutura culta ou mesmo clerical, contribuíram para o sucesso de suas obras (CACHO BLECUA, 2012, p. 25).

⁴² Autor das obras que introduziram a tradição artúrica na Grã-Bretanha: *Prophetiae Merlini* (c. 1135) e *Historia regum Britanniae* (c. 1136), contendo a história da Grã Bretanha desde a chegada de Bruto, bisneto de Eneias, até a morte de Cadvaladro, em 689, marcando o fim da independência bretã.

⁴³ Fazemos aqui a distinção entre “cavalaria bélica” e “cavalaria cortesã” a partir das conceituações teóricas de Franco Cardino no texto *O guerreiro e o cavaleiro*. In: LE GOFF, Jacques. O homem Medieval. Assim o primeiro caso seria daquela cavalaria que se formava entre os séculos X – XII juntando-se a classe nobre e conquistando seu espaço na sociedade; o segundo caso trata-se da cavalaria já assentada socialmente, com seus privilégios e compartilhando com o clero a autoridade social; essa cavalaria cortesã, preocupa-se com a manutenção da ordem estabelecida e da glorificação lúdica de sua posição por meio das festas e dos torneios. Não que sua função bélica se tenha deteriorado, mas deixa de ser o essencial para o grupo.

novela se inicia com a decomposição do *roman*”⁴⁴(CARMONA FERNÁNDEZ, 1986, p. 79). Essa transição tão sutil poderá ser notada, principalmente, com a prosificação das narrativas. Se o *roman* havia encontrado mais liberdade de atuação e de adjetivação dos personagens quando se tornou octossílabo, quanto mais à medida que os contos foram prosificados, dando maior liberdade criativa aos autores que deixam de objetivar a métrica, pensada no canto ou na poesia, para tornar evidente o enredo e a narrativa tornando seus desenlaces ainda mais fantásticos e sedutores. Sobre essa continuidade do *roman* para a novela, Lucila Lobato Osorio afirma que:

o cavaleiro épico se transformou em cavaleiro novelesco desde os *romans* de matéria antiga quando ao modelo de guerreiro épico e vassalo se acrescentaram características tais como uma bela fisionomia, distintas motivações para obter honra, atitudes refinadas em relação às damas e, sobretudo, a exibição de sentimentos de amor. Todas essas florescentes características são frutos do enlace entre a ação bélica e o interesse amoroso. A partir desses *romans* o cavaleiro novelesco começa seu caminhar literário que tantas transformações, aventuras e devotos lhes têm destinados⁴⁵ (LOBATO OSORIO, 2009, p. 124).

Sobre a prosificação da matéria artúrica⁴⁶, encontramos um ciclo iniciado no século XIII denominado *Vulgata* ou *Lanzarote-Graal*. Esse ciclo é formado por contos específicos sobre o amor de Lancelote e a rainha Ginebra, e sobre a busca do Santo Graal, além da própria lenda desse objeto sagrado. Poderíamos considerá-lo, desde já, como uma espécie de popularização da matéria artúrica, que são os elementos presentes nessa matéria, principalmente das obras em verso de Chrétien de Troyes e de Robert de Boron, que auxiliaram na elaboração desses livros tornando-os mais populares pela narrativa prosificada (CACHO BLECUA, 2012, p. 26-29).

Esse ciclo apresenta, de forma geral, os protagonistas como os melhores guerreiros e melhores amantes; sua honra consiste em ser melhor do que todos, formando epítetos que os classificam como “o melhor cavaleiro do mundo” - no caso de Lanzarote. Esse tipo de afirmação sobre os cavaleiros fictícios está atrelado, além da própria ordem

⁴⁴ Deve-se notar que a distinção estabelecida por F. Carmona, entre a canção de gesta, o *roman* e a novela, parte do sentido e da função dos conceitos em que se sustentam as narrativas literárias estudadas (tempo e espaço, herói e ação).

⁴⁵“el caballero épico se transformó en caballero novelesco ya desde los *romans* de materia antigua cuando al modelo de guerrero épico y vasallo se le añadieron características tales como una fisonomía hermosa, distintas motivaciones para ganar honra, actitudes refinadas en su relación con las damas y, sobre todo, la exhibición de sentimientos amorosos. Todos estos flamantes rasgos son fruto del enlace entre la acción bélica y el interés amoroso. A partir de estos *romans* el caballero novelesco empieza su andadura literaria que tantas transformaciones, aventuras y devotos le tiene destinados”.

⁴⁶Matéria que trata das narrativas referentes ao Rei Artur e aos Cavaleiros da Tavóla Redonda. Pode ser chamada também de Ciclo Bretão.

narrativa presente nas prosas, à crise que se estabelece na sociedade feudal no fim do século XIII, fazendo com que a imagem já desgastada do guerreiro medieval ganhe nova representatividade na figura do cavaleiro cortês, pois há uma necessidade clara da manutenção de seu estamento no processo de transformação e desagregação de seus valores. Dessa forma, tendo o correspondente extraliterário dos livros de cavalaria perdido muito da sua referência “real”, seus relatos adentraram ainda mais na ficção como forma de resgatar aquele mundo em decadência (CARMONA FERNÁNDEZ, 2009, p. 127-128).

Devemos ter a ciência de que essas produções literárias da Idade Média sofrem suas alterações de acordo com os momentos em que são escritas. Dessa forma, uma produção cultural atrelada diretamente à classe dirigente que pagava por esses retratos literários em forma de crônicas (a partir da vida dos senhores, nobres e reis), ou de poesias e narrativas ficcionais que retratavam um modelo de vida aspirado por aqueles que encomendavam tais obras, servirá de representação do modo de vida aspirado pela nobreza ou pelo clero. Como afirma Carla A. Lima da Silva “a literatura medieval é a confluência entre o imaginário do poeta e o trabalho artístico da linguagem, guiados pelos interesses da nobreza e da Igreja (SILVA, 2013, p. 22). Tal conclusão permite-nos analisar com mais clareza as aspirações da classe nobre nos diferentes períodos da Idade Média. Nas canções de gesta, por exemplo, notamos um cavaleiro forte, sempre pronto para a guerra e para defender o seu senhor e o seu território. Contudo, desde o *roman* à novela, o cavaleiro ideal é apresentado a partir de sua beleza física, astúcia e, principalmente, pelo amor cortês que dedicará à sua dama e às regras de cortesia que passam a definir as relações sociais entre os nobres.

A literatura apresenta-se para o nobre como um modelador das suas ações. A cavalaria, enquanto instituição, recebe a contribuição da literatura para ajustar as condutas dos nobres apresentando ideais universais que eram almejados pelos seus leitores. Ideais como a defesa dos fracos e oprimidos, proteção das mulheres e dos órfãos, os cavaleiros apresentavam-se como sustentáculos das causas justas, além de demonstrarem os mais virtuosos sentimentos de lealdade, fidelidade e coragem (FLORI, 2005, p. 43).

A representação da sociedade medieval ganha, pelas mãos desses artistas, novas cores e novas formas. O cavaleiro cortês, das novelas, é o defensor do Deus Cristão e de suas verdades, da honra cavaleiresca, pois luta com toda sua força e coragem para conquistar sua fama e defender a justiça, além de lutar constantemente em prol do seu amor pela dama quase inacessível – no caso dos romances de Chrétien pela condição

matrimonial, e no caso de Amadís pelo que o personagem trata como excessivo valor da dama em comparação a sua condição. As aventuras e o maravilhosos dão o tom da novela, tanto que Mikhail Bakhtin afirma que:

Nos romances de cavalaria, o ‘de repente’ como que se normaliza, torna-se algo absolutamente decisivo, quase normal. O mundo inteiro se torna maravilhoso e o próprio maravilhoso se torna habitual (sem deixar de ser maravilhoso). O próprio eterno ‘imprevisto’ deixa de ser algo imprevisto. O inesperado é esperado e só se espera o inesperado. O mundo inteiro limita-se à categoria do ‘de repente’, à categoria do acaso maravilhoso e inesperado (BAKHTIN, 1998, p.269).

A aventura, marcada nas palavras de Bakhtin como o ‘de repente’, é o condutor principal do enredo das narrativas. Se a construção da identidade do herói se dá no decorrer da novela, ele deverá passar por diversas provas através das quais terá suas virtudes consagradas. Segundo Erich Auerbach:

O caráter pessoal das virtudes cortesãs não é dado simplesmente por natureza, nem é obtido simplesmente por nascença, no sentido em que a situação prática conferida pelo nascimento dentro de um estamento colocava exigências práticas determinadas, nas quais aquelas virtudes se desenvolviam normalmente de forma espontânea. Agora precisa, além do nascimento, de uma educação para ser implantado, e da provação constante, voluntária e incessantemente renovada para ser conservado. O meio da provação e da verificação é a aventura, *aventure*, forma extremamente peculiar e estranha de acontecimento, criada pela cultura cortesã (AUERBACH, 1987, 117).

Deste último modelo – as novelas de cavalaria – é que veremos despontar Amadís de Gaula, o cavaleiro que percorrerá o mundo para satisfazer seu desejo de unir-se à sua amada princesa Oriana, busca através da qual veremos emergir o modelo de cavalaria aspirado na Espanha dos séculos XV e XVI. O cavaleiro cortês, proveniente das novelas de cavalaria e, sobretudo, da figura do cavaleiro andante revelam uma Espanha, no século XV, extremamente dependente de novas conquistas para a afirmação de uma nobreza decadente que tende a desaparecer pelas inovações políticas e culturais provenientes do despontar do Mundo Moderno.

1.2.5 Ciclos ou Matérias cavaleirescas

Livros de cavalaria como o *Amadís de Gaula* tiveram, em sua maioria, forte influência dos chamados “ciclos” ou “Matérias” cavaleirescas medievais. A historiografia os classifica em três grupos: o ciclo carolíngio, ou de Matéria da França; o ciclo artúrico,

ou de Matéria Bretã; e o ciclo troiano/clássico, ou de Matéria Antiga⁴⁷. Já citamos, brevemente, algumas matérias ao tratarmos das canções de gesta e dos *romans*, mas faz-se necessário aprofundarmo-nos um pouco mais, pois tal conhecimento será essencial para o nosso estudo do modelo cavaleiresco apresentado na novela *Amadís de Gaula*. Além de que, por se tratar de uma fonte literária, devemos situar muito bem sua forma de escrita e seu gênero, para que possamos investigar os meios que envolveram sua produção e, principalmente, a recepção no século XV e XVI.

O ciclo carolíngio, presente na Matéria da França, narra as histórias que envolvem guerras e conquistas de Carlos Magno, bem como as proezas de seus paladinos. Esse conteúdo forma o núcleo desta série de novelas cavaleirescas que, segundo Pascual Gayangos y Arce foram mais populares e acreditáveis⁴⁸ que as de seu “rival” Artur e a Távola Redonda, posto que, além de ser um gênero que se baseava em eventos históricos, ainda acaba servindo de fonte para uma vasta produção, feitas por traduções e continuações que passando por alguns autores italianos, como Ariosto, Pulci e Dulci, acabam alcançando quase todas as línguas da Europa em um gênero chamado de *Orlandina* ou *Epopeia cavaleiresca* (GAYANGOS y ARCE, 1950, p. XVII).

Marcelino Menéndez y Pelayo, em *Orígenes de la Novela*, discute como esse ciclo, tão influente no nascimento das novelas de cavalaria, chega à Península Ibérica e como contribui para a formação de um sentimento patriótico e religioso. Segundo o autor, esse ciclo relata as investidas contra infiéis, e o mais antigo e mais belo de seus poemas nasceu em terras espanholas, ainda que muito vagas e imperfeitamente conhecidas. Além disso, a figura do Imperador Carlos Magno aparecia majestosamente no centro da narrativa (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 209). Para Menéndez y Pelayo, portanto, as histórias de Carlos Magno chegam à Espanha por duas vias de transmissão: a erudita e a popular.

A Canção de Rolando era entoada por trovadores franceses e por devotos romeiros que entravam na Espanha por Roncesvalles para fazer o Caminho de Santiago, cuja peregrinação era o laço principal entre a Espanha da Reconquista e os povos do centro da

⁴⁷Segundo Lênia Márcia Mongelli essa classificação foi tomada do trovador francês Jean Bodel (1165-1210), a partir dos ciclos literários de seu tempo (MONGELLI, Lênia M. *A História de Arthur além da História*. In: PYLE, Howard. *Rei Arthur e os cavaleiros da tábula redonda*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p. 05).

⁴⁸ O que Gayangos y Arce classifica como mais crível, ou acreditável no ciclo carolíngio refere-se à característica central das canções de gesta, que já comentamos, que seus feitos e personagens fictícios estão atrelados a feitos e personagens históricos conduzindo seus leitores a uma percepção literária mais próxima à realidade, ou seja, é como se para muitos as gestas pudessem ser comparadas às Crônicas, consideradas históricas verdadeiras pela maioria dos leitores.

Europa, de onde sempre lembravam, por meio de suas canções, poemas e histórias, dos feitos de Rolando e da presença de Carlos Magno naquela região. A outra via de acesso do ciclo em território hispânico foi pela *Crónica de Turpin*⁴⁹, um dos livros apócrifos mais famosos do mundo, e um dos primeiros livros de cavalaria em prosa. Apresenta a épica francesa com características bem espanholizadas, pois, segundo Menéndez y Pelayo, foi na cúria dos Dalmacios e Gelmirez, em Santiago, que essa crônica foi elaborada (MENÉNDEZ y PELAYO, p. 209-210).

A principal fonte atribuída à formação do ciclo artúrico na Espanha é, portanto, a *Crónica de Turpin*, suposto capelão de Carlos Magno que o teria acompanhado até a Espanha e relatado seus feitos junto aos seus principais paladinos, como Rolando que, além de seus empenho para defender o imperador, tem ainda o destino espiritual descrito pelo capelão Turpin, que relata sua visão da vitória do próprio Santiago sobre os demônios que tentavam levar sua alma; ao pesar os seus pecados e os bons feitos em uma balança, considera-o digno dos céus, cabendo aos demônios, que buscavam capturá-lo, voltarem em seu caminho para relatar o ocorrido ao próprio Turpin. Porém, mesmo tendo sido uma forte influência sobre a formação do ciclo carolíngio, e de apresentar algumas características semelhantes a esse ciclo, Gayangos y Arce acrescenta que:

Apesar de suas muitas fábulas e fantasias, se encontra muito pouco que revele o romantismo que mais tarde penetrou nos livros de cavalarias. Não se vêem nela nem castelos, nem dragões, nem cavaleiros apaixonados, nem donzelas que demandam cuidado, nem muitos outros incidentes que mais tarde estarão presentes nas composições daqueles. A narração versa principalmente sobre guerras e conquistas, e as controvérsias teológicas entre cristãos e infiéis. [...] Não faltam, é verdade, na crônica prodígios e maravilhas, mas estas assemelham-se mais às antigas lendas de santos que as belas ficções dos livros de cavalaria⁵⁰ (GAYANGOS y ARCE, 1950, p. XIX).

De qualquer maneira, podemos identificar o ciclo carolíngio como uma das

⁴⁹Obra escrita por volta do século XII atribuída ao Arcebispo de Reims, Turpín, que, todavia, morreu por volta do ano 800. Seu conteúdo apresenta a conquista da Hispânia da Alta Idade Média por Carlos Magno. As lutas do imperador nesse contexto ganham uma interpretação religiosa em que ele junto com seus guerreiros agem como uma ferramenta de Deus para expulsar os infiéis da região. Para uma análise mais profunda dessa obra ver: MENÉNDEZ y PELAYO. Orígenes de la novela. Vol. I. Argentina: Espasa-Calpe, 1946, p. 209-212. E GAYAGOS y ARCE, Pascual de. *Libros de Caballarias*. Discurso Preliminar. In: Biblioteca de los Autores Españoles. Madri: Edições Atlas, 1950, p. XVII-XXI.

⁵⁰á pesar de sus muchas fabulas y consejas, se halla muy poco que revele el romanticismo que más adelante penetró en los libros de caballerias. No se ven en ella ni castillos, ni serpientes, ni caballeros enamorados, ni doncellas que demandan auxilio, ni otros muchos de los incidentes que más tarde entraron en la composición de aquellos. La narración versa principalmente sobre guerras y conquistas, y las controversias teológicas de cristianos e infieles. [...] No faltan, es verdad, en la crónica prodigios y maravillas, pero estas se asemejan más a las de las antiguas leyendas de santos que a las bellas ficciones de los libros caballerescos.

matérias que formam, dentro da literatura medieval, a série de contos de aventuras e heróis, que denominamos de livros de cavalaria.

Além do ciclo carolíngio que terá grande influência nas novelas de cavalaria espanholas do século XV, o ciclo antigo, ou clássico, também terá sua parcela de contribuição para o florescimento das novelas na Espanha. Tais obras remetem a um passado mais distante, nos tempos de Alexandre, o Grande, porém, são escritas no período medieval. Tais personagens da Antiguidade Clássica influenciaram na produção das novelas de cavalaria, principalmente pelas reelaborações das histórias de Troia.

Juan Manoel Cacho Blecua é enfático ao afirmar que as novelas de cavalaria espanholas sofreram influências não apenas dos relatos acerca da passagem de Carlos Magno e seus paladinos por terras hispânicas, como também de obras da Antiguidade (CACHO BLECUA, 2012, p. 38), como a história fabulosa de Alexandre, que serviu como modelo para a elaboração dos livros de cavalaria medievais.

De acordo com Marcelino Menéndez y Pelayo, a história de Alexandre já circulava em Alexandria desde o século II. No século IV foi traduzida ao latim por Julio Valerio. Da versão de Valerio fez-se, nos tempos de Carlos Magno, um *Epítome* formando a base para os poemas franceses do século XII. No século XIII elaborou-se uma versão na Espanha, o *Libro de Alexandre*. O episódio mais extenso do *Alexandre* será da Guerra de Troia; deste episódio surgiram várias versões em prosa (MENÉNDEZ y PELAYO, 1986, p. 233-234).

Essa influência do mundo clássico foi essencial para a formação dos livros de cavalaria, tanto que Mikhail Bakhtin traça, em *Questões de Literatura e de Estética*, um paralelo entre o herói grego e o herói (cavaleiro) medieval, e chega à conclusão de que mesmo tendo uma diferença considerável sobre a atuação desses heróis em seus respectivos *cronotopos* – relação dos heróis com seu tempo e espaço – o modelo que o herói medieval busca é sempre o da representação do herói clássico⁵¹ (BAKHTIN, 1998, p. 268-274). Para Bakhtin, o mundo das novelas de cavalaria é moldado segundo o tempo das aventuras heroicas, assim como os heróis épicos.

Se o tempo de Odisseu é definido pela sua trajetória, envolvida por todas as tramas que ele enfrenta para retornar até sua amada esposa Penélope e seu filho Telêmaco, em Ítaca (HOMERO, 2014, pp. 585-603), Amadís terá o seu tempo definido pelas suas

⁵¹No capítulo 3 discutiremos mais a fundo a relação dos heróis da antiguidade e o cavaleiro medieval para a formação de um modelo a ser seguido.

trajetórias e aventuras pelo mundo até estar à altura de sua amada Oriana, podendo assim unir-se a ela em matrimônio oficial, celebrado inclusive por meio das magias da *Insola Firme* (MONTALVO, 2015, pp. 1618-1627). Nos dois casos, não é o tempo cronológico que define o ambiente das narrativas, mas os acontecimentos inesperados, as aventuras pelas quais os heróis devem ser provados para cumprirem com seus objetivos maiores.

Além disso, podemos notar a presença da tradição do ciclo antigo em *Amadís de Gaula* também em alguns trechos da própria *novela*. Note-se, por exemplo, a influência no trecho abaixo:

Assim, se pode dizer com muita certeza que pelo poder do rei, e grande simplicidade de dom Florestan que não lhe querendo ferir nem o encurrular, tendo-o em seu poder foi esta batalha vencida como ouviram; o que se deve comparar aquele forte Eitor quando ocorreu a primeira batalha com os gregos no momento que queriam desembarcar em seu grande porto de Troia, que tendo-os quase vencidos, e ateadado fogo em grande parte da frota, quando já não havia resistência, encontrou-se por acaso naquele grande feito seu primo Ajas Talamón, filho de Ansiona sua tia; e reconhecendo-se abraçaram-se, e por seu pedido tirou da luta os troianos retirando aquela grande vitória de suas mãos, os fez voltar à cidade⁵² (MONTALVO, 2015, p. 1018).

O trecho equipara os feitos de Dom Florestan, ao não desejar ferir o rei Lisuarte em batalha, ao que Eitor fez com os gregos que invadiam o porto de Troia, concedendo-lhes a fuga. O conjunto dos contos que resgata o passado troiano é chamado de *Crónica Troyana*; sua referência não será, durante o medievo, às obras homéricas que, com a decadência da cultura greco-latina, acaba por perder o culto nos círculos de erudição. Novos livros foram forjados para resguardar essas histórias. Pobres “rapsódias de sofistas”, como quer Menéndez y Pelayo, que pretendiam suprir lacunas da narração e acrescentar circunstâncias ignoradas pelo Pai da poesia. Nascem, assim, os livros que levam os nomes de Dares frigio e Dictis cretense, supostos heróis da guerra de Troia e testemunhos de sua queda. Novelas que, segundo Gayangos y Arce, estão mal escritas e que para os críticos são apenas uma falsificação do século IV (possível data mais antiga); todavia servirão de fontes para que a Idade Média projete seus heróis aos modelos dos clássicos, já que Homero estava esquecido, ou considerado como um “mentiroso” e “mal

⁵²Así que se puede dezir con mucha razón que por la fortaleza del Rey, y gran simpleza de don Florestán no le queriendo herir ni estrechar, teniéndole en su poder, fue esta batalla vencida como oídes; que se deve comparar aquel fuerte Éctor cuando uvo la primeira batalla con los griegos en la sazón que desembarcar querían en el su gran puerto de Troya, que, teniéndolos cuasi vencidos, y puesto fuego por muchas partes en la flora, donde ya resistencia no había, hallóse acaso en aquella gran priesa su cormano Ajas Talamón, hijo de Ansiona su tía; y conociéndose y abraçándose, a ruego suyo sacó de la lid a los troianos, quitándoles aquellas gran vitoria de la manos, y los hizo bolver a la cibdad (MONTALVO, 2015, p. 1018).

informado”. Segundo Menéndez y Pelayo, Benito de Sainte-More, em 1160, dedica à Leonor de Aquitânia um *Roman de Troie*, no qual ele amplia as duas narrações que teve como fonte. Nesta edição ele “acrescentou uma introdução à história dos Argonautas; adulou a vaidade nacional com o suposto parentesco entre Francos e Troianos; transportou ao mundo feudal os heróis pelasgos e aqueus [...]” (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 235-236). O responsável pela refundição latina, conhecido pelo título de *História Troiana*, foi o juiz de Messina Guido de Colonne (c. 1215- c. 1290), que a finalizou em 1287.

Resta-nos mencionar o terceiro ciclo, cujas influências são mais notáveis em *Amadís de Gaula*. Dentre as três Matérias que discutimos, a da Bretanha foi a que conquistou mais espaço na Europa, sendo traduzida para várias línguas e alcançando grande diversidade de leitores. Na Península Ibérica foi a matéria mais difundida, e muitas obras tiveram em solo peninsular suas próprias versões das histórias que envolvem o Rei Artur e seus cavaleiros.

A Matéria da Bretanha é inspirada pelas histórias que narram a participação do Rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda na Grã Bretanha medieval. Dificilmente poderíamos demarcar cronologicamente quando essa tradição tem início, porque muito antes de sua escrita ela já era difundida pela oralidade. Alguns textos do século IX já mencionam um tal Artur chefe de guerras⁵³, que lidera a resistência dos celtas contra os anglo-saxões, mas a realeza só lhe será atribuída no século XII, a partir da *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth (c. 1100- c. 1155). Segundo Juliana Silvestre da Silva (2004, p. 23), é a partir desse período que se deve datar o surgimento de uma literatura arturiana.

Geoffrey Monmouth trata na obra da sucessão dos reis da Grã-Bretanha desde o passado mítico dos sobreviventes da Guerra de Troia que fogem para a região, conduzidos por Brutus, neto de Eneias, que é obrigado a fugir de seu país por matar seus pais (a mãe morre no parto e o pai é atingido acidentalmente por uma flecha sua, durante uma caçada), e fundam a nação bretã (MONMOUTH, 2012, p. 16). Após um período de longa sucessão e usurpação ao trono real, o autor passa a descrever o reinado de Artur, apresentando elementos presentes nas obras do século IX, ou seja, um forte guerreiro, líder da resistência celta, mas sua versão acrescenta ao guerreiro Artur, características próprias de uma realeza modelo, formada pela sabedoria e domínio de uma bela corte, que expande

⁵³ Como é o caso da *Historia Britonum* de Nennius, monge galês do século IX (NENNII. *História Britonnum*. Londini: Sumptibus Societatis, 1838).

seus domínios até o conflito com o Império Romano, atada aos ideais de igualdade cavaleiresca, que terá seu ápice com a Távola Redonda. Após todas as conquistas o rei Artur é traído e ferido em batalha por seu sobrinho Mordred; com essa ferida mortal ele é enviado à ilha de Avalon para ser curado (MONMOUTH, 2012, pp. 121-154). A lenda posterior profetiza o retorno do bravo rei Artur para libertar seu povo da opressão de seus invasores.

Ao apresentar sua obra Monmouth faz referências às fontes que poderiam ser utilizadas para escrever uma história dos reis da Bretanha e cita Gildas (516-570 d.C.) e Beda (673-735 d. C) – dois sacerdotes britânicos que se preocuparam em escrever sobre a história da região – que ele alega, não seriam suficientes para escrever sobre o passado de seus reis. Todavia, ele diz ter encontrado Walter, um arqui-diácono que ofereceu a ele uma obra que continha toda a história dos reis, desde Bruto até Cadvalaro (MONMOUTH, 2012, p. 13). Tal empreendimento é, segundo Luiz Alberto de Cuenca, um artifício retórico para provar originalidade e confiabilidade histórica à sua obra; porém, tanto Walter, como a obra que lhe foi apresentada, nunca existiram (CUENCA, 2012, p. 8).

A proposta de uma fonte de difícil acesso para confirmar a veracidade do conto será muito utilizada posteriormente pelas novelas de cavalaria. Mas o que mais surpreende no caso de Monmouth é como sua história ganhou tamanha repercussão a ponto de estabelecer uma das maiores lendas da cultura celta, transformando Artur de um herói folclórico da cultura celta, em um rei aglutinador dos ideais, não apenas dos normandos, mas de todo o mundo ocidental (CUENCA, 2012, p. 8).

A versão francesa da *História Regum Britanniae* foi escrita por Wace (c. 1100 – c. 1175) em 1155, que a denominou *Roman de Brut*, e além de torná-la mais popular pelo uso da língua vernácula acrescenta alguns temas que serão chaves para a tradição artúrica: a Távola Redonda, e maior evidencia sobre a lenda da Excalibur, além de apresentar em seus poemas características entre seus personagens modelos que se aproximam da cortesia. Victoria Cirlot diz que ambas as obras, *Historia Regum Britanniae* e a versão em francês de Wace, *Roman de Brut*, surgiram e circularam entre o mesmo grupo de leitores cuja diferença entre ambas é de apenas vinte anos (CIRLOT, 1995, p. 22). Porém, a Matéria da Bretanha alcança maior difusão e enriquecimento, segundo Cacho Bleuca (2012, p. 23), pela maestria de Chrétien de Troyes.

Chrétien de Troyes foi um poeta e trovador francês do século XII, que contribuiu grandemente para a popularização do ciclo artúrico. Segundo Cacho Bleuca, a diferença

entre Chrétien de Troyes e de outros autores do mesmo ciclo, que mencionamos acima, surge de sua capacidade de relacionar os motivos folclóricos mais populares em uma estrutura eminentemente culta, principalmente com o alargamento do saber, no período em que vive, ou seja, com o “renascimento do século XII”, priorizando o conhecimento escolar, retórico e a utilização de fontes clássicas (CACHO BLECUA, 2012, p. 25).

Jean-Pierre Foucher menciona que a capacidade de comunicação de Chrétien de Troyes vem, também, do modo como ele consegue se utilizar das regras de leitura de sua época, ou seja, da leitura feita normalmente para um auditório, conduzindo o seu leitor/ouvinte por meio de uma retórica envolvente que faz com que seus “ouvintes vejam desenhar-se” as formas que ele pinta com sua narração poética (FOUCHER, 1998, p. 21).

Victoria Cirlot aponta algumas características literárias e contextuais que contribuíram para o sucesso dos *romans* escritos por Chrétien de Troyes:

A inclinação das casas nobiliárias ao exercício do mecenato entre os clérigos procedentes das escolas urbanas, o renascimento da cultura clássica, a prática da tradução e a elaboração cronística na forma de octossílabo pareado, prepararam o terreno para a grande transformação do gênero⁵⁴ (CIRLOT, 1995, p. 50).

As obras *Erec* (1150-1170), *Cligés* (1170-1176), *Chevalier au lion (Yvain)*, *Chevalier à la charrete (Lancelot)* (1177-1181) *Le Conte du Graal (Perceval)* (1181-1190), de Chrétien de Troyes, são escritas em versos, apresentando alguns episódios das vidas desses heróis, tendo como centro não mais a luta pela pátria, característica das canções de gesta, mas a própria honra individual dos cavaleiros que normalmente ligam-se ao amor por uma dama, como o tão conhecido relacionamento proibido entre a rainha Guinevra e o cavaleiro, vassalo de Artur, Lancelot.

Mesmo com toda a popularização do ciclo com as obras de Chrétien de Troyes, foram as prosificações de seus versos que conduziram a matéria da Bretanha a novos padrões de disseminação alcançando outros grupos. Este êxito deve-se também à influência da historiografia no desejo de apresentar uma história verídica e autêntica, que a prosa, pelo seu caráter descritivo e livre, chama para si mais que os versos que deixavam seus escritores presos às estruturas métricas prévias. Cacho Blecua argumenta que “se os novelistas do século XII indicavam com frequência a veracidade de seus relatos, as

⁵⁴“la inclinación de las casas nobiliarias a ejercer el mecenazgo entre los clérigos procedentes de las escuelas urbanas, el renacer de la cultura clásica, la práctica de traducción y de elaboración cronística en la forma de octosílabo pareado, prepararon el terreno para la gran transformación del género” (CIRLOT, 1995, p. 50).

declarações serão mais frequentes nos *romans* em prosa do século XIII que se assemelhavam mais com as relações históricas” (CACHO BLECUA, 2012, p. 26-27).

Segundo Victória Cirlot, “a mentira, como noção ética, está internamente relacionada com a exigência da rima [ela] obrigava os escritores a cuidar da palavra, forçando a mentira e 'corrompendo a verdade da alma'” (CIRLOT, 1998, p. 99).

As obras de Robert de Boron, escritas entre 1191 e 1212 exemplificam essa transição do verso para a prosa; entre o fim do século XII e início do XIII, ele escreve uma trilogia em verso com os títulos *Le roman de l'histoire dou Graal*, *Merlín* e *Perceval*. Segundo Juliana Silvestre da Silva, o estilo de escrita de Boron não era dos mais requintado, mas seu sucesso na época pode ser provado pelo fato de seus escritos terem chegado até nós, dando-nos pistas sobre a tradição dos contos do Graal que são, em grande medida, por ele formulados sob um viés cristianizado (SILVA, 2004, p. 83-84). Tais obras foram rapidamente prosificadas, daí o nascimento de vários ciclos e subciclos que levam os nomes de seus heróis e de suas gerações.

Apesar de a prosificação contribuir para a disseminação da lenda artúrica e dos livros de cavalaria alguns críticos do início do século XX, ainda pautados em uma visão de cultura elitista, adotam uma visão desse processo como prejudicial ou vulgarizante – em seu sentido pejorativo – da cultura. Vejamos, por exemplo, a opinião de Marcelino Menéndez y Pelayo sobre o processo de prosificação dos livros de cavalaria:

Esta grande poesia narrativa teve a forma métrica como seu primeiro instrumento, assonante no princípio e rimada depois; mas nos tempos de sua decadência, desde a segunda metade do século XIII, e muito mais no século XIV e no XV, quando o instinto criador havia fugido dos menestrais, quando a amplificação verbosa e a má retórica haviam tomado a poesia, quando as narrações não se compunham mais para serem cantadas, mas para serem lidas, quando o público havia aumentado muito, sem melhoraria em sua qualidade, e por sua vez a aristocracia militar acostumada já com os refinamentos cortesãos e aos artifícios do lirismo trovadoresco e das escolas alegóricas, virava desdenhosamente a espada às gestas nacionais, começava a burguesia apoderar-se dos antigos relatos, imprimindo-os um selo vulgar e corriqueiro à Musa da Epopeia que se viu forçada a descer de seu trono, calçou a humilde sandália da prosa, e então nasceram os livros de cavalaria propriamente ditos⁵⁵ (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p.

⁵⁵Esta gran poesía narrativa tuvo por primer instrumento la forma métrica, asonantada al principio rimada después; pero en los tiempos de su decadencia, desde la segunda mitad del siglo XIII, y mucho más en el siglo XIV e en el XV, cuando el instinto creador había huído de los juglares, cuando la amplificación verbosa y la mala retórica habían suplantado a la poesía, cuando las narraciones no se componían ya para ser cantadas sino para ser leídas, cuando se había agrandado en demasía el público sin mejorarse la calidad de él, y a la vez que la aristocracia militar, avezada ya a los refinamientos cortesanos y a los artificios del lirismo trovadoresco y de las escuelas alegóricas, volvía desdenosamente la espalda a las gestas nacionales, comenzaba la burguesía a apoderarse de los antiguos relatos, imprimiéndoles un sello vulgar y pedestre la

207-208 – tradução nossa).

A visão de Marcelino Menéndez y Pelayo é característica dos intelectuais do final do século XIX que priorizavam uma leitura erudita da história. Assim, para esses intelectuais, a vulgarização da cultura, aplicada nesse caso à prosificação dos versos, concede maior acesso a outros setores da sociedade que, segundo tais pensadores, descaracterizaria a cultura erudita, que devia ser restrita às pessoas que tinham acesso à “verdadeira cultura”, aquela cultura formada entre uma elite intelectual e social. Porém, notamos que essa produção proporciona uma nova visão de cultura, e o acesso por meio da prosificação tornou possível a elaboração de obras tão belas quanto aquelas que priorizavam a métrica, como é o caso de *Amadís de Gaula*.

1.2.6 Introdução das novelas de cavalaria na Península Ibérica

Devemos entender agora como as novelas de cavalaria, principalmente do ciclo arturiano, que tiveram seu início na França e Inglaterra, chegaram até a Península Ibérica, lançando as primeiras sementes que germinarão e frutificarão na novela de *Amadís de Gaula*. Analisaremos aqui algumas teorias sobre a inserção dessas novelas na Península Ibérica. Contamos para isso com o trabalho de Maria Rosario Ferrer Gimeno, principalmente o artigo intitulado *Presencia del ciclo artúrico en las bibliotecas bajomedievales de la ciudad de Valência (1416-1474)* (2011), no qual ela descreve criticamente as principais teorias da penetração do ciclo artúrico na região de Castela e Portugal.

Primeiramente, ela apresenta a teoria de W. J. Entwistle que alega ter existido duas vias de introdução: “uma castelhana-portuguesa e outra catalã, através dos Pireneus”, pela proximidade desta região com a França. Dessa forma, o primeiro acesso teria ocorrido graças ao casamento, em 1170, de Afonso VIII de Castela com Leonor Plantegeneta, filha de Enrique II da Inglaterra e de Leonor da Aquitânia. Seria a própria princesa Leonor, ao chegar à corte de Castela, que trazia consigo o gosto por essas leituras, tendo, segundo alguns relatos, trazido em sua bagagem a própria *Historia regum Britanae* que posteriormente influenciaria diretamente a *General Estoria* de Afonso X. A segunda via, apresentada por Entwistle é um tanto polêmica, ao alegar que seria muito mais provável que essas lendas fossem primeiramente traduzidas do francês para o catalão, em vez de

Musa de la Epopeya se vio forzada a descender de su trono, calzó el humilde sueco de la prosa, y entonces nacieron los libros de caballerías propiamente dichos (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 2017-208).

serem lidas diretas do francês (FERRER GIMENO, 2011, p. 140).

Pere Bohigas acredita que a matéria em questão só se insere na Península em 1313, quando a obra *Historia de la demanda del Santo Grial*, de Roberto de Boron, é finalizada. O argumento mais concreto para a presença dos contos artúricos na região castelã-portuguesa é a recompilação dessa obra feita pelo arqui-diácono Juan Sánchez de Astorga. Para ele, nenhuma outra obra do gênero havia penetrado na região antes dessa, o que demonstraria o baixo interesse, até então, pelos contos artúricos na região (BOHIGAS apud FERRER GIMENO, 2011, p. 140).

Contrária a essa discussão, Josefa Conde de Lindquist apresenta uma visão que procura não definir uma forma tão rígida para a chegada de algo tão maleável e subjetivo como uma tradição. Para ela, os vários caminhos devem ser considerados para que melhor se perceba a dinâmica que existe na tradição das lendas artúricas. Desta forma, pelo menos três vias conduziram a Matéria da Bretanha à Península Ibérica: a lenda, o folclore e os textos escritos. Cada uma dessas manifestações tem uma via de acesso diferente ao solo peninsular (LINDQUIST, 2006, p. 72-73).

Tal posição de Josefa Conde de Lindquist nos esclarece a dificuldade em situar nossa pesquisa em relação a essa controvérsia. A necessidade em definir os meios pelos quais a tradição dos ciclos artúricos se inseriram na Península Ibérica parece ser dificultada pela própria matéria do objeto analisado. A tradição oral, que segundo Paul Zumthor é característica da literalidade do período analisado, torna ainda mais complicado um mapeamento específico sobre esse contado entre as culturas da Península e do Centro europeu. Acredito que a visão de Lindquista privilegia a complexidade que deve ser levada em conta sobre um assunto tão sensível.

Todavia, ao compreendermos a complexidade e a impossibilidade de definirmos objetivamente os meios pelos quais as lendas do rei Artur adentraram o mundo ibérico, podemos ao menos analisar o contexto dessa Península que veio facilitar esse acesso. Acreditamos que, ao desenharmos melhor esse contexto, poderemos entender o momento de recepção da matéria artúrica. Quais, portanto, eram as condições da Península Ibérica no momento em que houve a adaptação da literatura cavaleiresca da Europa Central?

Ao nos depararmos com a Península Ibérica no século XIII logo nos vem à mente o governo do rei Sábio, Afonso X. O governo de seu pai, Fernando III (1217-1252), junto ao seu (1252-1284) definiram a união dos reinos de Castela e Leão, além de anexarem, por meio das intensas operações militares, a maior parte dos territórios muçulmanos do sul da Península (RUCQUOI, 2000, p. 203). Característico, também do governo de

Afonso X, foram as reformas relacionadas à cultura e sua grande produção jurídica e literária, por meio das quais podemos aferir questões que facilitaram a disseminação dos livros de cavalaria do ciclo artúrico na região.

Las Siete Partidas, obra escrita por Afonso X durante o seu reinado em Castela, forma o principal texto jurídico da Península Ibérica do período, além de servir de inspiração para a formulação posterior das leis modernas. O objetivo principal da obra era o de trazer uma unidade legal para os territórios sob o domínio do rei Sábio. O tratado versa sobre várias questões e entre elas temos um título específico sobre a cavalaria e os cavaleiros, a partir do qual podemos perceber qual a expectativa sobre as normas da cavalaria e como contribuíram para a entrada dos livros na região.

O Título XXI, da *Segunda Partida* do rei Afonso X, é dedicado aos cavaleiros. Na segunda lei o rei Sábio argumentará o porquê de os cavaleiros procederem da classe nobre. Segundo o monarca, no passado, devido à necessidade da força, prontidão para matar e segurança para se defender, os cavaleiros deveriam ser escolhidos dentre as pessoas que ofereciam essas qualidades por meio de suas profissões, como o caso dos carpinteiros, pedreiros, ferreiros e açougueiros; porém, para que cumprissem com um cargo tão importante, lhes era necessária uma característica moral, mais importante que todas essas físicas, por meio da qual poderiam ser verdadeiros cavaleiros: a *vergüenza*⁵⁶ (Partida II, T. XXI, L. II, p. 198).

Nota-se por esses conselhos de Afonso X, uma diretiva moral que encaminha a cavalaria às regras do modelo cortês. Nesse sentido, pela afiguração de um novo modelo cavaleiresco na Península Ibérica, será mais fácil a adesão das obras fictícias que abordam a mesma temática. Diante de um modelo que se expressa através da legislação do rei Sábio as obras de ficção provenientes da França e Inglaterra – os livros do ciclo artúrico – que apresentam modelos de conduta para os nobres ganham mais força e recebem as suas adaptações na Península.

Paralelamente a essa questão temos a própria “reforma” histórico-literária propiciada pelo rei Sábio. Segundo Juan Manuel Cacho Blecua, Afonso X elabora duas grandes novidades na literatura que contribuirão para a adesão do novo ciclo em solo peninsular: primeiro ele passa a utilizar em suas grandes compilações históricas o castelhano, prosificando extensamente os cantares de gesta. Tal fato contribui para uma evolução na historiografia, posto que, a partir dessas inovações, uma nova geração de

⁵⁶*Vergüenza* – tem no espanhol o sentido de estímulo à própria dignidade que conduz a uma atuação de forma correta e adequada.

cronistas passa a escrever a história. A segunda novidade ocorre, principalmente, na adição de temas épicos com maior liberdade na manipulação das fontes, rompendo com o “rigor científico” estabelecido até ali para a escrita das crônicas. Tanto a história quanto a literatura passaram a se confundir ainda mais, o que facilitou a presença dos temas lendários da corte artúrica, que ajudou na manutenção de um passado glorioso, conquistado pela liberdade retórica na escrita das crônicas (CACHO BLECUA, 2012, p. 35-36).

Seguindo essa mesma ideia, porém com objetivos diferentes, Nicasio Salvador Miguel defende em seu artigo *La labor literaria de Alfonso X y el contexto europeo* – diferente dos teóricos que afirmam que o monarca castelhano restringe sua produção cultural ao ambiente peninsular – que Alfonso X, o Sábio, era culturalmente europeu, ou seja, que ele e sua equipe de escritores estavam vinculados à cultura europeia e traziam para a Península, por meio de sua leitura aprimorada, uma reforma que acompanha o movimentos culturais europeus. Exemplo dessa ligação são os livros de cavalaria em prosa traduzidos pelo monarca (SALVADOR MIGUEL, 2004, p. 87-91).

Dessa forma, ao relacionarmos as duas visões sobre as transformações culturais empreendidas por Alfonso X, percebemos que tal inovação, tão cara à inserção dos livros de cavalaria na Península Ibérica, ocorreram tanto pela capacidade do líder de Castela de ressignificar um conteúdo europeu em solo hispânico quanto pela dinâmica cultural que ele ajuda a desenvolver através das mudanças na própria língua e literatura de Castela.

Nesse contexto, a elaboração dos livros de cavalaria que abordam uma relação direta com a corte do rei Artur será mais comum, facilitando, posteriormente, a produção dos livros próprios da Península Ibérica, como o *Libro del Cavallero Zifar*, uma das primeiras manifestações dos livros de cavalaria hispanos, surgindo então, no início do século XIV, as primeiras narrações fictícias originais da literatura espanhola.

É nesse momento, também, que nasce *Amadís de Gaula*, a novela de cavalaria que foi elogiada até pelo mais irônico contraditor do gênero, Miguel de Cervantes. No episódio de *Dom Quixote de la Mancha* dedicado ao escrutínio da biblioteca de Dom Alonso, em que o cura e o barbeiro se dispõem a queimar o foco da loucura do Quixote, isto é, os livros de cavalaria, acabam elegendo, como primeiro réu, *Los cuatro de Amadís de Gaula*. Dessa escolha, acidentalmente providencial, culmina o elogio de Cervantes através das palavras do barbeiro. Ao ser advertido pelo padre, que acabara de tomar a obra de Montalvo em suas mãos para lançarem ao fogo, pois era o primeiro livro de cavalaria impresso na Espanha, sendo assim, o “dogmatizador de uma seita tão ruim”, o

barbeiro responde que é melhor conservá-lo, pois ouviu dizer que esse livro “*é o melhor de todos os livros que deste gênero se escreveram*; e por ser o único em sua arte dever ser perdoado” (CERVANTES, 2002, vol. I. p. 102).

Posicionamento significativo, vindo de uma obra que tem por objetivo maior “acabar com a mal fundada máquina dos livros de cavalaria”. Tais palavras do barbeiro aparecem, no entanto, diante de tal propósito, como um grande elogio, além dos demais no decorrer da obra, apresentados pelas palavras do próprio Dom Quixote que tem em Amadís o grande modelo de cavalaria a ser seguido: “foi Amadis o norte, a estrela-guia, o sol dos valentes e enamorados cavaleiros, que havemos de imitar todos aqueles que sob a bandeira do Amor e da cavalaria militamos” (CERVANTES, 2002, vol. I, cap. XXV, p. 337).

1.3 O estado da questão: leituras de Amadís de Gaula.

A produção historiográfica sobre *Amadís de Gaula* é vasta e inicia-se com a primeira publicação, em 1508, por Garci Rodríguez de Montalvo, inaugurando um ciclo para a futura “descendência” literária da geração dos *Amadises*. Todavia, foram os elogios apresentados por Miguel de Cervantes, em *Dom Quixote de La Mancha*, que impulsionaram as investigações sobre a obra. Qualquer pesquisador que se interessa em analisar as páginas de *Amadís de Gaula* depara-se com a dificuldade sobre a bibliografia. A imensa produção sobre a obra alcança diferentes áreas do conhecimento, como a Literatura, Filosofia e História e apresenta ainda hoje uma imensa variação de temas a serem pesquisados, desde a cavalaria, a mitologia, o amor, batalhas, ficção e maravilhas.

Como nosso foco está na apresentação do modelo de cavalaria, priorizaremos os trabalhos que nos auxiliaram nesse sentido, ou que nos deram indicações sobre novas possibilidades de abordagens em uma obra tão antiga, porém, que ainda revela muito de novo.

Quando pensamos em livros de cavalaria da Península Ibérica, não há como não nos referirmos a dois textos clássicos que nos ajudam hoje na compreensão do tema em questão. Primeiro, o Discurso Preliminar da *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros dias*, no volume sobre os *Libros de caballeria*, feito por Pascual de Gayangos y Arce que, mesmo se tratando de um estudo introdutório, é uma obra especialmente relevante, pois, além das várias contribuições apresentadas pelo autor, no que concerne as novelas de cavalaria, os ciclos e matérias e as contribuições sobre a origem das novelas, seu texto, escrito em 1857, possibilita uma panorâmica da

perspectiva de um intelectual desse período sobre as novelas de cavalaria, em sua generalidade, e ao *Amadís de Gaula*.

A obra de Gayangos y Arce nos auxilia também nos estudos iniciais sobre Amadís, pois, sua preocupação maior foi elaborar um estudo introdutório aos livros de cavalaria em geral, nos quais ele registra os ciclos bretão, carolíngio e antigo ou troiano (que ele denomina de greco-asiático); porém, deve-se levar em conta que ele classifica o *Amadís*, nesse último ciclo devido a um critério cronológico, e não temático – como usamos hoje -, em que podemos notar a proximidade com a matéria da Bretanha.

Outra obra que apresenta estudos sobre os livros de cavalaria que tem contribuído para o presente trabalho, é o primeiro volume de *Orígenes de la novela*, de Marcelino Menéndez y Pelayo, publicada pela primeira vez em 1905, na cidade de Madri. Tendo o objetivo de traçar as origens da novela moderna dedica-se ao estudo do gênero desde a Antiguidade Clássica, passando pelas maiores expressões orientais de influência no ocidente (como árabes e judeus), principalmente na Espanha, para então chegar ao que nos interessa, ou seja, os livros de cavalaria, que são apresentados de acordo com os ciclos – de forma semelhante a Gayangos y Arce, porém, não reproduzindo os mesmos “erros” decorrentes do período de escrita. O ciclo antigo, por exemplo, é dividido por ele entre a Crônica Troiana e as Novelas Greco-Orientais; apresenta também o ciclo das Cruzadas, para depois apontar o ciclo Bretão e sua influência na Espanha, de onde brotará o *Amadís* que, na sua classificação, faz parte das novelas indígenas. Mesmo que *Amadís* conserve muito da literatura cavaleiresca que o antecedeu, é considerado por Menéndez y Pelayo, como iniciador de um novo gênero de livros de cavalaria (MENÉNDEZ y PELAYO, 1946, p. 205 – 360, p. 357).

O início do século XX será marcado, principalmente, pela investigação que prioriza a problemática da origem do Amadís; por isso contaremos com as obras já citadas aqui, como Teófilo Braga e Carolina Michaëlis de Vasconcellos. A problematização de *Amadís de Gaula* inicia-se de forma mais contundente, a partir de meados do século XX, com estudos de Edwin B. Place e Maria Rosa Lida de Malkiel. Tais estudos apresentam-se no sentido não apenas de atestar em qual língua ou que região a obra original foi escrita, mas de buscar uma delimitação para o Amadís “primitivo”. Dessa forma, Edwin B. Place concluirá que entre 1331 e 1350 o *Amadís* já contava com uma obra em dois volumes, e em 1370 já estavam prontos os três. Segundo Edwin B. Place, a primeira versão de *Amadís* teria por objetivo alertar a realeza sobre os maus conselheiros devido ao episódio em que o rei Lisuarte dá ouvidos a seus maus conselheiros expulsando Amadís de sua

corde; porém, ainda não contava com o final trágico (morte de Amadís por seu filho Esplandián e suicídio de Oriana). Para Place esse final foi acrescentado em uma versão posterior, possivelmente escrita por um religioso com o objetivo de punir o excesso de amor carnal do cavaleiro (PLACE, 1965, pp. 926-931).

Já María Rosa Lida de Malkiel interessada no conteúdo do Amadís “primitivo”, conclui que no fim do terceiro livro “original” Amadis é morto pelas mãos do próprio filho e Oriana suicida-se saltando de uma janela, podendo parecer um final muito trágico, porém que, segundo a autora, era comum nas fontes clássicas inspiradoras para a escrita do *Amadís de Gaula*. Lida de Malkiel, acrescenta à sua teoria a visão que os primeiros contatos da Península com os livros de cavalaria eram feitos através dos contos em prosa do ciclo artúrico e neles o final trágico era comum como o relacionamento de Tristão e Isolda, ou do triângulo amoroso da rainha Guinevra, Lancelot e Artur (MALKIEL, 2010, s/p⁵⁷). Para a autora nunca existiu, conforme aponta Edwin B. Place, uma versão anterior que não contasse com esse trágico final.

Outra produção desse mesmo período e que confirma a teoria de María Rosa Lida de Malkiel, é a publicação de Antonio Rodriguez-Moñino, em 1957, do artigo *El primero manuscrito del “Amadis de Gaula” (Noticia Bibliográfica)*, que continha fragmentos do *Amadis Gaula* que foram datados de 1420 (RODRIGUEZ-MOÑINO, 2014)

No fim do século XX, as publicações sobre Amadís de Gaula passaram a abarcar novas possibilidades de estudo. É neste período que Juan Manuel Cacho Bleuca (1979) apresenta novas metodologias para o estudo de *Amadís*. Trata-se de um dos mais renomados pesquisadores das novelas de cavalaria peninsulares e, especificamente, de *Amadís de Gaula*. O pesquisador foi homenageado em 2008, na edição comemorativa de 500 anos de *Amadís de Gaula*. Com ele, a partir do final do século XX, tem-se uma renovação historiográfica nos estudos amadisianos. Em 1979, Juan Manuel Cacho Bleuca publica um ensaio chamado *Amadís de Gaula: heroísmo mítico cortesano*. Em tal obra o autor traça um paralelo da novela de Amadís com os relatos dos heróis clássicos, assim ele pode acompanhar o trajeto do herói na novela, desde o seu nascimento até sua morte pelas mãos do próprio filho, como uma referência direta aos heróis da Antiguidade, de onde podemos tomar conhecimento de várias fontes que contribuiram para a elaboração da novela.

Outras publicações do final do século XX também foram bem marcantes para

⁵⁷s/p: sem página. A versão do artigo que utilizamos encontra-se em uma página da web: www.cervantesvirtual.com, não disponibilizando paginação do documento.

bibliografia de *Amadís de Gaula*; Filipa Medeiros apresenta uma classificação por períodos da bibliografia sobre *Amadís*, chamando-os de *boom* das pesquisas e estudos sobre a obra. Foi criada, em 1998, uma base de dados do departamento de Filologia Espanhola da cidade de Saragoça para reunir o máximo de trabalhos nessa área de estudos (MEDEIROS, 2006, p. 10-11).

Neste século, verificam-se novas abordagens sobre *Amadís de Gaula*. Citemos a publicação de *Amadís de Gaula: 500 años de libros de caballería* (2008), uma compilação de vários artigos com os mais variados temas possíveis, organizado para a comemoração dos quinhentos anos da edição mais antiga de *Amadís*, com homenagem a Juan Manuel Cacho Blecua, abordando desde a magia e o folclore às questões extraliterárias sobre os mundos possíveis e impossíveis. Temos nessa obra artigos como *Magías e maravilhas en los libros de caballerías hispanicos*, de Jesus Doce García (2008, p. 191-200), que apresentam o aspecto maravilhoso do *Amadís*, dos monstros, feiticeiras e magos, relacionando esses temas, principalmente com os contos artúricos; o estudo de José Julio Martín Romero (2008, p. 503-524), intitulado *La “verdad disimulada” y el “juramento ambiguo” en la literatura caballescica*, em que ele se preocupa em apresentar o tema da “verdade dissimulada”, ou seja, o ato de dizer a verdade omitindo boa parte dela para evitar qualquer tipo de problema ou pena que dela poderia proceder, porém, sem a culpa da mentira. Tema que, segundo o autor, também já era comum em outros contos do ciclo arturiano.

No Brasil⁵⁸, contamos com o trabalho de Leonila Maria Murynelly Lima, publicado em 2011, fruto de uma tese de doutorado defendida em 2007, no Rio de Janeiro, sob o título *Amadís de Gaula: entre as fendas dos códigos da Cavalaria e do Amor Cortês*. A autora estabelece um diálogo com a História do Gênero, tendo como objetivo apresentar a novela de *Amadís*, enquanto uma contra-corrente à misoginia institucionalizada pelo Cristianismo. Assim, segundo Murynelly Lima *Amadís* não corresponde aos padrões misóginos que podem ser caracterizados tanto no *Libro da Ordem de Caballería* de Ramon Llull, quanto no *Tratado del amor cortes* de Andreas Capellanus. Dessa forma, a mulher em *Amadís* tem maior representatividade e motiva as ações do herói, não como uma força maligna, mas pelos laços do amor. Tal estudo,

⁵⁸ Devido a dificuldade em compreender alguns sentidos do texto espanhol recorreremos, algumas vezes, à tradução da novela *Amadís de Gaula* elaborada pela professora Graça Videira Lopes da Universidade Nova de Lisboa. A tradução da refundição de Garci Rodríguez de Montalvo, publicada em 1508, foi feita a partir de edição de Juan Manuel Cacho Blecua, pela editora Catedra, ou seja, a mesma edição que usamos no decorrer do trabalho.

embora pertencente à área de Letras tem muito a contribuir com os historiadores que se preocupam com o tema, dada sua abordagem técnica, no que diz respeito à análise interna das obras em questão, assim como a apresentação de conteúdos de extrema relevância como a tradição literária na Península Ibérica que favorece o surgimento do *Amadís*.

A reflexão elaborada no primeiro capítulo possibilitou o entendimento das características da fonte estudada. Nele destacamos aspectos relativos à gênese da obra, seu enquadramento literário, as influências à composição de *Amadís de Gaula*, bem como o estado da questão em relação ao seu estudo. No segundo capítulo buscaremos compreender a Espanha nos séculos XV e XVI e as motivações para a elaboração das novelas de cavalaria, notadamente, *Amadís de Gaula*, assim como a formação da instituição da cavalaria no decorrer na Idade Média.

CAPÍTULO II – A FORMAÇÃO DA CAVALARIA E O CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DA PENÍNSULA IBÉRICA

2.1. A formação da cavalaria na historiografia

A cavalaria é matéria de uma extensa produção historiográfica. Seu estudo ainda tem chamado a atenção de muitos pesquisadores desejosos de descobrirem mais sobre essa instituição tão antiga, porém, que ainda seduz a sociedade contemporânea por meio da produção cultural como cinema, teatro e literatura. Recentemente, o seriado *Game of Thrones*⁵⁹ tem chamado muita atenção do público jovem e adulto da TV norte-americana. A série, junto aos livros que a inspirou, apresenta um mundo formado a partir da mitologia medieval, principalmente aquela herdada dos povos celtas e germanos, porém reelaborados pela mente criativa de George R. R. Martín. A questão é que sua mente criativa buscou inspiração principalmente na figura do cavaleiro, tal qual é apresentada nas novelas de cavalaria. O sucesso, tanto do livro, quanto do seriado prova como essa figura ainda é aclamada pela sociedade contemporânea⁶⁰.

O cavaleiro que analisamos neste trabalho, presente na novela de cavalaria, também chamou muito a atenção do público leitor do século XVI⁶¹, mas para que o modelo ali apresentado pudesse fazer tanto sucesso um longo histórico sobre a instituição da cavalaria se desenvolve durante a Idade Média, principalmente a partir do século X, como veremos neste capítulo.

Neste tópico, daremos enfoque à produção historiográfica francesa, iniciadora dos estudos da medievalidade. Posteriormente, focaremos na historiografia específica da região à qual se insere a fonte de estudo, a Espanha. Acreditamos que retomar as principais leituras da historiografia francesa é importante, pois nos ajudam a situarmos os problemas e as especificidades no modelo de cavalaria nascido na Espanha. Não queremos com isso criar algum tipo de juízo sobre as produções, apenas utilizarmos a metodologia da comparação para não cairmos em erros provenientes de uma generalização da matéria estudada tanto no sentido da Europa Central para a Península Ibérica ou o contrário. Logo após vamos analisar o contexto da Espanha que produziu o

⁵⁹Serie televisa criada por David Benioff e D.B. Weiss para o canal HBO. A série é baseada no conjunto de livros escritos por George R. R. Martin intitulado *As Crônicas de Gelo e Fogo*.

⁶⁰ Em Artigo para BBC, Jaime González fala sobre o sucesso da série televisiva, após ganhar três troféus no Emmy 2016, acumulando assim 38 prêmios no decorrer das seis temporadas. GONZÁLES, Jaime. *Cinco segredos por trás do sucesso de 'Game of thrones'*. BBC Brasil, 19 de setembro de 2016.

⁶¹ Conforme já mostramos pelos dados das edições apresentados por Juan Manuel Cacho Blecua, na página 20 deste trabalho.

Amadís de Gaula, ou seja, os séculos XV e XVI, focando nas questões políticas e culturais, foco principal do presente trabalho.

O cavaleiro é, por simples definição, o homem que cavalga. Dessa forma, ao falarmos de cavalaria, devemos remontar a um passado muito distante, aproximadamente 4000 a. C., quando o cavalo foi domesticado⁶², porém, nosso interesse recai sobre o processo de institucionalização e reconhecimento da cavalaria enquanto uma ordem social, o que acontece de fato durante a Idade Média Central (séculos XI ao XIII).

No Império Romano o cavalo já era utilizado pelo exército, porém sua função militar era de apoio à infantaria – a grande força desse exército – e não como força principal como na Idade Média. O próprio Vegécio dá dicas em seu tratado sobre a arte militar de como a cavalaria deve ser disposta entre a infantaria para fortalecer o ataque ao inimigo (VEGÉCIO, 2009, p. 215).

A Idade Média consagrou a cavalaria, tornando-a neste período uma importante arma de defesa, além de estabelecer códigos de conduta bem pautados em uma realidade que prioriza a classe nobre e faz dela, segundo Johan Huizinga, um modelo de vida para toda sociedade (HUIZINGA, 2013, p. 90-94). Porém, para chegar a isso ela passa por um longo processo de estruturação relacionado com a longa e controversa assimilação entre a cultura bélica germânica e a cultura cristã.

Franco Cardini (1989, p. 59, 60) acredita que o processo que intensificou a valorização da cavalaria no mundo europeu foi o período chamado de “anarquia feudal”. Com as invasões vikings e as lutas internas por territórios a fragilidade que os povos se encontravam criaram a necessidade de defesa por meio das armas. Desta forma a Igreja, até então contrária à violência dos cavaleiros, passa a estabelecer normas para a prática das batalhas. Por meio da Paz e da Trégua de Deus a Igreja vai modelando a ação dos cavaleiros cada vez mais cristianizados. O ápice dessa união será no momento das cruzadas em que os cavaleiros marcham para o oriente com o propósito de resgatar Jerusalém das mãos dos muçulmanos.

Deste contato tão próximo entre a Igreja e a cavalaria veremos a formação de uma ética cavaleiresca que se relaciona com a defesa dos mais fracos, proteção das viúvas e órfãos, defesa da fé cristã, além da honra, lealdade e coragem. Deste longo processo é que veremos despontar o cavaleiro cortês, figura formada no decorrer da Idade Média, que passa a definir o cavaleiro através das boas relações na corte, assim como o devoto amor

⁶²Segundo pesquisas publicadas pela Universidade de Cambridge por Peter Foster, na revista *Proceedings of the National Academy of Sciences*, de 2012, vol. 109, n. 46.

por uma dama. As regras que definem a ação desse cavaleiro podem ser percebidas no *Amadís de Gaula*.

Nosso recorte sobre a formação da Cavalaria, nesse capítulo, privilegia a organização desse grupo a partir do século X, momento que segundo George Duby (1989, p. 23-25) o processo da formação torna-se mais evidente devido a fatores apresentados tanto pelo próprio grupo, diante de uma nobreza que se desintegrou do Império Carolíngio, quanto pela Igreja que procura, através de vários sínodos, regulamentar a vida secular em consonância com a religiosa. Tal fato torna-se possível com a maior participação religiosa na vida secular após a chamada Reforma Gregoriana.

Na Península Ibérica o processo de formação da cavalaria é marcado principalmente pela Reconquista. A luta constante contra os muçulmanos contribui para formação de um grupo belicoso que já se identificava, desde o reino visigodo, com a religião cristã (COSTA, 1998, 40-45). No século XIII, veremos que a Península contribuíra grandemente para a formação ética do cavaleiro. Assim, tratados sobre a cavalaria como o *Libro de la Ordem de Caballería* (c. 1274-1276) de Ramon Llull, ou tratados jurídicos que se ocupam em discutir qual a função do cavaleiro, como *Las Siete Partidas* (c. 1256-1265) do rei Afonso X, provam que forças religiosas e seculares buscavam a consagração modelar deste grupo.

É importante lembrar desses acontecimentos e do processo de formação da cavalaria, pois serão a base histórica para Garci Rodríguez de Montalvo escrever *Amadís de Gaula*. Embora o momento em que escreve seja diferente, o percurso feito pela instituição da cavalaria e das suas transformações contribuirá para que o regedor de Medina del Campo construa a imagem do cavaleiro perfeito que, elaborado pelos problemas característicos do século XV, demonstra o desenrolar da cavalaria até a sua forma cortesã no fim da Idade Média. Tendo ideia da importância de se entender o contexto de Montalvo, após a discussão sobre a formação da cavalaria vamos analisar a Espanha dos séculos XV e XVI, ou seja, o mundo que cria e que lê o *Amadís de Gaula* de Rodríguez de Montalvo.

2.1.1 A formação da Cavalaria na Idade Média

Vários historiadores do medievo contribuem com o nosso objetivo de analisar a formação da cavalaria na Idade Média. Sendo assim, a partir de nosso objetivo geral, escolhemos os pensadores que nos ajudam, além de entender a formação dessa instituição, a direcionar tal formação para o estudo dos ideais de cavalaria presentes no fim da Idade

Média espanhola. Assim, comparamos durante essa formação até o século XVI, outros modelos de cavalaria, como o tão elogiado pelos espanhóis, franceses e ingleses dos séculos XIII ao XVI, modelo cavaleiresco do século XII.

Contudo, não queremos traçar aqui a busca da “origem” da cavalaria, mas entender o processo que lhe deu as características pelas quais podemos definir uma “cavalaria medieval”, ou entender como as próprias fontes do período a definem, permitindo-nos analisar com mais propriedade como ela é apresentada, a partir das noções de Garci Rodríguez de Montalvo em *Amadís de Gaula*.

Segundo Georges Duby, o processo da institucionalização da cavalaria foi marcado categoricamente a partir do século X ou, pelo menos, é neste período que se encontram documentos jurídicos que apresentam uma distinção bem pontual entre os homens livres (designação que servia antes apenas para os “nobres”) e os *paupers*⁶³. Posteriormente, outros termos qualificativos que definiam a condição de subordinação aos grandes senhores, como *vassus* ou *fidelis*, são substituídos pelo termo *milites*, dando uma noção de unidade entre aqueles reconhecidos por essa alcunha, além de conferir, aos que assim eram identificados, mais liberdade que os conceitos utilizados anteriormente (DUBY, 1989, p. 24). Dessa forma, Duby apresenta algumas transformações no uso do termo *milites*, até que no século XI torna-se possível aplicá-lo a uma classe específica que forma

um grupo coerente, compacto, estreitamente unido em torno de uma qualidade familiar e hereditária, como um corpo que se incorporou aos escalões superiores da nobreza e que, por conseguinte, se identifica com toda a aristocracia laica (DUBY, 1989, p. 24-25).

Antes de tal designação, que serve também para demarcar uma divisão social entre os *milites* (homens livres responsáveis pela defesa) e os *rustici* (homens responsáveis pelo trabalho braçal que confere alimento a toda população, portanto preso à terra e conseqüentemente ao dono desta), uma designação mais abrangente modelava a sociedade, não conferindo tanto vislumbre aos guerreiros. Até o século X, segundo Franco Cardini, a divisão dava-se entre *liberi* e *servi* separando assim a sociedade entre os ricos proprietários de terras e aqueles que de certa forma dependiam deles. O ingresso do grupo dos guerreiros na classe superior deu um novo formato à sociedade medieval após o século X (CARDINI, 1989, p. 59).

⁶³ Não se referindo aqui ao conceito de pobre como o compreendemos, mas sim todo aquele que dependia do auxílio e principalmente de proteção de outro grupo. Poderiam ser tanto, trabalhadores, camponeses quanto eclesiásticos que não pegavam em armas.

Franco Cardini explica que os séculos IX e X são marcados pela “anarquia feudal”, ou seja, incursões dos vikings, magiares e sarracenos, além das lutas entre a própria aristocracia europeia que cria uma onda de medo e, conseqüentemente, da busca de novas armas para a defesa da sociedade cristã, como os castelos que se espalham rapidamente pelo solo europeu. Os cavaleiros ou *militēs*, portanto, diante da necessidade de defesa dos grupos mais frágeis, no sentido bélico, atingem maior reconhecimento social (CARDINI, 1989, p. 59).

A partir desse momento é que vemos o guerreiro aproximando-se do nobre, único considerado *liberi* até então, criando uma nota mais harmônica entre esses setores sociais. O guerreiro montado a cavalo, o que indica a sua alta posição social ou o auxílio de um nobre mais rico, dado o alto valor para obter uma boa montaria, ligou-se a novos valores que propiciaram até mesmo sua adesão à nobreza, embora na maioria das vezes, esses que assumiram tal posição passassem a pertencer a uma baixa nobreza. A proximidade entre os dois grupos, guerreiros e nobres tornar-se-á mais latente com a ideologia da cavalaria, que passa adentrar as fronteiras da classe nobre, entre os séculos XII e XIII, fazendo com que vários personagens da alta nobreza, assim como reis, queiram se submeter ao ritual da investidura para que possam fazer parte dessa categoria social que alcançava, no momento, grande reconhecimento (CARDINI, 1989, p. 57-64).

A complexidade do processo de assimilação da cavalaria e da nobreza é encarada por Jean Flori como parte do processo de fragmentação do poder central e da utilização de guerreiros no auxílio da defesa das regiões particulares. Diante das necessidades mútuas (por um lado da defesa do território e por outro o financiamento de terras) o guerreiro vai, aos poucos, incorporando-se aos ricos proprietários pelos acordos feudo-vassálicos (FLORI, 2002, p. 185-189).

A afirmação do guerreiro na sociedade, que passa a formar uma ordem privilegiada junto à nobreza, será essencial para criar o que Georges Duby, chamou de sociedade cavaleiresca. Um modelo de cavalaria passa então a se formar. A união entre esses setores passa a evidenciar características que vão definir o caráter do guerreiro nobre.

Os problemas enfrentados pela sociedade durante o período chamado por Franco Cardini de “anarquia feudal” contribuíram para a idealização de uma sociedade construída sob a perspectiva das três ordens fundamentais, que deveriam organizar a sociedade: os *oratores* (o clero), os *belatores* (os guerreiros), e os *laboratores* (trabalhadores agrícolas, camponeses). As primeiras manifestações documentais que

chegaram a nós sobre essa divisão ideológica vem da tradução do rei Alfredo o Grande, da obra *De Consolatione Philosophiae*⁶⁴ de Boécio, no fim do século IX, além de *Apologeticus adversus Arnulphum Episcopum Aurelianensem ad Hugonem at Robertum reges Francorum*, escrito em 995 por Abbon de Fleury e a obra de Adalbéron de Laon, *Carmen ad Robertum regem*, escrita por volta de 1025-1027.

As mais antigas fontes que se referem à teoria *tripartite* foram, portanto, escritas entre os séculos IX e o século XI, contribuindo, assim, com a formação da ideologia feudal das três ordens. Período em que, como já dissemos, a necessidade contextual contribui para a formação deste esquema explicativo. Após a fragmentação do Império Carolíngio as estruturas sociais tendem a se organizar em torno da nobreza e do clero entre os pequenos senhorios que se formam na Europa.

Segundo Jaques Le Goff, tal manifestação ideológica não se desenvolve apenas como uma manifestação de pensamentos dos grupos, mas manifesta práticas desenvolvidas como forma de controle social. Para o autor as três fontes que citamos acima representam a reafirmação do poder pelos monarcas, pois todas têm relações diretas com o rei que seria apresentado como a “cabeça” dessas ordens (LE GOFF, 1979, p. 75-84).

Para George Duby o esquema ideológico representa muito mais as necessidades do clero que procura manter, tal qual a ordem celeste, as divisões sociais em que cada indivíduo deveria pertencer, formando uma sociedade orgânica. Todavia, esse esquema, difundido principalmente pela igreja, correspondia a seus anseios de uma sociedade controlada principalmente pelos pensamentos religiosos. Segundo o autor, mesmo que cada grupo desempenhe sua função, ao final, todos estão contribuindo para a unidade desejada pelo clero, além da submissão a Deus, tão almejada por esse grupo (DUBY, p. 1982, 25-28).

A questão aqui levantada interessa-nos, pois, ao conceber a organização da sociedade a partir dessa funcionalidade das três ordens, hierarquicamente dispostas, revela-se a tentativa da Igreja Cristã em disciplinar as outras duas ordens e, principalmente, a cavalaria para corresponder à necessidade de defesa não apenas dos mais fracos, mas da própria fé cristã. O bom cavaleiro passa a assumir uma das

⁶⁴ A Obra escrita por Boécio por volta de 524 d.C., tratava do problema do mal em um mundo controlado por Deus. Todavia não se refere diretamente à Jesus Cristo, ou ao Deus cristão. Tal obra foi traduzida pelo rei Alfredo o Grande, para o anglo-saxão, no século IX. Nesta tradução ele acrescenta ao texto original um trecho que faz referência as três ordens.

características que lhe será mais cara: a ética cristã.

Tal modelo não deve ser entendido como uma síntese da sociedade feita pelos eruditos do período. Seguindo a posição de Jacques Le Goff, entendemos que a postura dos clérigos e nobres, que se utilizavam dessa leitura social, dava-se principalmente pela necessidade de organização social. A sociedade das três ordens foi um esquema explicativo que visava enquadrar toda a sociedade nos três grupos que, principalmente o clero, como quer George Duby, entendia como “perfeito”. Todos aqueles que não fizessem parte de um desses grupos não pertenciam ao modelo desejado por Deus para aquele mundo.

Paralelo a esse movimento de incorporação dos guerreiros a nobreza acontecerá, entre os séculos X e XI, a cristianização da cavalaria. O século X marca o momento de grande transformação no mundo medieval, em que a Igreja Católica passa a adquirir um poder ainda maior sobre a sociedade. Segundo Georges Duby, marca-se, neste século, o declínio das instituições públicas carolíngias, e a afirmação de duas outras instituições interdependentes: a cavalaria e a Igreja Católica. Tal “cooperação” resultará, no fim do século XI, na Reforma Gregoriana. Destacam-se, nesse movimento, os concílios de paz, ou o movimento da Paz de Deus (DUBY, 1989, 38-39).

O movimento da Paz de Deus é extremamente importante para se entender a formação da cavalaria que, posteriormente, promoverá as guerras santas nas cruzadas para a conquista de Jerusalém. Por isso, Georges Duby afirma que:

O movimento da paz surge, portanto como uma tentativa de paliar o enfraquecimento de uma autoridade real em que se confundiam espiritual e temporal. Por isso ela leva a oposição do poder espiritual dos bispos ao poder temporal dos duques e dos condes. Essa tentativa conduzia portanto [...] à separação mais estrita, na vida social e no plano dos estatutos jurídicos, entre os leigos e os clérigos e os monges. Nisso, a *restauratio pactis* se inscreve numa aspiração muito mais ampla. Situa-se no movimento de reação contra as estruturas carolíngias que haviam se misturado estritamente, chegando a confundi-las na pessoa real, Igreja e cristandade, movimento anunciador das atitudes gregorianas (DUBY, 1989, p. 40).

Com essa expansão da Cristandade sobre o solo europeu, e sobre a cavalaria, haverá uma tentativa de domesticação do belicismo para que ele colabore com os objetivos da cristandade. Forma-se a partir de então a cavalaria como um braço secular da Igreja Católica, até que veremos, no fim do século XI e início do XII, uma união mais latente entre a cavalaria e o cristianismo através das ordens militares.

Além da Paz de Deus, que por meio dos concílios e acordos com a laicidade

consegue normatizar a ação da cavalaria em meio à cristandade, definindo os locais que não poderiam servir de cenário para os confrontos, ou as pessoas que não poderiam ser feridas pelos agentes da violência, a Trégua de Deus define os dias que não poderia haver combate e derramamento de sangue (DUBY, 1989, p. 45).

Ao tentar controlar a violência do grupo de guerreiros, as estratégias do clero contribuem para a legitimação de práticas bélicas, quando respeitadas as normativas por eles impostas. Assim, paralelamente à proibição de alguns dias, e alguns locais para as batalhas aceita-se, conseqüentemente, essas batalhas em outros dias e locais. A liberalização da guerra e das práticas guerreiras vai seguindo assim a difícil conciliação entre o clero – insatisfeito com a guerra, porém dependente da nobreza tanto econômica quando politicamente além da própria defesa armada – e os cavaleiros/nobres – indispostos a uma prática totalmente pacifista, porém dependentes da mentalidade religiosa que se expande no Ocidente após o século X.

Apesar de identificarmos o século X como um momento chave para a formação da cavalaria, devido a vários fatores presentes durante e após esse período como o declínio da autoridade real, proveniente da desintegração do Império Carolíngio; a formação das *castelánias* no início da época feudal e a tentativa da Igreja de modelar a ética dos guerreiros com regras de conduta que limitassem a violência (FLORI, 2005, p. 12), devemos tomar o devido cuidado para não nos deixarmos levar por uma leitura da “reforma” do século X como um processo de reorganização social que credite ao período anterior uma inferioridade pela ruptura com os esquemas interpretativos que podem levar a uma classificação de períodos em que houve desenvolvimento (como períodos imperiais, ou de governos estáveis) e períodos de desordem (como os períodos de ruptura, lidos simploriamente como transicionais).

Para Jean Flori, a interpretação que Georges Duby faz da transformação, ou “reforma” na sociedade a partir do século X, deve ser revista para não se reproduzir os velhos erros de uma visão da história chamada por ele de “jacobina”. Esse tipo de interpretação consagrava os momentos de fortalecimento do poder centralizado, como o Império Romano e o Império Carolíngio, como períodos de prosperidade e progresso. Já os períodos de declínio desse poder eram vistos como o retorno à selvageria, declínio e estagnação. Assim, os terrores do século X, que Georges Duby apresenta como a causa do fortalecimento do poder eclesiástico e da formação da cavalaria cristã através da paz de Deus são salientados por Flori; porém, este afirma que a decomposição da força centralizadora se inicia no próprio Império Carolíngio e as conseqüências desse processo

foram iniciadas por volta de 888 d.C. (FLORI, 2013, p. 66-67).

Na interpretação de Jean Flori, portanto, não devemos atribuir a esse período todas as calamidades de Idade Média. Embora a visão de Duby, não evidencia totalmente essa “historiografia jacobina”, as ressalvas devem ser feitas a sua leitura. A visão de Georges Duby sobre o século X como o ápice do declínio das instituições carolíngias tem um recorte bem delimitado sobre as reformas que aconteceram nesse momento, mas o autor não o encara como um declínio social, interpretação feita por historiadores tradicionais como Michelet, que Jean Flori alega ter exagerado sobre os problemas do período (FLORI, 2013, p. 69).

Dessa forma, algumas ressalvas são feitas por Jean Flori na interpretação dos acontecimentos da paz de Deus. Para o autor o “terror do ano 1000” não pode ser o único viés interpretativo para a reforma do século X. O fim dos tempos preconizado nas transições milenares não devem ser a causa única das transformações eclesiásticas e sociais, assim como não deve ser negada totalmente, pois segundo Flori, o medo do milênio ainda influencia a sociedade contemporânea, quanto mais a sociedade medieval cristianizada que aguardava o apocalipse e o retorno do Salvador (FLORI, 2013, p. 68-69).

A segunda ressalva feita por Flori, na interpretação da paz de Deus, busca desmistificar o movimento como ultra-revolucionário em que a população em aliança com a Igreja levanta-se contra seus senhores. Para Flori, tal interpretação é abusiva, pois “as primeiras assembleias de paz uniram a Igreja à alta aristocracia da Aquitânia, não sendo dirigidas contra ela”. Mas ainda assim não deve, por outro lado, negar que tais reuniões entre a população e a Igreja, com a forte presença das relíquias ao centro, pressionaram a classe senhorial (FLORI, 2013, p. 70).

As ressalvas, ou “retoques” apresentados por Jean Flori tem como objetivo trazer um equilíbrio sobre as interpretações da formação da cavalaria a partir do ano mil como decorrente da paz de Deus. As interpretações ao período devem ser feitas com base na complexidade da formação social e cultural. Não se deve buscar motivos isolados que tentam dar conta da totalidade dos movimentos ali desenvolvidos. Portanto, ao olharmos para a paz de Deus, a partir das leituras da *Sociedade Cavaleiresca* de Georges Duby e *a Guerra Santa* de Jean de Flori, entendemos que noções radicais devem ser isoladas; assim uma cavalaria herdeira dos modelos germânicos foi cristianizada a partir dos primeiros contatos com o Império Romano; porém a eficiência dessa cristianização só se notará efetivamente a partir das reformas do século X.

É nesse contexto que se forma o que pode ser chamado de uma ética propriamente cavaleiresca. Além da ética dos *milites* fundada na coragem, na fidelidade e na amizade nasce, por meio dos concílios de paz dos cânones eclesiásticos, uma cavalaria que se submete ao serviço da Igreja e aos *pauperes*, dedicando para isso suas próprias vidas (CARDINI, 1989, p. 59).

O século XI marcará a consolidação desse cavaleiro formado como uma ferramenta da Santa Igreja. Nota-se a abrangência do culto dos santos e de suas relíquias, e com isso uma incorporação da sacralidade entre a instituição bélica. Soldados, defensores da paz de Deus, pedem auxílio aos santos que abençoam suas investidas guerreiras. Podemos encontrar referências claras ao cristianismo bélico do século XI através dos poemas épicos como a *Chanson de Rolland* ou o *Cantar del mio Cid*. Franco Cardini insiste que a exaltação espiritual cristã se confunde com a glória militar, unindo, em muitas lendas, a Virgem e São Tiago aos santos militares: São Jorge, São Teodoro, Mercúrio, Demétrio, Martinho de Tours (CARDINI, 1989, p. 59).

Na *Chanson de Rolland*, por exemplo, vemos o protagonista, pouco antes de sua morte, preocupado em conservar a sua amada espada longe das mãos de seus inimigos pagãos. Nesse episódio ele relembra os seus grandes feitos a favor do Imperador Carlos Magno e de como fora auxiliado pela sua espada Durindana:

Rolando bate sobre uma pedra de cor cinza: cora um pedaço maior do que eu poderia dizer. A espada chia, mas não quebra nem se esmiúça: ricocheteia ao céu. Quando o conde vê que nunca poderá quebra-la, muito docemente começa a chorá-la: “Ah! Durindana, como tu és bela e santa! No punho de ouro tens muitas relíquias: um dente de São Pedro, sangue de São Basílio, cabelos do monsenhor São Denis, um pedacinho da veste de Santa Maria. Não é justo que os pagãos te possuam: somente um cristão deve servir-te. Nunca tu possas cair nas mãos de um cobarde. Por teu auxílio conquistei muitas terras que Carlos, o imperador de barba florida, tem e que o tornam poderoso e rico” (CANÇÃO DE ROLANDO, 1960, p. 85)

A consolidação da “boa violência” no cristianismo medieval relaciona-se também, segundo Jean Flori, à “violência sagrada dos santos”. Segundo o autor o culto aos santos e as relíquias do século XI associa-se à defesa do santo e da comunidade que o cultua pelas práticas do próprio santo que podia lançar alguma maldição sobre aquele que blasfemasse contra seu nome, atentando contra a sua honra e reputação. Essa tradição acaba por colaborar com necessidade de defesa, por meio da violência, da cristandade e de seus bens (FLORI, 2013, p. 108-109).

A legitimação do uso da violência para defesa da cristandade e dos *pauperes* foi

marcada nos séculos XII e XIII como o ápice da instituição cavaleiresca. Neste período o cavaleiro já estava confundido com a nobreza, já gozava de boa posição social e sua presença na sociedade já era consagrada por rituais e símbolos bem definidos, como a investidura e os torneios. Uma série de regras definia quem poderia ser cavaleiro; a hereditariedade era extremamente importante para assumir tal posição. Parece lugar comum entre os historiadores da cavalaria medieval a apresentação dos séculos XII e XIII como ápices dessa instituição. O próprio Georges Duby afirma que, “No século XIII, a cavalaria forma no conjunto do Ocidente um corpo muito bem delimitado e que realmente se estabeleceu no centro do edifício social” (DUBY, 1989, p. 23).

O fim do século XI viu uma cavalaria cumprir os designios eclesiásticos para a retomada da Terra Santa, afrontada pela presença dos infiéis, dependendo dos braços fortes da cristandade militar, levantando sua espada para matar aqueles que ousavam pisar em solo sagrado. Após a pregação, em 1095, do Papa Urbano II, milhares de homens armados, em nome de Deus, invadiram a cidade de Jerusalém e mataram milhares pessoas. Aqueles cristãos que morreram em combate, segundo a motivadora pregação de Urbano II, foram conduzidos direto ao Paraíso, pois seu serviço armado em prol da fé concedia-lhe a absolvição dos pecados.

A evolução do ideal de cavalaria cristã, paralelo ao conceito de “guerra-justa” contribui para a formação de um modelo de cavalaria amparado pelos motivos cristãos, sem distanciar-se da ética religiosa. A violência dos guerreiros com o processo de cristianização foi canalizada para o auxílio da cristandade. Embora nem sempre os cavaleiros cumprissem fielmente os designios da Igreja. Muitas vezes os cavaleiros que acatavam o ideal cristão é que lutavam para converter os cavaleiros que demoraram mais para o fazer, pois a necessidade de pacificação da sociedade deixa de ser encarada como uma necessidade apenas do clero. Os demais grupos sentem que a pacificação pode gerar mais proveito, inclusive econômico⁶⁵ para todos os demais (CARDINI, 1989, p. 59).

Entre os séculos XII e XIII a cavalaria associa-se mais à cristandade. Através das ordens militares os soldados confundem-se com os monges e os monges dessas ordens com soldados. Com o aumento da peregrinação à Terra Santa, após sua conquista na primeira cruzada, a necessidade de defesa e cuidado dos peregrinos aumenta, alguns grupos se formam com o objetivo de proteger esses fiéis. Um desses grupos formou posteriormente a Ordem dos Templários (por manter sua sede no antigo Templo de

⁶⁵Para Franco Cardini a questão coloca-se principalmente para os leigos de condição subalterna que preocupação com o caráter endêmico de violência que impedia a retomada do comércio e a vida econômica.

Salomão). Essa ordem militar, altamente consagrada até o século XIV, vivenciou uma crise na formação do grupo acerca da função que deviam cumprir: Eram Santos (monges), ou soldados (guerreiros/cavaleiros)?

Essa “crise” na formação das ordens militares traduz os conflitos ideológicos, ou teológicos, no seio da cristandade acerca da aceitação da violência como medida de defesa, ou mesmo de avanço da fé cristã. A Igreja Primitiva⁶⁶ apresentava, através de seus principais pensadores, uma visão pacífica sobre a vida, totalmente contrária à violência. Atenágoras, no século II dizia que “os cristãos não devolvem o golpe, não procuram a lei quando os roubam; dão aos que o pedem e amam a seus próximos como a si mesmos” (ATENÁGORAS *apud* GARCÍA FITZ, 2003, p. 101). Justino o Mártir (100-165 d.C.) (*apud* GARCÍA FITZ, 2003, p. 101), também alegava que “nós, que nos matávamos antes a uns e outros, agora não somente não fazemos a guerra a nossos inimigos, como também não podemos enganar ou mentir para nossos juízes; nós morremos com alegria confessando a Cristo”. Justino recebe o martírio em 165 d. C.

Essas ideias mostram um cristianismo pacífico nos primeiros séculos de existência, em que a expectativa da *parousia* (a volta de Cristo que marcaria o fim dos tempos) era iminente. Dessa forma, o cristianismo pacífico apresentado por Cristo devia ser posto em prática independentemente da situação que envolvesse o cristão fiel que acreditava nas palavras de Tertuliano o qual dizia que “Cristo ao desarmar Pedro, desarmou todos os soldados” (TERTULIANO *apud* GARCIA FITZ, 2003, p. 102).

A manutenção desse ideal de pacifismo não foi possível diante do avanço, ou da expansão do cristianismo sobre o Império Romano. A partir da união entre religião e estado no Império Romano, a Igreja passa a ter responsabilidade na manutenção deste Império, agora também cristão. Para Jacques LeGoff:

A situação irá mudar a partir do século IV. A razão essencial é que o cristianismo se tornou religião do Estado, os cristãos foram integrados à sociedade pública e não mais puderam opor uma recusa a uma guerra que se impunha *ao agora Império Cristão*: a sociedade romana estava exposta a múltiplos ataques, em particular por parte daqueles a que chamamos os “bárbaros”. A partir desse momento, foi necessário que os cristãos cristianizassem a guerra (LE GOFF, 2008, p. 106).

Tais necessidades conduziram então a uma nova interpretação da ação cristã em meio à sociedade. A partir de teóricos como Santo Agostinho uma nova noção se fará

⁶⁶Nome dado ao período da História da Igreja Cristã, iniciado após a suposta ressurreição de Cristo, no século I, até o Concílio de Nicéia (325 d.C.)

presente nas interpretações cristãs acerca da guerra e da violência. A “Guerra Justa”, defendida por Santo Agostinho, apresenta algumas causas que legitimavam as ações violentas de cristãos armados; porém, sempre como objetivo de defender o Reino de Deus na Terra.

Ao justificar o uso da violência Santo Agostinho preconiza o desenvolvimento do belicismo cristão até o conceito de Guerra Justa adaptar-se ao de Guerra Santa. Até então, mesmo com o desenvolvimento do belicismo, e inclusive, como falamos acima, da necessidade, após o século X, da Igreja normatizar a guerra a seu favor, havia uma divisão bem definida entre leigos (que podiam pegar em armas) e cleros (que deviam restringir-se à oração e à piedade). A ideia de “Guerra Santa”⁶⁷, e da formação das ordens militares rompe com esse paradigma e os monges das ordens religiosas poderiam ser, simultaneamente, soldados das ordens militares.

São Bernardo de Claraval foi o responsável por solucionar a crise desses homens, e conceder-lhes o direito da dupla identidade social: santos e soldados. Para ele, a organização militar e a violência pelas mãos da própria sacralidade cristã não estavam erradas, pelo contrário, na guerra contra as forças do mal (infiéis muçulmanos) as forças do bem (cristãos) deviam organizar todas as suas armas e lutar, da mesma forma que Deus designava ao povo hebreu que lutassem para conquistar e defender a Terra Prometida.

Deve-se observar, porém, que os novos cavaleiros não são apenas militares, mas monges e dessa forma deviam seguir uma série de preceitos morais (voto de pobreza e castidade), além das regras de suas ordens, que definiam sua especificidade em relação aos cavaleiros laicos que São Bernardo apresenta no *Elogio de la nueva milícia* como a antítese negativa (devido às práticas pecaminosas, principalmente o orgulho) à idealização do modelo de cavalaria que se forma a partir da Ordem do Templo em 1119. O novo cavaleiro, segundo Bernardo de Claraval, podia lutar ao mesmo tempo em duas frentes: a carnal e a espiritual (BERNARDO DE CLARAVAL, 2005, p. 40).

A partir desse momento não será possível dissociar os ideais de cavalaria à moral cristã. Após a experiência das ordens militares em que monges, consagrados a Deus, empunhavam espadas e, quando necessário, derramavam o sangue inimigo na terra, dita santa, ou onde fosse necessária à defesa do nome de Cristo, veremos que entre aqueles

⁶⁷Guerra em o Ocidente cristão volta seus interesses para o Oriente, especificamente em Jerusalém, na Terra Santa. A justificação dessa guerra tem suas bases no conceito de Guerra Justa tal como apresentado por Santo Agostinho, que defendia que era legítimo, ou causa justa, declarar guerra para recuperar o que foi roubado, no caso da guerra santa, o território do Santo Sepulcro.

que idealizavam um modelo de conduta cavaleiresco, como os teóricos São Bernardo, Afonso X, o Sábio e Ramon Llull, ou mesmo nos livros de cavalaria escritas por Chrétien de Troyes e em *Amadís de Gaula*, a conduta cristã sempre foi almejada para formação do bom cavaleiro.

Mas além desse cavaleiro/monge ideal, como é a prática desse grupo que Duby chega a servir-se da alcunha, referindo-se a uma *Sociedade Cavaleiresca*?

Em *Guilherme Marechal, ou o melhor cavaleiro do mundo*, Georges Duby reconstrói o mundo cavaleiresco do século XIII da Inglaterra e França, tendo em mãos um manuscrito elaborado após a morte de Guilherme, provavelmente encomendado pelos seus herdeiros, em versos, muito parecidos com uma canção de gesta, assinado por “João”, que Duby acredita ser um trovador muito próximo de Guilherme, João de Early. Ele relata o caminho do Marechal, desde sua origem na baixa nobreza até sua ascensão como grande senhor de terras, ao se casar com uma jovem donzela, única herdeira de seu rico pai. O que é enfatizado por Duby, nessa trajetória de Guilherme, é a forma que ele sobe a escada da hierarquia.

“O melhor cavaleiro do mundo” seguiu os passos da andante cavalaria, e todas as suas conquistas dão-se por meio das vitoriosas batalhas e das consequentes honrarias que as acompanham, como o exemplo da escolha feita por Henrique II para que ele fosse o tutor do futuro rei, e posteriormente, já no fim da vida do Marechal, foi designado por João Sem Terra para ser o regente do rei Ricardo III, que tinha apenas 15 anos, última honraria a tão dedicado cavaleiro.

A cavalaria do século XIII apresenta, portanto, por um lado a possibilidade de ascensão social, devido ao caminho, único nesse momento, para os filhos secundogênitos trilharem sua sorte. A cavalaria andante representa, além dos motivos da defesa da justiça e dos mais fracos, a carência de terras na Europa do século XIII. O direito de primogenitura limita a herança do território, cabendo aos filhos segundos traçarem suas jornadas para conquistar novas terras, ou favores de grandes senhores e talvez o casamento com uma bela princesa herdeira de um trono.

A cavalaria manterá sua força durante esse período, porém, logo depois do século XIII, as transformações que a Europa vivenciará no seio de sua sociedade contribuirão para o enfraquecimento dessa instituição. A reorganização social e política em torno de um monarca forte e o nascimento dos Estados Nacionais irá requerer um exército profissional e as novas armas e técnicas de guerra tornam o cavaleiro, armado com lança, escudo e espada, obsoletos, principalmente diante da pólvora e do chumbo.

Os séculos XIV e XV, caracterizam-se por uma crise social generalizada. Entre os principais fatores, podemos destacar a fome, as epidemias e a guerra. Estes acontecimentos que impactaram diretamente a população, afetaram especialmente as relações feudo-vassálicas. O cavaleiro medieval, força particular dos senhores feudais e combatentes pela honra, perde a sua utilidade frente ao exército organizado pela nova estrutura governamental e pública. A centralização da figura do monarca destituiu os poderes feudais e a nobreza, que já sofria algumas transformações internas, não participando tão ativamente das ações bélicas quanto dos jogos políticos pelo poder promovidos na corte de seus reis, passa a ser identificada como nobreza cortesã.

O século XV, que marcou as transformações na cavalaria e seu declínio como força militar, marcou também sua redefinição enquanto elemento de distinção social.

Conforme argumenta Franco Cardini:

a distinção entre “alta” e “baixa” nobreza tinha aumentado e – a parte os de condição humilde ou não nobre que tinham sido promovidos por vontade régia à dignidade de cavaleiros – era já evidente que a cavalaria, nas suas inúmeras variantes, estava a transformar-se num estado inferior, por vezes ínfimo, de uma aristocracia em crise, na medida em que os alicerces do seu poder – a terra e as armas – já não se mostravam à altura de um tempo dominado pelos planos cada vez mais centralizadores das monarquias feudais que se preparavam para se tornar absolutistas (CARDINI, 1989, p. 76).

O processo, que ficou conhecido por Norbert Elias como *civilizador*, reúne essas propostas em que os indivíduos passam a adaptar seus *habitus* pelas práticas do grupo em vigor. Assim, com o objetivo de distinguir-se dos grupos considerados inferiores, a alta nobreza convivia com uma série de regras com as quais relacionavam-se uns com outros, formando uma série de ações interdependentes. Dentre essas regras de conduta, classificavam-se as pessoas dignas de nobreza e por essas práticas definia-se, também, a posição de proximidade à figura do rei. Saber posicionar-se na corte, seria o mesmo que obter acesso político à nova organização social que tinha o monarca no centro do poder. Ou, nas próprias palavras de Norbert Elias:

A grande corte real permanece durante certo período no centro da teia social que estabelece e mantém em movimento a civilização da conduta. Ao estudar a sociogênese da corte, encontramos-nos no centro de uma transformação civilizadora especialmente pronunciada e que é condição indispensável para todos os subseqüentes arrancos e recuos do processo civilizador. Vemos como, passo a passo, a nobreza belicosa é substituída por uma nobreza domada, com emoções abrandadas, uma nobreza de corte. Não só no processo civilizador ocidental, mas tanto quanto podemos compreender, em todos os grandes processos

civilizadores, uma das transições mais decisivas é de *guerreiros* para *cortesãos*. Dispensa dizer que há estágio e graus os mais diversos dessa transição, dessa pacificação interna da sociedade (ELIAS, 1993, p.216).

Neste “processo civilizador” nos deparamos com a transformação no seio da sociedade cavaleiresca para uma sociedade de corte; porém, antes de sua redefinição completa, que Norbert Elias acredita ser no século XVII, há uma adaptação da noção de cavalaria, entre os séculos XIV e XV, que vislumbra uma ação lúdica por meio dos jogos e torneios com o objetivo de reviver a glória passada da cavalaria. Johan Huizinga no célebre *Outono da Idade Média* apresenta essa sociedade vislumbrada pelos ideais de cavalaria já em decadência, porém que organizavam uma forma de viver e pensar característicos da Baixa Idade Média⁶⁸.

Dessa forma, apesar das transformações ocorridas, pelo declínio da sociedade feudal, os ideais de uma vida mais bela eram apresentados como expectativa pulsante entre a sociedade. E nos altos setores sociais o resgate da beleza dava-se principalmente pela noção idealista da cavalaria

Essa imagem de uma sociedade impregnada do ideal cavaleiresco dá uma coloração milagrosa ao mundo. Naturalmente, é uma coloração que não resiste ao tempo [...] É como se o espírito desses autores – um espírito pouco profundo, é preciso dizer – acolhesse a ficção cavaleiresca na forma de um corretivo à sua própria época, que lhes parecia incompreensível. Era o único meio de poder entender, ao menos em parte, os acontecimentos (HUIZINGA, 2013, p. 98-99).

A dificuldade em se fazer uma história a partir dos sentimentos de uma época rendeu à Johan Huizinga uma série de críticas desde a Escola Metódica até a Escola dos Anales; porém, tal visão contribuiu para atribuímos significado à organização social da Baixa Idade Média através de um ideal que mesmo em declínio de seu uso prático militar conservava um regulamento ideológico que contribuiu para a formação dessa sociedade em transição e que, como veremos, fez parte da visão social organizadora da Espanha entre os séculos XV e XVI, contribuindo ao sucesso da obra *Amadís de Gaula*.

As novas relações de corte, e as manifestações dos jogos lúdicos, dos torneios e das justas, revelam a necessidade de associações políticas presentes nesse grupo que formava a nova nobreza de fins da Idade Média. Nas novelas escritas no período, como o

⁶⁸Para Johan Huizinga, o historiador deve evidenciar o “sentimento histórico”, tentar resgatar, além dos acontecimentos factuais, presentes nos documentos oficiais, a forma como as pessoas pensavam sua própria experiência histórica. Utilizando como fonte de pesquisa principalmente as obras de arte (pinturas e literatura, como crônicas) ele investiga a sociedade baixo medieval dos Países Baixos a partir das suas possíveis experiências em um período tão difícil diante da crise enfrentada.

Amadís de Gaula, será perceptível o valor dado às relações sociais entre a corte. Os gestos, as falas e os adjetivos são essenciais em uma corte que mantém o respeito entre seus pares, principalmente na relação entre o rei soberano e seus vassallos. A proximidade entre o monarca e a nobreza é característica do final da Idade Média em que os reis deviam constantemente medir forças com esse grupo, principalmente na Espanha da dinastia Trastâmara.

2.1.2 A formação da cavalaria peninsular

Como nosso trabalho centra-se na cavalaria da Península Ibérica e seu modelo nos séculos XV e XVI, faz-se necessário analisarmos o processo de formação dessa instituição aristocrática na região, priorizando as questões específicas que contribuíram para estabelecer as características peculiares dos cavaleiros da região e do período. Uma das características do processo de formação da cavalaria peninsular que mais chama a atenção e contribui para que esta se manifeste diferentemente da cavalaria da Europa Central é o constante conflito bélico com os mouros. A cultura e as relações sociais na Península Ibérica moldam-se pelo contato frequente com a guerra. Segundo Ricardo da Costa:

A guerra durante o período medieval na Península Ibérica entranhou-se na cultura de forma dinâmica, em todos os aspectos das manifestações humanas daquelas sociedades. Organizada para necessidades guerreiras, a sociedade medieval ibérica via o mundo como grande campo de batalha, onde melhor se exprimiam os desígnios divinos. [...] No caso ibérico, [a guerra] abrangia mais do que quaisquer condicionantes matérias, políticas ou econômicas; era a própria cultura em si (COSTA, 1998, p. 44).

Não vamos retomar aqui a História da Península Ibérica desde o século V d. C., mas importa-nos ter em mente essa formação de uma cultura bélica da região que culminará, após a invasão do território pelos muçulmanos, nas batalhas de Reconquista. Entender esse processo ajuda-nos a compreender a formação da própria identidade cavaleiresca peninsular atrelada à força unificadora do cristianismo que apresenta o infiel como o inimigo a ser expulso do território ibérico.

A conquista muçulmana em 711 transformou as relações sociais na Península Ibérica. A partir desse acontecimento o último reduto cristão (Reino das Astúrias) pode identificar-se mais com a unidade religiosa que os diferenciava dos sarracenos, e a necessidade de retomar o território conquistado, no início não por questões religiosas, mas pela necessidade de domínios territoriais.

A *Reconquista*, embora seja considerada como Cruzada apenas no século XII pelo IV Concílio de Latrão, desde o século VIII já influenciava na organização dos reinos cristãos da Península, partindo da defesa e resistência do Reino das Astúrias até aos avanços territoriais pela retomada dos espaços. A demonização da figura dos muçulmanos foi essencial para definição do inimigo comum da cristandade e da visão profética da história que definia as dificuldades do período como parte dos desígnios divinos.

Além da necessidade territorial de reocupar a região, as motivações espirituais eram muito fortes. Algumas crônicas asturianas do século IX contribuíram para a sacralidade das investidas contra os muçulmanos. Uma delas é a *Crônica profética*, redigida em 883 no reinado de Afonso III (870-910), que insere a invasão muçulmana na história da Espanha, e mais além, na história Universal, direcionada pela providência divina. Dessa forma, a profecia bíblica de Ezequiel sobre Gogue na terra de Magogue (Ez. 38 e 39) era interpretada assimilando Gogue aos godos, que sofriam o castigo de Deus sendo derrotados pelos árabes (Ismael); porém, o tempo da dominação, segundo a profecia, logo chegaria ao fim, duraria 170 anos e depois “Ismael”, que representava os árabes nessa interpretação, é que seria castigado (FLORI, 2013, p. 250).

Para Ricardo da Costa é um erro falar de Reconquista antes do século XI, quando a abadia de Cluny passa a colaborar com as peregrinações, em auxílio à retomada dos Reinos Cristãos da Península, assim como o achado do túmulo do apóstolo Tiago Maior, em Compostela, criando ali um ponto de peregrinação (COSTA, 1998, p. 78-82). Segundo Costa, as investidas cristãs contra os muçulmanos antes do século XI tinham um caráter apenas de conquistas e defesas territoriais, assim como pequenas investidas de saques e pilhagens com o objetivo de sobrevivência e nenhum tipo de conotação religiosa que poderia definir a ideia posterior de Reconquista⁶⁹.

O uso que fazemos do conceito Reconquista serve tanto para situarmos o momento em que centra-se a discussão sobre a formação da cavalaria peninsular, no sentido de confronto e utilização de práticas bélicas, além de não concordarmos na totalidade com

⁶⁹A polêmica aqui levantada sobre o uso do conceito “Reconquista” inundou a historiografia espanhola durante o século XX. O uso do conceito no fim do século XIX correspondia a uma afirmação patriótica e de sentimento nacionalista sobre a imagem da história da Espanha. Uma espécie de mito fundador da nação espanhola. No início do século XX a utilização feita por Claudio Sanchez-Albornóz contribuiu ainda mais para essa visão nacionalista sendo fortemente utilizada pelos ideais franquistas como forma de evidenciar o caráter de luta nacional e católica presentes na história da Espanha. As principais críticas ao conceito, portanto, aparecem ao fim desse regime e Abilio Barbero e Marcelo Vígio encabeçam tal crítica. Para eles o uso do conceito “Reconquista” é unilateral e privilegia os anseios nacionalistas espanhóis, devendo, portanto, ser usado respeitando tais ressalvas. Inclusive a continuidade do uso é aplicada por eles devido à facilidade pragmática de expressar um período já convencionalmente aceito entre os historiadores por seu grande uso durante dois séculos (FITZ, F. García, 2009, pp. 144-152).

Ricardo da Costa, pois, embora outros conflitos já existissem na região antes da tomada pelos muçulmanos notamos, por meio das fontes apresentadas acima por Jean Flori que o tema religioso já era presente nas lutas contra os muçulmanos mesmo no século IX. Acreditamos também, agora junto a Ricardo da Costa, que algumas questões foram essenciais para o desenvolvimento de uma luta unificada dos cristãos contra os muçulmanos da Península: a motivação da luta por parte da abadia de Cluny, e a descoberta do tumulo de Santiago Maior, em Compostela.

Neste ponto devemos salientar a Reforma Gregoriana e o interesse que a Igreja apresentou no domínio da Espanha. Jean Flori comenta que o Papa Gregório afirmava pontualmente que “a Espanha pertencia de direito a São Pedro, desde a mais remota antiguidade”. Além de apregoar, claramente, que os participantes da expedição de conquista do território deveriam comprometer-se a devolver as terras conquistadas à posse de São Pedro (FLORI, 2013, p. 210-214). A questão apresentada por Jean Flori evidencia a tentativa de unificação territorial sob o governo clerical – característica latente à Reforma Gregoriana – que ao defender a Espanha como território da Igreja Católica por direito já define uma característica essencial à Península durante e após a expulsão dos muçulmanos da região: a força do cristianismo, que foi emblemático até na alcunha dos reis Fernando e Isabel, chamados Católicos.

As lutas contra os muçulmanos contribuem, portanto, com a retomada do território pelos cristãos. Junto a essas conquistas e a clara dependência da participação dos guerreiros no centro da sociedade ocorrerá, pelo século XII, uma redistribuição dos territórios conquistados, além da concessão de favores régios aos bons combatentes, dando aos guerreiros que se destacam, maior participação na política dos reinos e mais posses territoriais, aproximando-os ainda mais da Aristocracia Primitiva⁷⁰. Tais guerreiros passam a formar, por meio dessa ascensão social, a classe dominante durante o período que Salvador Moxó (2000) chama de Plena Idade Média.

Na Plena Idade Média a cavalaria já contava com uma organização interna mais aprimorada, assim como um ideal próprio que se desenvolvia entre a nobreza. Dessa forma, muitos vindos da baixa nobreza, conseguem uma posição elevada pelos seus feitos

⁷⁰Definição usada por Salvador Moxó para referir-se ao grupo dirigente que passa a organizar-se no processo de reestruturação social dos poucos cristãos refugiados no Reino das Astúrias. O grupo dirigente forma-se através da retomada dos territórios, criando características de defesa que os permitem agir politicamente restabelecendo os grupos identificados cada vez mais pela sua unicidade: cristianismo (MOXÓ, 2000, p. 232-237).

heroicos, como El Cid⁷¹ (MOXÓ, 2000, p. 254-262).

Dentre essas características que contribuíram para a formação da cavalaria na Península Ibérica, é importante salientarmos a visão idealizada que se formou sobre a cavalaria no século XIII, visão que contribuirá para entendermos o modelo de *Amadís de Gaula*. Dessa forma faz-se importante entendermos, diante desse contexto, as ideias de um dos mais importantes teóricos da cavalaria do século XIII espanhol: Ramon Llull.

O ápice da formação da cavalaria deu-se, como já dito, no século XII, período que coincide com a cristianização desse grupo social. A igreja cristã foi a instituição de maior influência durante a Idade Média. Graças a ela o Ocidente, fragmentado após a queda do Império Romano, mantém certa unidade entre os reinos germânicos e o período feudal. Porém, o processo de cristianização da cavalaria é um pouco demorado devido a duas principais dificuldades: por um lado devido à dificuldade do cristianismo, diante de sua tradição pacifista, em aceitar o belicismo; por outro pelos cavaleiros de atrelarem os seus comportamentos aos manuais religiosos.

Se pensarmos a aristocracia enquanto a classe dominante, e ainda, que carrega a representatividade de uma “vida mais bela” de toda a sociedade, entenderemos a necessidade de estabelecer um controle no comportamento desse grupo, já que eles serviam como modelo comportamental da laicidade medieval (LASTRA PAZ, 2006, p. 99). Dessa forma, várias obras são escritas com o objetivo pedagógico de influenciar os cavaleiros a seguirem uma vida mais justa. O primeiro movimento em busca de controle moral desse grupo vem do clero. Uma série de sermões e *exempla* eram pronunciados acerca dos prejuízos causados pelos maus cavaleiros.

A cruzada foi o momento que a cavalaria ficou mais próxima do ideal da cristandade, principalmente por conta das ordens militares que nascem nesse período. É o momento que São Bernardo de Claraval escreve sua apologia à Ordem dos Cavaleiros do Templo (*De laude novae militiae*) em que o cavaleiro-monge, ou o monge-cavaleiro, passa a exercer seu ofício ligado a um preceito cristão que o faz uma ferramenta de Deus para matar o mau (malecídio). Mas no século XIII, a cavalaria volta a afastar-se do clero. A ausência de terras para a nobreza, devido ao direito de primogenitura que torna muitos descendentes de nobres beirando a falência contribui para a formação de uma nobreza

⁷¹Guerreiro da região de Castela que viveu durante o século XI, sua vida é romanceada por meio da *Canción de Mio Cid*, escrita no século XIII. O manuscrito transcrito por Pedro Abad no século XIV encontra-se na Biblioteca Nacional da Espanha. Segundo a canção de gesta, El Cid, pertencente à baixa nobreza, conquista seu espaço como governante por meio das lutas contra os mouros em que prova sua honra. É apresentado como um modelo de cavaleiro forte, justo e leal.

dependente que busca, por meio das guerras privadas e do banditismo reaver alguns patrimônios (ZIERER, 2009, p. 307).

Surge, portanto, a necessidade de reelaboração do ideal de cavalaria, e o modelo escolhido pela literatura do período será o do cavaleiro cristão. Ramon Llull (1232-1315) escreve o *Livro da ordem da cavalaria* (c. 1274-1276) nesse momento, com o objetivo de impedir a cavalaria de se afastar cada vez mais da cristandade, registrando assim o que podemos chamar de um tratado ideológico sobre o bom procedimento do cavaleiro, ou de um *ideal de cavalaria*.

Ramon Llull, nascido em Maiorca no ano de 1232, teve uma educação voltada para os preceitos cristãos⁷², porém, seus contatos regulares com a cultura árabe – comuns na região – acrescentaram muito em sua formação e aprendizado da língua árabe. Será considerado o maior filósofo e escritor de língua catalã, sua produção abrange em torno de duzentas obras que podem ser catalogadas de acordo com a classificação dos diversos saberes de sua época, apresentando uma clara preocupação com a sistematização desses saberes, além da arte e da educação⁷³.

A contribuição de Ramon Llull para a nova noção de cavalaria no século XIII se dá principalmente pelo modelo que ele defende, frente à degeneração ética-moral que sua sociedade vive. Segundo ele:

Faltou caridade, lealdade, justiça e verdade no mundo; começou inimizade, deslealdade, injúria, falsidade; e por isso surgiu erro e turvamento no povo de Deus, que foi criado para que Deus fosse amado, conhecido, honrado, servido e temido pelo homem (LLULL, 2000, p. 13).

Para contribuir com o resgate dessa sociedade, Ramon Llull escreve um manual de comportamento do cavaleiro para que esse grupo possa se afastar do pecado e buscar cumprir seu dever perante a sociedade e perante Deus.

O *Livro da ordem da cavalaria* foi escrito entre 1274 e 1276, “seu conteúdo é de forte tendência missional” (COSTA, 1997, p. 250) e deve ser aplicado principalmente à ordem de cavalaria que, na visão de Ramon Llull, estava se desviando do propósito pelo qual ela foi designada por Deus, tendo seus valores e virtudes entrado em declínio, ao

⁷²Há certa divergência entre os biógrafos de Ramon Llull no que concerne a sua formação. Alguns como Sanchis Guarnier, afirmam que por ele ter sido criado na corte do rei Jaime I, é bem provável que ele tenha se tornado um cavaleiro, ou ao menos ter sido preparado para isso. Porém, segundo Esteve Jaulent, Ramon Llull não foi preparado para ser cavaleiro, sua dedicação foi sempre voltada à erudição literária (MARRONI, 2015, p. 37).

⁷³Umberto Eco afirma ter sido Llull o responsável pela difusão da língua catalã, pois escreve a maior parte de suas obras nessa língua, quando não em árabe (ECO, 2001, p. 458).

passo que os vícios passaram a dominar a classe como um todo.

Se o século XIII marcou um período de grande efervescência cultural e econômica, representou o momento em que a sociedade feudal esteve mais organizada. Porém, ao fim do mesmo século uma crise começa a se instaurar em algumas regiões e a Espanha, de Ramon Llull, era uma delas. Várias famílias nobres assumem uma nova posição de domínio social, procedendo de grupos menos favorecidos que a antiga, que perde seus postos principalmente por conta da queda demográfica (MOXÓ, 2000, p. 287-288).

Sobre a cavalaria, uma crise também tem início neste período, além das críticas que as ordens militares já sofriam no momento, uma em especial apresentada no concílio de Lyon, por Pedro Dubois, autor do livro *De recuperatione terrae sanctae*, que propunha que os templários residissem apenas na Palestina, que seus bens fossem arrendados e que suas comendas e priorados fossem transformados em escolas para ensino da ciência. A crítica, e a proposta de desarticulação da Ordem do Templo relacionam-se com a falta de credibilidade que sofrem já no fim do século XIII, devido principalmente à impossibilidade de exercício da função pela qual havia sido criada: a proteção e auxílio aos peregrinos que iam a Jerusalém, e posteriormente o auxílio militar nos confrontos que envolviam a cristandade ocidental e os “sarracenos”.

Ramon Llull, escreve o *Livro da ordem da cavalaria* com o objetivo de controlar os excessos provocados pelos cavaleiros. Essa necessidade de afirmação das virtudes da cavalaria se relaciona, também, com a ascendência da classe burguesa e do comércio de títulos que se estabelecia principalmente na região de Maiorca, o que descaracterizava umas das premissas mais básicas da honra cavaleiresca: a origem nobre (AGUILAR i MONTEIRO, 2010, p. 10).

O livro será apresentado a partir de instruções aos cavaleiros, para que eles adaptem seus procedimentos às normas que são divididas por Ramon Llull em sete partes. Na obra, um jovem escudeiro é aconselhado por um velho e sábio cavaleiro que havia deixado a cavalaria, devido sua condição (idade), e dedica sua vida à reflexão e serviço a Deus. Com tais conselhos Llull adverte às ações devidas ao bom cavaleiro.

Ramon Llull diz que as virtudes que os cavaleiros devem seguir são sete “que são raiz e princípio de todos os bons costumes e são vias e carreiras da celestial glória perdurável”. Ele divide essas virtudes entre três teologais⁷⁴: fé, esperança e caridade; e

⁷⁴O *Compêndio do Catecismo da Igreja Católica* (p. 47) define virtudes teologais como: São as virtudes que têm, como origem, motivo e objeto imediato o próprio Deus. Infundidas no homem com a graça

quatro cardeais: justiça, prudência, fortaleza e temperança (LLULL, 2000 p. 89).

As virtudes não têm outro objetivo se não o de tornar melhor aquele que a pratica. O sentido que Ramon Llull apresenta sugere uma melhora no caráter, na moral e no espiritual que poderia ser notado através das ações praticadas pelos cavaleiros no dia a dia. As virtudes teológicas são as praticadas ocasionalmente, dependendo da ação divina, e definidoras daqueles que as praticam. São as virtudes apresentadas pelo apóstolo Paulo na epístola aos Coríntios, após falar sobre os problemas dos dons espirituais apresenta as verdadeiras virtudes: *fé, esperança e caridade* (Bíblia de Jerusalém, I Cor., 13,13, p. 2164-2166). As virtudes cardeais procedem do próprio homem, que com sua força é capaz de controlar o seu hábito e desenvolver essas virtudes (COSTA, 2001, p. 37-39).

A busca por essas virtudes tem, para Ramon Llull, um objetivo definido: “demonstrar que os cavaleiros têm honra e senhorio sobre o povo para ordená-lo e defender” (LLULL, 2000, p. 3). Esse governo que Llull atribui ao cavaleiro deve ser praticado, segundo ele, principalmente pela justiça:

Pelos cavaleiros deve ser mantida justiça, por que assim como os juízes têm ofício de julgar, assim os cavaleiros têm ofício de manter justiça. E se cavaleiro e letras pudessem convir tão fortemente que cavaleiro por ciência bastasse para ser juiz [...] como é de cavaleiro; porque aquele por quem justiça pode ser melhor mantida é mais conveniente para ser juiz que outro homem, com o que o cavaleiro é conveniente a ser juiz-cavaleiro (LLULL, 2000, p. 29).

O cavaleiro, que corresponde a essa boa moral e justiça, é visto como uma verdadeira ferramenta nas mãos de Deus, podendo contribuir para solucionar a desordem social em meio à sociedade em que vive; dessa forma, o verdadeiro cavaleiro, aquele que se dispõem a viver à ordem da cavalaria, poderá ser considerado um bom governante:

(...) Deus quis que, para reger todas as gentes deste mundo, haja mister muitos oficiais que sejam cavaleiros; por isso rei ou príncipe que fizer procuradores, vegueres (espécie de corregedor), bailios, de homens que não sejam cavaleiros o faz contra o ofício da cavalaria, dado que seja mais conveniente que o cavaleiro, segundo a dignidade de seu ofício proteja o povo, do que outros homens. Pois, pela honra de seu ofício, lhe deve esse feito mais de honra que a outro homem que não seja tão honrado no ofício; e pela honra em que se encontra pela sua Ordem, tem nobreza de coração (...) (LLULL, 2000, p. 27).

O cavaleiro que Ramon Llull propõe é o que cavalga seguindo os preceitos

santificante, elas nos tornam capazes de viver em relação com a Trindade e fundamentam e animam o agir moral do cristão, vivificando as virtudes humanas. São o penhor da presença e da ação do Espírito Santo nas faculdades do ser humano.

cristãos, combate em prol do amor e da honra de sua ordem e não possui vícios e excessos. Tal cavaleiro existiu apenas como produto da idealização luliana; porém, seus ideais e sonhos foram buscados por outros cavaleiros, pois suas ideias não estavam distantes da moral apresentada diariamente para a sociedade e, além disso, a visão do cavaleiro puro era necessária diante da imagem do cavaleiro responsável pelas pilhagens e diversos crimes horríveis por eles cometidos.

Além da visão religiosa apresentada acima por Ramon Llull, importantíssima para compreendermos o posicionamento da Igreja sobre a cavalaria no século XIII, contamos também com uma fonte secular. O título XXI da Segunda Partida do Rei Sábio (1260). Como parte da obra jurídica do rei Afonso X, *Las Siete Partidas*, a *Segunda* dedica um dos títulos especificamente a cavalaria, e o procedimento cavaleiresco: “*De los cavalleros et de las cosas que les conviene de facer*”.

Como já citamos a obra do Rei Sábio no decorrer do trabalho, resta-nos apresentá-la como um projeto, como parte da principal obra de Afonso X. O objetivo de *Las siete partidas*, além da unificação jurídica dos reinos de Castela e Leão, em constante conflito entre as nobrezas e a monarquia, era o de formular um projeto moralizador da sociedade que dependia tanto da Igreja quando da força real. Vejamos, por exemplo, como o rei se refere à cavalaria logo na apresentação do título XXI da Segunda Partida:

mas na Espanha chamam de cavalaria não porque andam cavalgando em cavalos, mas porque assim como os que andam a cavalo vão mais honradamente que em outro animal, além de que os escolhidos para serem cavaleiros são mais honrados que todos os outros defensores⁷⁵ (PARTIDA II, T. XXI, L.I, p. 198)

A apresentação do rei de Castela e Leão é favorável à figura do cavaleiro, mas seu propósito é o de regulamentar a cavalaria por que ele a apresenta de forma tão elogiosa? O elogio de Afonso X deve ser entendido aqui mais como uma idealização que gera responsabilidade sobre os cavaleiros da Espanha que devem agir conforme a expectativa do rei.

Diante das necessidades apresentadas no governo de Castela e Leão, além dos vários empreendimentos de conquista e defesa dos reinos muçulmanos, Afonso X busca uma política de proximidade com a nobreza tentando manter sua posição de superioridade. Desde o momento que assumiu o trono de Castela e Leão, herdado de seu

⁷⁵mas en España llaman caballería non por razón que andan cabalgando en caballos, mas porque bien así como los que andan á caballo van más honradamente que en otra bestia, otrosí los que son escogidos para caballeros son más honrados que todos los otros defensores.

pai, Fernando III, o rei Sábio enfrentou uma nobreza que buscava mais forças diante de sua insatisfação ao governo afonsino. O avanço militar iniciado com Fernando III, na conquista dos reinos muçulmanos chega ao seu limite com Afonso X. Chegando ao limite, também, as conquistas dos nobres. Para enfrentar esse problema Afonso X procura manifestar a necessidade de submissão ao rei, ética e legalmente. Uma das vias para isso é o que podemos ver na lei IV do título XXI da Segunda Partida:

Bondades são chamados os bons costumes que os homens têm naturalmente em si, ao que chamam em latim virtudes; e entre todas são quatro as maiores; assim como prudência, e fortaleza, e moderação e justiça. E assim como todo homem que queira ser bom deve lutar para possuí-las [...]; com tudo isso posto não há ninguém a quem mais convenha que aos defensores, porque eles têm que defender a igreja, e os reis e a todos os outros⁷⁶ (PARTIDA II, T. XXI, L. IV, p. 200).

Neste trecho notamos a clara definição que Afonso X faz da cavalaria e sua função de defender a Igreja, os reis, e todos os outros. Tal definição contribui à nossa compreensão da forma que o Rei Sábio entendia a atuação da cavalaria, sobressaindo que, mesmo com todos os valores cavaleirescos, contava-se, principalmente, com a sua submissão às duas instituições, principalmente no século XIII.

As ideias de Ramon Llull e Afonso X avançam pelo medievo, chegando até a crise da Baixa Idade Média que na Península Ibérica também será marcada por uma série de transformações e a extinção de várias famílias dominantes, o que facilitará a ascensão de novos grupos. Na cavalaria peninsular, assim como na Europa Central, a nova organização política e as novas técnicas bélicas também afetam a sua condição, porém não a exterminam. Ali a cavalaria ainda terá um curto sopro de vida, porém com grande fôlego cultural. O contato com o “Novo Mundo” propiciará a continuidade aos ideais de cavalaria tão presentes na literatura da Plena Idade Média da Europa Central e agora nas novelas e crônicas elaboradas na Península, como *Amadís de Gaula*.

2.2 A cavalaria na literatura

A literatura de cavalaria tem despertado o interesse de muitos pesquisadores de História Medieval. Há nela um reflexo latente da cultura que caracteriza a Idade Média. Se tratamos aqui a literatura como uma das expressões culturais possíveis de uma

⁷⁶Bondades son llamadas las buenas costumbres que los homes han naturalmente en sí, a que llaman en latín virtudes; et entre todas son quatro las mayores; así como cordura, et fortaleza, et mesura et justicia. Et como quier que todo home que haya voluntad de ser bueno debe trabajarse de haberlas [...]; con todo aquesto non hi ha ningunos á quien mas convenga que á los defensores, porque ellos han á defender la iglesia, et los reyes et á todos los otros.

sociedade e, segundo Antonio Candido, que ela “produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando neles os sentimentos dos valores sociais” (CANDIDO, 2006, p. 30), podemos analisar a literatura cavaleiresca, como reflexo e modelo social, principalmente em dois momentos essenciais para a Idade Média. O primeiro refere-se ao auge dessa instituição entre os séculos XII e XIII; e o segundo, ao fim da Idade Média, nos séculos XV e XVI, principalmente na Espanha. Esses dois momentos têm em comum uma rica produção sobre o tema, porém as situações são bem diferentes.

Na França do século XIII nos deparamos com o sucesso da cavalaria, quando essa instituição chega ao ápice de sua formação, ou o que Maurice Keen chama de “flor da cavalaria”. Dessa forma, muitas obras como as escritas por Chrétien de Troyes, apresentam-se como veículo de sustentação das características almejadas pela classe nobre ao ponto de Martín de Riquer afirmar que um dos propósitos de *Li contes de graal*, última novela escrita por Chrétien entre os anos de 1178-1181, é ser um “programa de educação do perfeito cavaleiro” (RIQUER, 2000, p. 22).

Segundo Jean Flori, a literatura cavaleiresca contribui para a afirmação de valores político-ideológicos, transmitindo dessa forma uma visão idealizada da conduta da nobreza (FLORI, 2002, p. 187). Nessa visão, destacam-se características tais como: honra, lealdade, valor, destreza e cortesia.

Cabe, portanto, além dessa visão pedagógica, considerarmos as novelas de cavalaria como um método de embelezamento do modo de vida da classe nobre e dos cavaleiros. Os romances de cavalaria têm também a função de apresentar um mundo mais belo diante dos problemas enfrentados pela própria cavalaria, “criando a ilusão de que as virtudes viris dos cavaleiros andantes eram mesmo a realização de um ideal de justiça” (LOPES, 2009, p. 151). Sendo assim, os cavaleiros viviam a sua “liberdade” muitas vezes cometendo crimes como assassinato e rapinagem, que não eram considerados como grandes crimes, dada a posição social daqueles infratores. Desta forma, mesmo com a cristianização desse grupo de guerreiros, nem sempre a prática correspondia ao que era esperado por aquela sociedade cristã. Assim, como é possível ver nos romances de cavalaria alguns maus cavaleiros que procedem fora dos parâmetros do código de conduta são castigados pelos heróis, os modelos de boa conduta, que devem ser seguidos pelos leitores/ouvintes. (LOPES, 2009, p. 151-152).

A literatura apresenta uma visão romanceada da cavalaria, daí a existência de uma representatividade social tão grande para esse grupo, que Johan Huizinga chega a afirmar

que a leitura política feita pela sociedade baixo medieval responsabiliza diretamente a classe nobre, e com ela a cavalaria, pelos prós e pelos contras que atingem as suas vidas. Toda a complexidade histórica se resume, assim, na visão dessa sociedade, a boa ou a má ação da sua classe dirigente (HUIZINGA, 2013, pp. 98-99).

Dessa forma, podemos dizer que a literatura cavaleiresca dos séculos XII e XIII têm duas funções principais: primeira, a de servir como método pedagógico moralizante para as condutas dos cavaleiros; e segunda, para promover um embelezamento da sociedade cavaleiresca, que lidava, em seu cotidiano, além de toda honradez, com as próprias faltas morais no que dizia respeito a um bom homem cristão do século XIII.

A tradução da Demanda do Santo Graal para o português no século XIII demonstra bem essa prioridade sobre a normatização da conduta do cavaleiro peninsular. Conforme falamos sobre *El Libro de la Orden de la Caballería*, o século XIII é acompanhado na Península Ibérica por transformações entre a nobreza e consequentemente a cavalaria que produzem um certo afastamento dos guerreiros daquele ideal que havia se formado durante as cruzadas: o ideal do cavaleiro cristão por excelência. Todavia obras como o tratado de Ramon Llull e o romance anônimo buscam resgatar o cavaleiro pecador para o cristianismo.

Na Demanda do Santo Graal o cavaleiro Galaaz, filho bastardo de Lancelot, é representado como o cavaleiro ideal. Sua figura contrasta com os cavaleiros cortesões, luxuriosos, dominados pela ira e pelo orgulho. O caminho de Galaaz, até encontrar o Santo Graal será o da pureza, representada principalmente pela sua virgindade (mesmo sendo tentado algumas vezes) e sua devoção constante a Deus (ZIERER, 2009, p. 313-319).

Esse modelo sacralizado de cavalaria terá sua consagração essencialmente nesse período, pois com o aumento do poder monárquico o caráter da nobreza passa a distanciar-se da moralização cristã. A literatura de cavalaria dos séculos XV e XVI na Espanha, nos revelaram um ideal de cavalaria que, embora cultivando os valores cristãos, será mais secularizada que aquela do século XIII.

O auge dos livros de cavalaria na Península Ibérica se dá ao fim da Idade Média, entre os séculos XV e XVI. E sua função principal era o de resgatar os ideais cavaleirescos que já se perdiam diante da transição vivenciada por aquela sociedade.

Com a unificação dos reinos ibéricos de Castela e Aragão pelo casamento dos Reis Católicos em 1479, surge a Espanha. Nesse processo de surgimento do Estado Moderno algumas características, como um exército profissional são essenciais, fazendo com que

a defesa pela cavalaria, enquanto obrigação de determinada ordem social, fosse substituída por militares de profissão. Esse mesmo processo, como vimos, contribuiu para a morte dos ideais de cavalaria e toda a organização social desse grupo também em outras regiões da Europa na Baixa Idade Média. Porém, na Espanha, um acontecimento chave contribuirá para a manutenção desses ideais pela nobreza durante um tempo mais longo: o contato com o Novo Mundo.

A Espanha é o primeiro país a fazer contato com o território desconhecido, criando a necessidade de aventureiros para desbravar essas terras. Esse advento faz com que os livros de cavalaria ressurgam com toda sua força. Além disso, devemos lembrar que diferente do restante da cristandade ocidental, que no século XV não se chocava com inimigos da fé em seus territórios, na Península Ibérica, os conflitos que caracterizaram a formação dessa sociedade, só chegam ao fim com a conquista do reino de Granada em 1492, mesmo ano em que a Espanha estabelece o primeiro contato com o Novo Mundo. Ambos os fatos são importantíssimos para a história da cavalaria e dos seus ideais na Península Ibérica. A luta constante com os mouros na Península contribui fortemente para o estabelecimento e a manutenção da cavalaria guerreira e do reconhecimento desse grupo enquanto classe dominante e homogênea. Vale lembrar aqui o conselho em que o sábio Patrônio orienta o Conde Lucanor sobre suas dúvidas quanto à continuação, ou não, de sua luta contra os mouros.

Ele diz:

E a vós, senhor Conde Lucanor, pois sabeis que vossa casa, e honra e todo vosso bem, tanto para o corpo como para a alma, consiste em servir a Deus, e sabeis, ademais, que segundo vosso estado, como melhor podeis servir a Deus é lutando contra os mouros, para exaltar a santa fé católica, o aconselho que, quando estiveres livre de outros ataques, empreendais a lutar contra os mouros. Assim conquistareis muitas vantagens, pois servireis a Deus e ainda cumprireis com as obrigações de vosso estado, aumentando vossa honra e não comendo o pão esmolado [...] ⁷⁷ (JUAN MANUEL, ejemplo XXXIII).

Patrônio é enfático em afirmar que o Conde Lucanor encontraria mais honra prestando seus serviços a Deus, e que a melhor forma que poderia fazer em sua condição (cavaleiro) era lutar contra os mouros. A influência do inimigo da fé é assim bem

⁷⁷ Y a vos, señor Conde Lucanor, pues sabéis que vuestra caza, y honra y todo vuestro bien, tanto para el cuerpo como para el alma, consiste en servir a Dios, y sabéis además que, según vuestro estado, como mejor podéis servir a Dios es luchando contra los moros, para ensalzar la santa fe católica, os aconsejo yo que, cuando estéis libre de otros ataques, emprendáis la lucha contra los moros. Así lograréis muchas ventajas, pues serviréis a Dios y además cumpliréis con las obligaciones de vuestro estado, aumentando vuestra honra y no comiendo el pan de balde [...]

caracterizada, dando-nos a entender que o mouro é, em grande medida, responsável pela formação da própria identidade do cavaleiro ibérico.

A literatura cumpre, portanto, um papel pedagógico importantíssimo de atribuir à sociedade espanhola dos séculos XV e XVI uma proximidade com os princípios feudais do século XIII. Nesse sentido, o ideal cavaleiresco assumirá o protagonismo dessa nova configuração social da reestruturação das instituições de poder conduzidas pelos Reis Católicos. Segundo José Ángel Agejas, o “Renascimento” que a Espanha vivencia no século XVI é similar ao momento áureo político e econômico do século XIII. Assim, “a expansão por terras europeias e americanas, o nascimento das novas ordens, o misticismo, o destacado papel dos teólogos espanhóis em Trento (1547-1563), a defesa do Cristianismo”, todos esses acontecimentos são marcos de uma expressão cultural e social formados após um longo processo de lutas por reconquistas territoriais logrados, de tal forma, apenas na Espanha (AGEJAS, 2009, p. 72).

Desta forma, podemos ver o herói das ficções cavaleirescas, do fim da Idade Média e início do Renascimento Espanhol, como a figura capaz de conduzir novos ideais individuais que devem se coadunar com a proposta de governo apresentada pelos Reis Católicos. Arnold Hauser trata dessa instituição como uma “segunda cavalaria” que já não tem raízes bem profundas e acaba por marcar mais um anacronismo visionário do que um modelo social a ser seguido (HAUSER, 2003, p. 414-421).

No momento em que é criada, ou apresentada ao público, segundo Hauser, essa cavalaria já é encarada como mera ficção, não sendo levada a sério. Porém, como temos visto, a proposta desta “segunda cavalaria” está inserida em um contexto da Espanha, no qual os Reis Católicos precisam manter seu poder e eliminar os resquícios da crise baixo medieval; assim, nada melhor que uma visão tão enunciada e consagrada no ápice da Idade Média para unificar a sociedade conferindo, de acordo com esses ideais, soberania aos reis.

Sabe-se que essa literatura cavaleiresca é ficção; porém, não podemos atribuí-la o adjetivo de “mera ficção”. Na concepção de Johan Huizinga, o historiador deve ter em mente os anseios pelos quais uma sociedade vivencia sua realidade. Segundo ele, “para o conhecimento da vida cultural, a própria ilusão em que viviam os contemporâneos têm seu valor de verdade” (HUIZINGA, 2010, p. 86). Assim, mesmo a ficção criada pelas novelas de cavalaria, revela um mundo desejado e apresenta as características que essa sociedade deve ter para alcançá-la.

Os livros produzidos na Espanha desse período revelam a busca por esse ideal.

Mesmo as crônicas, segundo José Maria Lacarra, buscam apresentar na vida dos reis as características dos grandes guerreiros medievais (LACARRA, 1983, p. 304-306). Esses ideais são a expressão dos sonhos de beleza e bondade traduzíveis, principalmente nas obras que são, em sua maioria, destinadas à aristocracia.

Esse ideal não é uniforme. Durante o desenrolar da Idade Média podemos ver alguns ideais sobre a cavalaria se formando na Península Ibérica, e algumas obras nos ajudam a ter acesso a essa mentalidade na criação dos objetivos cavaleirescos como é o caso de nosso objeto principal, a novela de *Amadís de Gaula*.

As novelas de cavalaria formam uma fonte de inspiração não apenas aos escritores, mas aos próprios nobres do século XV espanhol. Assim Martín de Riquer já deixou claro em 1967, ao apresentar os vários cavaleiros andantes espanhóis no século XV, os livros de cavalaria confundem-se no período com as práticas da aristocracia, desejosos por sua parte em manifestar aquele modelo ideal tão almejado pela sua sociedade, impossibilitando dizer quem seria o primeiro motivador nesse ciclo vicioso:

O que ocorre na realidade é que a novela cavaleiresca – *Jehan de Saintré, Jehan de Paris, Curial, Tirant* – reflete uma realidade social, sem desfigurá-la nem exagerá-la, e que as crônicas particulares do século XV – livros de Boucicot, de Lalaing, *El victorial* – narram os feitos históricos concretizados por cavaleiros que logo foram modelos vivos para romancistas. Mas estes cavaleiros reais e históricos estavam, por sua vez, intoxicados de literatura e atuavam de acordo com o que haviam lido nos livros de cavalaria. É um círculo vicioso que nos leva a uma espécie de osmose que nada tem de particular⁷⁸ (RIQUER, 1967, p. 12).

Em *Amadís de Gaula* podemos observar o mesmo ciclo referido por Riquer, e o nobre espanhol, de fins do século XV e princípio do XVI, também o tomará como modelo a ser seguido forjando a ética cavaleiresca para sua atuação tanto na Espanha como no Novo Mundo.

2.3 Contexto da Espanha nos séculos XV e XVI

Segundo Johan Huizinga, toda sociedade cria sonhos e anseios por uma vida mais bela, para fugirem à triste realidade em que vivem. A Baixa Idade Média será um

⁷⁸ Lo que en realidad ocurre es que la novela caballerescas – *Jehan de Saintré, Jehan de Paris, Curial, Tirant* – refleja una auténtica realidad social, sin desfigurarla ni exagerarla, y que las crónicas particulares del siglo XV – libros de Boucicot, de Lalaing, *El victorial* – narran los hechos históricos que llevaron a término caballeros que luego fueron modelos vivos para romancistas. Pero estos caballeros reales e históricos estaban, a su vez, intoxicados de literatura y actuaban de acuerdo con lo que habían leído en los libros de caballerías. Es un círculo vicioso que nos lleva a una especie de proceso de ósmosis que nada tiene de particular (RIQUER, 1967, p. 12).

momento propício para isso. Em *Outono da Idade Média* (2013) o autor mostra como diante das crises que a sociedade vivia, principalmente no caso dos Países Baixos, objeto de sua pesquisa, haverá um enorme crescimento artístico e cultural que privilegia os anseios dessa sociedade. Pinturas e textos são produzidos apresentando uma sociedade idealizada. Alguns conceitos utilizados por esses artistas faziam parte do mesmo contexto em que viviam, porém, a transferência de valores abordados nessas obras se dava, na maioria das vezes, pelo saudosismo da sociedade passada, aquela que vivenciou – segundo a visão do século XV e XVI –, o momento áureo da cavalaria e da sociedade feudal.

Na Espanha, a sociedade vive também sua crise. Os limites territoriais herdados pelos reis católicos continuavam sendo aqueles conquistados pelos reis, Fernando III (1201-1252) e Afonso X (1221-1284). Conquistados a partir da união das coroas de Castela e Leão, que deram grande impulso à Reconquista. A nova união promovida entre os Reis Católicos – Isabel de Castela (1474-1504) e Fernando de Aragão (1479-1516) – os levariam a conquistar o último território mouro da península. Porém, as pressões internas e os problemas enfrentados pelas nobrezas das duas coroas criavam um clima de tensão para a política de Castela e Aragão.

Segundo Adeline Rucquoi, a união das duas coroas aparenta uma ideia de harmonia entre os reinos – ou como a historiografia veio apresentar posteriormente, o reinado fundador da Espanha pacificada – que de fato não houve. O “contrato” matrimonial firmado entre eles deixa bem claro que: “cada reino conservava seus costumes, suas leis, seu sistema de representação, seus Conselhos e instituições fiscais e eclesiásticas” (RUCQUOI, 2000, p. 237).

Ao serem coroados, os Reis Católicos, mesmo antes da união, encontram seus reinos sob uma densa pressão da aristocracia, que experimentou, com a dinastia dos Trastâmaras, uma série de regalos como forma de “pagamento” ao auxílio prestado na tomada do poder (RUCQUOI, 2000, p. 207-208). O primeiro desafio, portanto, enfrentado pelos reis é o de controlar essa aristocracia, a partir do poder real, porém, sem perder o auxílio dessa classe. Essa nova aristocracia contribui para uma espécie de disseminação do poder burocrático e administrativo pelos novos cargos criados, gerando o enfraquecimento do poder representativo do monarca (SILVEIRA, 2005, p. 54-56).

Fernando de Aragão, não gozava de muita liberdade entre a sua corte. O poder do soberano era limitado por uma série de acordos feitos com a nobreza, por volta da metade do século XIV, quando os aristocratas, cientes da crise econômica elevada

exponencialmente devido à Peste Negra, pressionaram a coroa a ceder-lhes mais espaço e participação nas decisões administrativas por meio de algumas instituições⁷⁹ que limitavam o seu poder (RUCQUOI, 2000, p. 216, 238).

Em Castela a situação era um pouco mais tranquila, pois a unidade dos reinos que a compunham já se formava a certo tempo. Todavia, Isabel teve de utilizar alguns órgãos do governo que lhe conferiam mais liberdade de ações para negociar com a nobreza. Ao ceder privilégios econômicos e honoríficos a esse grupo Isabel conseguiu submetê-los à sua corte e a participarem do Conselho Real, além de estender a participação política a novos setores urbanos como os *corregedores*, com o objeto de controlar as ações sociais cidadinas (RUCQUOI, 2000, p. 239).

A dificuldade enfrentada no período tenta sublimar-se pelas políticas de unificação da Espanha – embora uma unificação apenas dinástica – e a abertura cultural promovida pelos reis, criando um ambiente de expectativas através da literatura que conduz seus leitores nobres a momentos saudosos do esplendor da classe. Paralelo a isso, o Novo Mundo desperta possibilidades de conquistas em que os homens poderiam vivenciar as aventuras tão lidas naquelas obras.

Dessa forma, a ação política empreendida pelos Reis Católicos é resultado das principais dificuldades por eles enfrentadas. Como lembra Adeline Rucquoi, por mais que a pacificação da guerra civil tenha ocorrido durante seu governo, foi a própria Isabel I a motivar tal confronto, e se o reino de Granada caiu sob seu comando, o mesmo poderia ter ocorrido vinte anos antes se a guerra civil não tivesse ocorrido (RUCQUOI, 2000, p. 236).

A produção cultural autorizada pelos soberanos evidenciará uma influência motivadora à união da aristocracia para esse novo contexto. Alguns elementos contribuíram para a manutenção do sonho da sociedade equilibrada pelas forças religiosas e das virtudes dos nobres guerreiros, cavaleiros andantes que procuram desfazer o mal em que viviam. Esse mal, que na maioria das vezes não têm uma abrangência total, mas um desvirtuamento individual que provoca a destruição de reinos e o domínio do pecado.

Dessa forma, diferente de Ramon Llull, que escreve seu tratado sobre a cavalaria nos finais do século XIII – com o objetivo de readequar uma nobreza que por se ver perdida pela ausência de terras passa a usar seu privilégio das armas para cometer crimes e guerras particulares – a edição do *Amadís de Gaula* mais antiga que se conhece é a de

⁷⁹Instituições como a *Diputación* que era encarregada de vigiar a arrecadação dos impostos voltados pelas *Cortes*, outro órgão que representava a aristocracia e podia se opor à realeza.

1508, publicada em Zaragoza por Garci Rodríguez de Montalvo. Diante das mudanças sociais que a Espanha passa durante esse período, o projeto de cavalaria também terá perspectivas diferentes. O ideal religioso, conforme pregado por Ramon Llull, já não direciona totalmente os anseios sociais. O novo ideal preconiza um cavaleiro mais secularizado diante de uma corte que vivencia grandes transformações. Embora conhecidos como Reis Católicos e terem empreendido uma série de reformas na Igreja, Fernando e Isabel priorizam a submissão dos nobres e do clero ao poder laico, ou seja, ao próprio poder (RICQUOI, 2000, p. 239-241). Assim o cavaleiro de Garci Rodríguez de Montalvo, não será tão devoto ao poder clerical, como o cavaleiro idealizado por Ramon Llull.

As principais transformações que acontecem na Espanha desse período estão ligadas ao governo dos Reis Católicos. Embora Adriana Vidotte afirme que o “esplendor” dos Reis Católicos se formou através de uma política de propaganda favorável a seus feitos, que vai desde o seu próprio engrandecimento, até a depreciação do reinado anterior de Enrique IV (VIDOTTE, 2006, p. 1). Os acontecimentos decorrentes desse reinado são marcantes para a história da Espanha, como a unificação dinástica dos reinos, a conquista de Granada e a descoberta do Novo Mundo. O período é tão importante para a História espanhola que Robert Tate afirma que entre toda a historiografia da Espanha não há nenhum período que se compare a sua produção, pela diversidade das formas e abordagens temáticas (TATE, *apud* VIDOTTE, 2006, p. 1).

Das ocasiões que já apresentamos aqui acreditamos que o contato com o Novo Mundo seja a que tenha propiciado mais sucesso à coroa dos Reis Católicos, pois com esse empreendimento eles solucionavam o problema da crise econômica, da falta de terras a serem distribuídas para os filhos dos nobres, e reacendiam o desejo de conquista que, assim como a Reconquista, contribuiu para o sentimento de unidade entre os cristãos – agora mais próximos de formarem a nação da Espanha – e de valentia, para novas aventuras, reacendendo o ideal de cavalaria inflamado pela circulação dos livros que narravam aventuras ímpares em mundos desconhecidos (PORTUGAL, 2009, p. 64-66).

A proximidade com mundo moderno traz também algumas transformações sobre a forma de enxergar o indivíduo, e assim o cavaleiro passa a ser entendido sobre outra perspectiva. Por exemplo, em toda a novela de *Amadís de Gaula* o mal não é apresentado enquanto uma força que controla os grupo; sempre que um cavaleiro, ou gigante mau aparece na narrativa, deixa-se claro que sua maldade procede de suas próprias escolhas, tanto que na maioria das vezes que Amadís se confronta com esses personagens maus ele

tenta convertê-los ao cristianismo e ao proceder cavaleiresco, como é o caso do gigante Madarque, que derrotado por Amadís recebe a proposta de converter-se ao cristianismo para não morrer, ao que ele responde positivamente (MONTALVO, 2015, p. 978-979). Deparamo-nos assim com um cavaleiro mais próximo do modelo de indivíduo moderno, como diz José María de Lacarra: “Junto àqueles austeros ideais da Cavalaria, que só com o auxílio divino podia-se alcançar, penetra a noção renascentista de valor do indivíduo, que é filho de suas obras” (LACARRA, 1983, p. 318).

Acrescenta-se, dessa forma, ao modelo de cavalaria da Espanha baixo medieval o critério de interpretação da regra que podemos ver em Fernando del Pulgar:

Não digo que as constituições da cavalaria não devam ser respeitadas, pelos inconvenientes que não se respeitando podem ocorrer, mas digo que devem ser acrescidas, restringidas, interpretadas e de alguma forma apreciadas pelo príncipe, havendo respeito ao momento, ao lugar, à pessoa, e às outras circunstancias e novos casos que possam ocorrer, que são tantos e tão diversos, que não podem ser analisados nos rigores da lei⁸⁰ (FERNANDO DEL PULGAR, 1789, p. 40).

O critério de relativismo pode ser notado nesse trecho que Fernando del Pulgar fala do Marqués de Santilla. Segundo seu raciocínio para ser um bom governante que agradasse seu povo o Marquês não poderia aplicar as leis (de cavalaria) de forma tão rígida, pois acabaria incorrendo em crueldade, o que muitas vezes pode ser solucionado com autoridade e carisma.

Tal relativismo, porém, não deve ser tomado como modelo de conduta do século XV, pois alguns críticos apresentam-se contrários a essa postura, como é o caso de Mosén Diego de Valera que diz:

Já são mudados pela maior parte aqueles propósitos pelos quais a Cavalaria foi iniciada; antes se buscava no cavaleiro somente virtude, agora a cavalaria é procurada para não pagar impostos; antes era para honrar esta ordem, agora para roubar em seu nome; antes para defender a república, agora para domina-la⁸¹ (MOSEÁN DIEGO de Valera, *apud* LACARRA, 1983, p. 318).

⁸⁰ No digo yo que las constituciones de la caballería no se deban guardar, por los inconvenientes generales que no se guardando pueden recrear; pero digo que deben ser añadidas, menguadas, interpretadas e en alguna manera templadas por el príncipe, habiendo respeto al tiempo, al lugar, a la persona, e a las otras circunstancias e nuevos casos que acaescen, que son tantos e tales, que no pueden ser comprendidos en los ringlones de la ley (FERNANDO DEL PULGAR, 1789, p. 40).

⁸¹ Ya son mudados por la mayor parte aquellos propósitos con los cuales la Caballería fue comenzada; entonces se buscaba en el caballero sola virtud, agora es buscada caballería para no pechar; entonces a fin de honrar esta orden, agora para robar en su nombre; entonces para defender la república, agora para señorearla (MOSEÁN DIEGO de Valera, *apud* LACARRA, 1983, p. 318).

Teremos desta forma, duas posições sobre a cavalaria no século XV: uma “moderna”, que busca a interpretação da ação cavaleiresca de acordo com os momentos; e outra, mais saudosista que atribuí erro a esse primeiro posicionamento por não estar de acordo com a beleza que foi pintada sobre a cavalaria do século XIII, que podemos atribuir mesmo às ideias de Ramon Llull sobre a ordem.

Amadís de Gaula aparece como o equilíbrio dessas posições. Segundo Juan Manuel Cacho Blecua, o Amadís serve como “modelo de um gênero medieval que no século XVI alcança seu apogeu e esplendor” (CACHO BLECUA, 1979, p. 11), e o sucesso de suas edições comprova esse fato. Assim, a cavalaria preconizada por Amadís de Gaula será uma referência de conduta cortês do século XVI.

O objetivo pedagógico da obra, ou seja, de apresentar o herói Amadís de Gaula e outros bravos cavaleiros como modelos de cavalaria a serem seguidos, pode ser notado principalmente pelas exortações que o próprio Montalvo acrescenta no decorrer da obra. Cortes explicativos em tons de exortação e aconselhamento que visam conduzir seus leitores a agirem como os bons exemplos do livro, ou se esforçarem para não seguir os maus exemplos que são, no desenrolar da obra, castigados por Deus, por meio dos bons cavaleiros.

Quando Garci Rodríguez de Montalvo escreve o prólogo do primeiro livro, Granada já havia sido conquistada, pois ele se pergunta, com o objetivo de engrandecer os Reis Católicos, como os oradores da antiguidade falariam sobre tamanho acontecimento? (MONTALVO, 2012, p. 220), portanto, a Espanha vive, nesse período, um momento de grande glória ao que se acrescenta a “descoberta” do Novo Mundo.

Tais acontecimentos contribuem para um engrandecimento da Espanha, porém, outra característica ajuda a moldar a nova nobreza. Ela passa a enfrentar mais de perto os avanços da burguesia que, segundo Arnold Hauser, o ressurgimento do louvor da cavalaria nesse momento, deve-se diretamente ao combate à ascensão dessa classe:

[...] é essencialmente um sintoma do incipiente predomínio das formas autoritárias de governo, da degeneração da democracia da classe média e da gradual assimilação da cultura ocidental aos padrões das cortes. Os ideais e concepções de virtude cavaleirescos são a forma sublimada em que a nova aristocracia, oriunda das classes inferiores, e os príncipes, propensos ao absolutismo, disfarçam sua ideologia (HAUSER, 2003, p. 414).

Ao pensarmos a produção novelesca e, especificamente, *Amadís de Gaula*, sob essa visão do conservadorismo aristocrata entendemos as noções e os valores que

classificam o herói e a exaltação das “virtudes do espírito” contra a “vilania das ações”.

A nobreza que participa das cortes de Fernando e Isabel não procede das grandes famílias antigas, que tinham um status assegurado pelo seu sangue. Elas procedem de uma baixa nobreza que soube aproveitar um momento de esvaziamento territorial devido à grande mortandade promovida pelas guerras, pestes e da baixa natalidade, entre a velha nobreza que para não perder a posse de suas terras acabavam casando-se entre os próprios parentes. Para elevarem-se politicamente, após assentarem-se em tais territórios, a nova nobreza faz alianças com os soberanos Trastâmaras, assumindo vários cargos administrativos e aumentando sua influência na sociedade (MOXÓ, 2000, p. 287, 288).

Há, portanto, nessa nova nobreza uma necessidade constante de afirmação de seu espaço. Quanto mais eles conseguirem aproximar-se do modelo de nobre aspirado pela monarquia, mais facilmente eles conseguirão manter-se no poder. Da mesma forma, enquanto os monarcas mantiverem o controle dessa classe, melhor aplicarão seus anseios absolutistas. Tendo em vista a enorme dificuldade enfrentada pela dinastia Trastâmara para manutenção de seu poder, contra uma nobreza rebelde, somada à problemática sucessão da Rainha Isabel ao trono de seu irmão Enrique IV, poderemos observar algumas estratégias empregadas pelos Reis Católicos para manutenção do poder, incluindo o uso da literatura, e da obra de Montalvo, para disciplinar a nobreza através do modelo do perfeito cavaleiro *Amadís de Gaula*.

Dessa forma, no próximo capítulo vamos observar, mais detidamente, a obra de Montalvo, diante do cenário que apresentamos da Espanha entre os séculos XV e XVI, principalmente no que diz respeito à nobreza e sua relação com a monarquia, assim como as transformações políticas e sociais vivenciadas nesse período de transição do mundo Medieval para o mundo Moderno. Como o cavaleiro ideal será representado nesse período? Quais as perspectivas éticas e morais lançadas para a classe nobiliárquica desse período? Cremos que através da análise de nossa fonte podemos responder essas questões e apresentar quais as virtudes e defeitos apresentados como medida de referência à sociedade espanhola do século XVI.

CAPÍTULO III – NOVELA E PROPAGANDA: O USO DE AMADÍS DE GAULA COMO ESTRATÉGIA DE CENTRALIZAÇÃO DE PODER PELOS REIS CATÓLICOS.

3.1 A busca pelo modelo conceitual

Ao observarmos o contexto de produção de Rodríguez de Montalvo percebemos algumas noções modelares buscadas pela classe nobre. As transformações decorrentes desse período contribuem para uma nova visão de mundo. Porém, a cavalaria, tão idealizada ao longo dos séculos medievais terá, entre os séculos XV e XVI na Espanha, um espaço privilegiado. Deparamo-nos, neste período, com uma mistura da tradicionalidade e respeito aos modelos de cavalaria elaborados entre os séculos XI e XIII e as novidades decorrentes de um mundo em transformação, característico dos séculos XV e XVI. Dessa forma, ao analisarmos a novela *Amadís de Gaula*, buscamos compreender como a figura do herói traz em si uma resposta a esse diálogo entre a tradição e a novidade. As virtudes e os defeitos, propostos por Montalvo, devem ser considerados como forma de retomar noções importantes à tradição cavaleiresca peninsular, ao mesmo tempo que inclui elementos “novos” à construção desse modelo, elementos típicos das mudanças provenientes da formação do “Mundo Moderno”.

Em nossa análise, acerca das características dessa “nova cavalaria”, acreditamos ser importante a retomada do estudo de Martín de Riquer sobre a construção do modelo de cavalaria por ele sugerida, a partir do diálogo com a literatura, relacionando-se diretamente com a nossa proposta de estudo.

Conforme já discutimos no capítulo II, Martín de Riquer acredita que a ética cavaleiresca da literatura possui influência direta na prática dos cavaleiros reais, tal como as ações dos cavaleiros da realidade motivavam a produção literária. O círculo de influência, literatura – prática – literatura, nesse sentido, contribui para entendermos a literatura como parte da produção da realidade, e ela mesmo como parte dessa realidade dos nobres e cavaleiros do século XV, já que feitos retratados nas obras, inspirados em eventos cavaleirescos reais, serviam de inspiração para as aventuras de novos cavaleiros (RIQUER, 1967, pp. 12,13).

Estudos como de María Luzdivina Cuesta Torre (2002), tem demonstrado a influência pedagógica das novelas de cavalaria na realidade dos nobres e cavaleiros da Baixa Idade Média. Ela é enfática ao afirmar que os livros de cavalaria constituíam ao cavaleiro o equivalente da formação universitária que recebia o letrado, pois, nas novelas

o jovem cavaleiro pode encontrar os exemplos necessários para cumprir sua função social. Conhecendo essas obras, aprenderiam como lutar, ou tratar uma dona ou donzela, como vestir-se apropriadamente, assim como imitar os bons costumes dos guerreiros exemplares (CUESTA TORRE, 2002, p. 91). Tal intencionalidade das novelas de cavalaria pode ser observada no prólogo de algumas obras como em *Platir*:

vendo os bons cavaleiros presentes que naqueles tempos se realizavam tão excelentes façanhas, perseverassem em suas bondades e os preguiçosos tomassem o exemplo para melhorar suas obras⁸² (*Platir*, apud CUESTA TORRE, 2002, p. 91).

A autora comprova a influência entre realidade e ficção, inter-relacionando acontecimentos da realidade do século XV, com episódios das novelas de cavalaria, tais como celebrações nas cortes dos Reis Católicos e de Carlos V, de entradas reais, torneios e justas, ou o acontecimento histórico do “Paso Honroso de Suero de Quiñones⁸³”, e ainda, propostas de desafios por Fernando, o Católico que desafiou o rei português ao duelo (juízo de Deus) para resolver a questão da sucessão ao trono de Castela entre Juana e Isabel. Também Carlos V desafiou Francisco I a um duelo frente ao Papa para resolver, definitivamente, suas diferenças (CUESTA TORRE, 2002, p. 93).

É possível notar, portanto, que a ficção das novelas de cavalaria é compatível, em alguns momentos, com a própria realidade do século XV. Essa característica sustenta a função exemplar, defendida no prólogo de algumas novelas (CUESTA TORRE, 2002, p. 95).

Para identificarmos o cavaleiro *Amadis de Gaula* como modelo para um grupo social, podemos pensá-lo a partir do conceito de *representação*, que permite uma abordagem múltipla sobre as características almeçadas em um determinado período e região. Nesse sentido, as contribuições de Roger Chartier e da História Cultural são essenciais à análise que propomos neste capítulo. Ao apresentar novas abordagens conceituais, fontes de pesquisas e novos problemas a serem solucionados, essa nova visão historiográfica se prontifica a interpretar um mundo feito não mais de fatos concretos e

⁸² viendo los buenos caballeros presentes que en aquellos tiempos se obraban tan excelentes hazañas, perseverassen en sus bondades y los perezosos tomassen exemplo para mejorar sus obras (*Platir*, apud CUESTA TORRE, 2002, p. 91).

⁸³ Um Paso de armas, era um desafio sugerido por um cavaleiro, no qual ela ficaria preso até cumpri-lo integralmente. No caso de Suero de Quiñones, ele sugere cumprir seu desafio ao quebrar trezentas lanças, em combate, em nome de São Tiago. A proposta seria lida para o rei Juan II, e quaisquer combatentes que a ouvissem poderiam enfrenta-lo mediante desafio, até serem completadas a quebra das trezentas lanças. Tal desafio tinha por objetivo, assim como na maioria dos casos, provar seu amor por uma donzela. O feito ocorreu na primeira metade do século XV (ORDUNA, 1999, p. 51).

isolados de uma gloriosa nação passada, mas da percepção subjetiva dos grupos sociais, de uma história que se constrói sobre a sociedade e lhe concede para isso um espaço privilegiado na leitura de seu próprio tempo. A História Cultural procura ver o processo de escrita do passado, assim como o próprio passado, como intrínseco à sociedade que o produz. Noções como a de “representação” são essenciais para dar aos indivíduos e às sociedades produtoras da história seu devido espaço como leitores e construtores de seu tempo (CHARTIER, 2002, p. 7-18).

Roger Chartier afirma que a História Cultural tem como objetivo “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 17). É nesta abertura flexível em relação à “realidade” que a *representação* ganha seu espaço, pois, como vimos, a “realidade social” não é dada, nem encontrada, mas “construída, pensada e dada a ler”. Essa construção é feita sempre por meio da realidade social que envolve o indivíduo, que cria os mecanismos de percepção social.

Na dinâmica dessa historiografia, preocupada com a formação da cultura, Chartier desenvolve essas ferramentas que contribuem com uma leitura que prioriza a complexa relação cultural entre produção, recepção e reelaboração dos formatos do mundo. Dessa forma, a representação pode ser encarada de duas formas: primeiro, exhibe um objeto ausente que é substituído por uma imagem capaz de o reconstituir na memória; segundo, a representação exhibe uma presença, como a apresentação pública de algo ou alguém. No que concerne à “prática”, Chartier explica que são as formas que os discursos assumem frente a realidade ou as ações; e as “apropriações” referem-se aos modos como um texto, um pensamento, uma imagem, enfim, uma produção humana é pensada em diferentes momentos ou por diferentes grupos ou indivíduos, criando uma nova possibilidade de interpretação dos “fatos” (CHARTIER, 1990, p. 20).

Ao analisarmos a novela de *Amadís de Gaula* procuramos evidenciar como ela pode ser encarada como um modelo de conduta. No primeiro capítulo já mostramos que ela foi uma obra largamente difundida e de grande sucesso na Península Ibérica até o fim do século XVI. Além de modelo, vamos apresentar, neste capítulo, as características que serviram como projeto de uma representação do cavaleiro perfeito. A figura do herói será essencial para entendermos a evolução do personagem no decorrer da trama, até ser considerado pela narrativa e aceito pelos seus leitores como “o melhor cavaleiro do mundo”. Lembremos as palavras de Marcelino Menéndez y Pelayo sobre a influência da novela *Amadís*. Ele afirma ser uma “obra capital nos anais da ficção humana, e uma das

que por mais tempo e mais profundamente imprimiram seu selo, não apenas no domínio da fantasia, como nos hábitos sociais⁸⁴” (MENÉNDEZ Y PELAYO, 1946, p. 320). E acrescenta:

Amadís é o tipo de cavaleiro perfeito, é espelho da coragem e da cortesia, o respeitado por vassallos leais e dos elegantes e constantes amadores, o escudo e amparo dos fracos e desassistidos, o braço armado posto ao serviço da ordem moral e da justiça. Suas breves fraquezas o declaram humano, mas não ofuscam o brilho de suas admiráveis virtudes. É piedoso sem falsidade, apaixonado sem melindres, ainda que um pouco chorão, valente sem crueldade nem presunção, comedido e discreto sempre, fiel e inquebrantável na amizade e no amor. Às qualidades dos personagens heroicos de gesta se junta uma ternura do coração, a delicadeza no sentir, uma condição louvável e humana, que é o traço totalmente moderno⁸⁵ (MENÉNDEZ Y PELAYO, 1946, p. 357-358).

A importância de *Amadís* no período imediato à sua publicação pode ser percebida através das várias referências de seus contemporâneos. Como é o caso de Bernal Díaz del Castillo que compara a beleza de Tenochtlán com “as coisas de encantamento que se contam no livro de *Amadís*”. Notamos, também, o poder influenciador das novelas escritas por Montalvo, pelo simples fato da atribuição do nome Califórnia⁸⁶ à “ilha” que fora descoberta na América (CUESTA TORRE, 2002, p. 89).

Dessa forma, ao priorizarmos a narrativa da vida de Amadís de Gaula, levantamos alguns questionamentos: seu heroísmo pode ser encarado como representativo? Ou seja, pode servir para direcionar uma conduta social? Compreender a importância da representação de Amadís de Gaula para a nobreza do século XV e XVI contribuirá para entendermos como sua imagem pôde ser utilizada como mecanismo de disciplinarização da nobreza frente aos anseios de centralização do poder dos Reis Católicos. Para isso relacionaremos o conceito de *representação* com a ideia de *propaganda* e sua aplicabilidade ao contexto de formação do Estado Moderno da Espanha, durante a

⁸⁴ “obra capital en los anales de la ficción humana, y una de las que por más tiempo y más hondamente imprimieron su sello, no sólo en el dominio de la fantasía, sino en el de los hábitos sociales” (MENÉNDEZ Y PELAYO, 1946, p. 320).

⁸⁵ Amadís es el tipo del perfecto caballero, el espejo del valor y de la cortesía, el dechado de vasallos leales y de finos y constantes amadores, el escudo y amparo de los débiles y menesterosos, el brazo armado puesto al servicio del orden moral y de la justicia. Sus ligeras flaquezas le declaman humano, pero no empañan el resplandor de sus admirables virtudes. Es piadoso sin mogigatería, enamorado sin melindre, aunque un poco llorón, valiente sin crueldad ni jactancia, comedido y discreto siempre, fiel e inquebrantable en la amistad y en el amor. A las cualidades de los personajes heroicos de gesta junta una ternura de corazón, una delicadeza de sentir, una condición afable y humana, que es rasgo enteramente moderno. (MENÉNDEZ Y PELAYO, 1946, p. 357-358).

⁸⁶ Na obra *Las sergas de Esplandián*, Montalvo fala sobre uma ilha habitada por mulheres e governada pela rainha Caláfia: ilha de Califórnia.

dinastia Trastâmara e mais especificamente aos Reis Católicos.

3.1.1 A formação do cavaleiro ideal: o herói

Ao tratarmos o cavaleiro ideal na personagem Amadís percebemos, primeiramente, a recepção da obra como um código de boa conduta. Algumas referências bibliográficas já citadas confirmam essa aceitação, como Menéndez y Pelayo e Juan Manuel Cacho Blecua que salientam os fatos de Amadís ter sido um influente manual de cortesia, pelas suas várias edições em diferentes línguas, ser lido por Carlos V e Francisco I, e servir de inspiração para nomeação de vários animais (cachorros ou falcões) não apenas entre os nobres, provando a sua rápida popularidade (CACHO BLECUA, 1979, p. 12).

Segundo Juan Manuel Cacho Blecua, entre os anos de 1508 (primeira edição conhecida), até a edição de Sevilha de 1586, foram publicadas, seguramente, 19 edições em castelhano, ou seja, em menos de oitenta anos. Todavia, até a edição de Sevilha de 1552, foram, no mínimo, 14 reimpressões. Entre 1540 e 1615 a tradução de Herberay des Essarts para o francês abre as portas à Europa. Ainda no século XVI, a obra foi traduzida para o inglês, italiano, alemão, holandês e hebraico (CACHO BLECUA, 2012, p. 199, 206).

Compreendemos, portanto, que a recepção da obra de *Amadís de Gaula* foi um grande sucesso e servia como direcionador da moral cavaleiresca e nobre. Mas para identificarmos o modelo amadisiano e a representação do cavaleiro perfeito devemos observar a narrativa da obra e o desenrolar do personagem protagonista e alguns auxiliares, priorizando a construção da figura do *herói* envolvido por toda aura mítica, religiosa e social.

Embora o cavaleiro medieval ideal aproxima-se da concepção de herói da antiguidade, o termo, propriamente, não será encontrado nas fontes medievais. Jacques Le Goff (2009), esclarece que o termo *herói*, tão utilizado na Antiguidade para designar os grandes homens que superavam a humanidade comum, desapareceu da cultura e da linguagem durante a Idade Média. Na prática, entendemos que os homens valentes e corajosos que destoam do homem comum são considerados modelos, ou uma espécie de “herói” para a Idade Média (LE GOFF, 2009, p. 15).

Os temas utilizados para consagração dos heróis nas epopeias funcionam também na caracterização do cavaleiro em *Amadís*. O mito heroico é evidenciado no decorrer da obra em temas como do nascimento extraordinário, predição profética, abandono, descida

ao “inferno”, etc (CACHO BLECUA, 1979, p. 14).

Segundo Joseph Campbell (1990), os mitos, os contos fantásticos, ou a figura dos heróis são apresentados sempre em uma estrutura comum a que ele chama de “Jornada do Herói Mitológico”, ou de “Monomito”, referindo-se às propriedades comuns que compõem essas narrativas. Nesse sentido os estudos de Campbell objetivam identificar quais as mensagens por trás dos mitos, quais os significados que eles apresentam em cada contexto, apesar de uma estrutura comum que são reelaboradas de acordo com seus contextos diretos (CAMPBELL, 1990, p. 49).

O herói é, para Joseph Campbell, o “arquétipo” da humanidade. Segundo ele todas as pessoas têm seus sonhos baseados em seus desejos e medos inconscientes e a figura do herói seria uma forma desses indivíduos identificarem suas lutas interiores, direcionando-as para uma esperança, pois da mesma forma que o herói é consagrado por vencer suas aventuras os indivíduos podem vencer suas lutas diárias. Trata-se de um meio de obliteração da realidade onde a mesma realidade constrói a ficção (CAMPBELL, 1990, p. 50).

O ciclo heroico, segundo Campbell, faz parte do ciclo de vida da humanidade em que as lutas são características comuns. Os pequenos desafios diários intimidam os indivíduos, daí a necessidade de acreditar em uma figura forte, na maioria das vezes sobre-humana, que vence os perigos, servindo de exemplo para as pessoas conduzirem suas lutas e acreditarem na vitória (CAMPBELL, 1990, p. 50-54).

Não queremos aqui relacionar a trajetória de Amadís de Gaula à visão do arquétipo de Campbell, pois entendemos que a diversificação múltipla em diferentes contextos, a partir do conceito de *representação*, torna a unicidade aplicada pela visão arquetípica um tanto reducionista ao objetivo que almejamos na análise de *Amadís de Gaula*. Porém, ao observamos a “trajetória do herói”, de Campbell, podemos utilizá-la para classificarmos os períodos da vida e caminhada do nosso modelo de cavalaria, e assim, compreendermos cada etapa a partir das necessidades e desejos da sociedade espanhola dos séculos XV e XVI.

Porém, percebemos também que para a sociedade medieval, até o século XVI a imagem do cavaleiro foi a que mais se aproximou da figura do herói. Segundo Ernst Robert Curtius:

O herói é o tipo de humano ideal que de seu interior se projeta ao nobre e à realização do nobre, isto é, a valores vitais “puros”, não técnicos, e cuja virtude fundamental é a nobreza do corpo e da alma. Isto determina

a nobreza de seu caráter⁸⁷ (CURTIUS, 1998, p. 242).

A ideia de herói, durante a Baixa Idade Média, foi interpretada a partir da figura do cavaleiro, pois este representava o apelo de uma sociedade, em meio as suas crises, os ideais de felicidade, ética e beleza. Dessa maneira, segundo Johan Huizinga (2013), a sociedade Baixo Medieval via na ordem dirigente (nobreza) a representatividade de todos os seus anseios, e pairava nessa mesma ordem a imagem de quem poderia resguardá-los do mal que procedia do nascente mundo desconhecido. O cavaleiro, portanto, representante bélico da defesa da ética cristã e da nobre tradição da elite medieval, leva em si os desejos e sonhos de toda uma sociedade esperançosa por melhores condições em suas vidas:

A razão para tanto é que o estilo de vida nobre conservou seu domínio sobre a sociedade muito tempo após a nobreza, como estrutura social, ter perdido sua supremacia. No espírito do século XV, a nobreza ainda é, sem sombra de dúvida, proeminente como elemento social; os contemporâneos exacerbam seu valor e subestimam o da burguesia (HUIZINGA, 2013, p. 85).

Segundo Johan Huizinga, mesmo com o advento da burguesia, a sociedade da Baixa Idade Média conserva uma forte consagração da nobreza, o que não deriva diretamente de sua utilidade comprovada, mas da sacralidade e esplendor idealizados pelos contemporâneos. Distinguindo das funções mais comuns, relacionadas às outras ordens, na visão de Chastellain apresentada por Huizinga, à nobreza caberia:

promover a virtude e conservar a justiça, para servir de espelho para outros pelos seus atos e costumes. Os mais altos deveres do Estado – a proteção da Igreja, a difusão da fé, a defesa do povo contra a opressão, a manutenção do bem comum, o combate à violência e à tirania, o fortalecimento da paz. Verdade, coragem, moralidade e generosidade são suas qualidades (HUIZINGA, 2013, p. 87).

Por essas linhas que percebemos a construção do cavaleiro perfeito ou “o melhor cavaleiro do mundo” conforme apresentado por Rodríguez de Montalvo à Espanha ao fim de século XV constatamos, portanto, o caminho percorrido por Amadís de Gaula para que se tornasse um modelo de cavalaria e nobreza para a sociedade espanhola.

Para que Amadís se torne modelo é necessário o seu amadurecimento, ou seja, ele não nasce pronto, mas a forma como sua vida é conduzida pelo autor apresenta a forma

⁸⁷ El héroe es el tipo de humano ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble, esto es, hacia valores vitales “puros”, no técnicos, y cuya virtud fundamental es la nobleza del cuerpo y del alma. Esto determina la nobleza de su carácter (CURTIUS, 1998, p. 242).

como a vida pode ser também conduzida pelos seus leitores. Amadís luta contra suas falhas, contra os males e seus medos, assim sua gradação é essencial. Mesmo não nascendo pronto ele faz as escolhas e toma as ações que o tornaram o melhor cavaleiro do mundo. A proximidade que o cavaleiro modelo tem com a humanidade liga-o ainda mais a seus leitores que, baseando-se na mensagem de *Amadís de Gaula*, podem seguir seus passos no aperfeiçoamento diário da humanidade em conflito, pois o que faz de Amadís o herói almejado não é sua perfeição constante, mas o seu aperfeiçoamento que se dá por meio do aprendizado.

Assim, mesmo que durante sua “jornada heroica” lhe sobrevenha algumas dificuldades ou pequenos erros de conduta, ele sempre se garante como herói, como o ser eleito para reorganizar o mundo caótico e sua jornada, que lhe atribui aperfeiçoamento, garantirá sua apresentação enquanto herói, tal como os heróis épicos. Mesmo diante das dificuldades que lhe mostram sua humanidade o herói se manterá firme, como afirma Eloy R. Gonzáles Arquelles:

Esta predisposición inicial, razón do destino do herói, o coloca em uma esfera superior em todos os sentidos. Nos arrebatamentos amorosos como nos momentos de dor e despeito, na paz como na guerra, o herói será sempre maior que sua circunstância⁸⁸ (GONZÁLES ARQUELLES, 1991, p. 841).

O herói, portanto, seguirá firmemente as características do bom cavaleiro. Os resultados positivos de suas aventuras dependem disso. Mesmo que ele tenha algumas pequenas falhas, seu caráter não se deixa corromper totalmente, pois se isso ocorresse não poderia ser herói. Gonzáles Arquelles continua:

O heroísmo de Amadís nunca consistirá em se desviar do caminho que conduz a boa cavalaria – em situar-se fora da concepção do que deve ser um cavaleiro, aceita pela realidade da novela – senão em levar a um extremo as virtudes que todos admiram, seja em amores, em façanhas ou em moral cristã. Nisto se manifesta também o clássico de seu heroísmo⁸⁹ (GONZÁLES ARGUELLES, 1991, p. 841).

A importância de *Amadís* está associada ao reflexo que a obra apresenta entre seus contemporâneos, pois estes compreendiam como referências diretas a própria situação

⁸⁸ Esta predisposición inicial, razón del destino del héroe, le coloca en una esfera superior en todos los sentidos. En los arrobamientos amorosos como en los momentos de dolor y despecho, en la paz como en la guerra, el héroe será siempre mayor que su circunstancia (GONZÁLES ARQUELLES, 1991, p. 841).

⁸⁹ El heroísmo de Amadís nunca consistirá en desviarse de la ruta que conduce a la buena caballería – en situarse fuera de la concepción de lo que debe ser un caballero, aceptada por la realidad de la novela – sino en llevar a un extremo las virtudes que todos admiran, y sea en amores, en hazañas o en moral cristiana. En esto se manifiesta también lo clásico de su heroicidad (GONZÁLES ARQUELLES, 1991, p. 841).

política e social em que estavam inseridos. Por exemplo, a quantidade de referências às ilhas durante a novela deve-se, além das influências do ciclo artúrico, ao próprio contexto das grandes navegações. Além disso, a maioria das ilhas serem dominadas por monstros ou gigantes, deve-se, também, à polêmica sobre a permissão cristã de domínio dessas ilhas por nativos pagãos. Segundo María Luzdivina Cuesta Torre:

Quando nos livros de cavalaria aparecem heróis que submetem pelas armas a gigantes pagãos, que de sua ilha perseguem aos cristãos ou cometem pecados tais como sacrifícios humanos a seus ídolos ou relações incestuosas (e isto acontece em *Amadís* na ilha do Diabo na qual vive Endriago), ficará mais que justificado perante os leitores o direito dos reis cristãos de exercer a soberania em detrimento dos pagãos que se opõem às leis morais consideradas “naturais” na época. A aprovação do comportamento dos heróis novelescos por parte do público leitor corroborará na aprovação de práticas semelhantes por parte dos governantes reais. Os livros de cavalaria não eram somente literatura evasiva: foram também reflexo das preocupações políticas dos anos em que foram escritos⁹⁰ (CUESTA TORRE, 2002, p. 100).

A proximidade entre a ficção e a realidade nas novelas de cavalaria será muito grande, e no caso de *Amadís*, a associação do cavaleiro ao modelo tradicional almejado pela sociedade castelhana baixo medieval será essencial para a apresentação da virtude cavalheiresca fundamental ao projeto político de centralização do poder e controle da nobreza objetivado pelos Reis Católicos: a submissão total do cavaleiro ao rei.

Vejam, portanto, alguns episódios da novela que revelam no personagem *Amadís de Gaula* virtudes que o tornam um modelo de conduta para a nobreza espanhola dos séculos XV e XVI:

3.1.1.1 Infância de *Amadís*

No decorrer da novela notamos algumas características, essenciais à cavalaria dos séculos XV e XVI, sendo apresentadas na figura de *Amadís de Gaula*. A defesa dos mais fracos, defendida já nas *Siete Partidas*⁹¹, está presente no protagonista desde a sua

⁹⁰ Cuando en los libros de caballerías aparecen héroes que someten pelas armas a gigantes paganos, que desde su isla persiguen a los cristianos o cometen pecados tales como sacrificios humanos a sus ídolos o relaciones incestuosas (y esto sucede en el *Amadís* en la isla del Diablo en la que habita el Endriago), quedará más que justificado ante los lectores el derecho de los reyes cristianos a ejercer la soberanía en detrimento de los paganos que se oponen a las leyes morales consideradas «naturales» en la época. La aprobación del comportamiento de los héroes novelescos por parte del público lector conllevará la aprobación de disposiciones semejantes por parte de los gobernantes reales. Los libros de caballerías no eran sólo literatura de evasión: también fueron un reflejo de las preocupaciones políticas de los años en que se escribieron (CUESTA TORRE, 2002, p. 100).

⁹¹ “Leales conviene que sean en todas guisas los caballeros; ca esta es bondat en que se acaban et se encierran todas las otras buenas costumbres, et ella es asi como madre de todas. Et como quier que todos los homes la deben haber, señaladamente conviene mucho á estos que la hayan por tres razones segunt los

infância, como notamos no trecho a baixo:

Pois estando olhando a todas como uma coisa muito linda e de grande formosura, o jovem nobre teve sede, e pondo seu arco e flechas no chão, foi beber água em uma fonte, e um jovem nobre mais velho que os outros pegou seu arco e quis atirar com ele, mas Gan dalín não consentiu, e o outro o empurrou com força. Gandalín disse:

- Acode-me, Donzel del Mar!

E como lhe ouviu, deixou de beber e foi contra o grande rapaz, e ele deixou o arco e agarrou-o com sua mão e disse:

- Feriste meu irmão maldosamente.

E o acertou na cabeça com um grande golpe conforme sua força, e os dois se atracaram; assim que o grande rapaz ferido começou a fugir e encontrou o acompanhante que os aguardava e disse:

Qué houve?

O Donzel del Mar – disse – me feriu.

Então foi contra ele com a correia e disse:

Como, Nobre do Mar! O senhor é louco para ferir os jovens? Agora verá como o castigarei por isso.

E ajoelhou diante dele e disse:

Senhor, prefiro que me firas aqui, mas diante de mim nenhum louco fará mal a meu irmão⁹² (MONTALVO, 2012, p. 259).

Duas características sobre o Donzel do Mar são evidenciadas nesse trecho: Primeiro, mesmo sendo menor que o jovem que atacou seu irmão, Amadís não se amedrontou, pois, seu desejo de fazer a justiça ia além da força física apresentada pelo seu opositor. A força de Amadís procedia de seu empenho em fazer o bem, desfazer o mal e manter a justiça⁹³. No segundo momento percebemos como ele aceita o seu castigo, por

antiguos dixieron: *la primera es porque son puestos para guarda et á defendimiento de todos*, et non podrien seer buenos guardadores los que leales non fuesen: la segunda por guardar honra de su lineage, la que non guardarien quando en la lealtad errasen: la tercera por non facer ellos cosa por que cayan en vergüenza, en la que caerien mas que por otra cosa si leales non fuesen” (Partida II, T. XXI, L. 9, p. 203 – grifo nosso).

⁹² Pués estándole mirando todas como a una cosa muy estraña y creçida en fermosura, el donzel ovo sed, y poniendo su arco y saetas en tierra, fuese a un caño de agua a beber, y un donzel mayor que los otros tomó su arco y quiso tirar con él, mas Gandalín no lo consentió, y el otro lo empuxó rezio. Gandalín dixo:

-¡Acorredme, Donzel del Mar!/Y como lo oyó, dexó de beber y fuese contra el gran donzel, y él le dexó el arco y tomólo con su mano y dixo:-En mal punto feriste mi hermano. Y dióle con él por cima de la cabeça gran golpe según su fuerça, y travarónse ambos; así que el gran donzel malparado començó a fuir y encontró con el ayo que los guardava y dixo: -¿Qué has? -El Donzel de Mar – dixo – me firió. Entonces fue a él con la correa y dixo: -¡Cómo, Donzel del Mar!; ¿ya sois osado de ferir los moços? Agora veréis cómo vos castigaré por ello. Él hincó los inojos ante él y dixo: Señor, más quiero que me vos hirás que delante de mí sea ninguno osado de hazer mal a mi hermano (MONTALVO, 2012, p. 259).

⁹³ A noção de coragem apresentada na infância de Amadís de Gaula relaciona-se com a nobreza de coragem definida por Ramon Llull no *Livro da Ordem de Cavalaria*, quando ele diz: Se cavalaria fosse em força corporal mais que em força de coragem, seguir-se-ia que a ordem de cavalaria concordaria mais fortemente com o corpo que com a alma, e se então fosse, o corpo teria maior nobreza que a alma. Logo, como nobreza de coragem não pode ser vencida nem apoderada por um homem nem por todos os homens que são, e um corpo ser vencido por outro e preso, o malvado cavaleiro que tem mais fortemente a força do corpo quando foge da batalha e desampara seu senhor, que pela maldade e a fraqueza de sua coragem, não usa do ofício de cavaleiro nem é servidor nem obediente à honrada ordem de cavalaria, que foi iniciada pela nobreza de coragem (LLULL, 2000, p. 35)

ter ferido o jovem mais velho. Ele se ajoelha frente ao homem responsável pelo cuidado dos jovens, e diz que prefere ser castigado a ver seu irmão sofrer o mal por algum louco. Mesmo em tais condições ele demonstra a sua submissão à ordem estabelecida, ou seja, sua conduta não predispõe a revolta contra a ordem, mas contra aqueles que tentam impedir a harmonia da mesma, tal como veremos, em sua vida adulta, à submissão que prestará ao rei Lisuarte.

Através desse exemplo, que surpreendeu a rainha, esposa do rei Languines, notamos a personalidade do jovem Amadís, pronto para lutar e defender seu irmão, e pela situação desigual apresentada, em que um rapaz maior tenta tomar as suas armas, nota-se também o desejo de justiça demonstrado pelo Donzel do Mar.

As virtudes do jovem Amadís preconizam a sua formação como cavaleiro. Com o desenrolar de sua infância, na corte de Languines, onde fora treinado, demonstra enfaticamente seu desejo de torna-se cavaleiro, mesmo diante das advertências de seu tutor:

- Como, Donzel do Mar! Já vos esforçais para manter a cavalaria? Saiba que é fácil de conquistar, mas grave para manter. E quem o título de cavalaria quiser obter e mantê-lo em sua honra, tantas e tão graves são as coisas que há de fazer, que muitas vezes se aborrece o coração, e se é tal cavaleiro que por medo ou cobiça deixa de fazer o que lhe convém, mais lhe valeria a morte que viver em desgraça e, portanto, seria por bem que por algum tempo vós sofráis.

O Donzel disse:

- Nem por tudo isso deixarei eu de ser cavaleiro, pois se em meu pensamento não tivesse que cumprir isso que haveis dito, não se esforçaria meu coração para o ser. E como sob o vosso cuidado eu sou criado, cumpra comigo a vossa dívida; se não, buscarei outro que o faça⁹⁴ (MONTALVO, 2012, p. 270).

Languines não concede imediatamente o pedido de *Amadís*, que só conseguirá armar-se cavaleiro posteriormente com a ajuda de sua amada Oriana, a qual faz o pedido ao rei Perión quando este estava de passagem pela Grã-Bretanha. Porém, mesmo não concedendo o tão esperado título a Amadís, Languines correspondia a sua função como tutor, como podemos ver em uma das recomendações de Ramon Llull no *Libro del orden*

⁹⁴ -¡Cómo, Donzel del Mar!, ¿ya os esforçais para mantener cavallería? Sabed que es ligero de aver y grave de mantener. Y quien este nombre de cavallería ganar quisiere y mantenerlo en su honra, tantas y tan graves son las cosas que ha de fazer, que muchas vezes se le enoja el corazón, y si tal cavallero es que por miedo o codicia dexa de hazer lo que conviene, más le valdría la muerte que en verguença vivir, y por ende ternía por bien que por algún tiempo os sufráis. El Donzel del Mar le dixo: -Ni por todo esso no dexaré yo de ser cavallero, que si en mi pensamiento no tuviesse de cumplir esso que avéis dicho, no se esforçaria mi corazón para lo ser. Y pues a la vuestra merced soy criado, complid en esto conmigo lo que debéis; si no, buscaré otro que lo faga. (MONTALVO, 2012, p. 270).

de caballería deixando claro que:

Ao escudeiro que deseja cavalaria, convém saber a grande carga da cavalaria e os grande perigos que são destinados a aqueles que desejam manter a Cavalaria; por que o cavaleiro deve mais hesitar a censura das gentes do que a morte e a vergonha; deve dar maior paixão a sua coragem do que a fome, sede, calor, frio ou outra paixão e trabalho a seu corpo. E por isso todos estes perigos devem ser mostrados e denunciados ao escudeiro antes que seja armado cavaleiro (LLULL, 2000, p. 61).

Ciente da situação e dos perigos a serem enfrentados, Amadís continua firme em seu propósito, alertando Languines que se não for por ele será armado por outro cavaleiro. A paixão que o Donzel demonstra pela cavalaria o predispõe a ser um bom cavaleiro e ao conquistar seu objetivo, sob a investidura do rei Perión, imediatamente inicia sua carreira para cumprir integralmente o papel que lhe foi confiado.

Como rito de passagem da infância à idade adulta entre as tribos germânicas e no início da Idade Média, a investidura torna-se, entre os séculos XII e XIII, uma passagem que objetiva uma posição privilegiada na sociedade. Os bons são chamados a incorporar a elite dos defensores. Ao se estabelecer em estamentos, segundo Luciana de Stefano, a sociedade tende ao hermetismo e fecha-se de acordo com as distintas obrigações pessoais (STEFANO, 1962, p. 341). Assim, o ritual de passagem transfere o novo cavaleiro à posição desejada socialmente; porém, dependendo das condições, normalmente um filho secundogênito, terá que lutar para conquistar o seu próprio reinado por não ter direito a herança paterna; as relações entre as cortes advêm também da necessidade que esses jovens têm de se aliançar com uma princesa – sem irmãos homens – única herdeira do reino paterno.

O rito iniciático da investidura é retratado em diversas fontes. No *Libro de la orden de la caballería*, de Ramon Llull, por exemplo, o filósofo descreve os símbolos envolvidos na cerimônia dando e eles os significados religiosos: o banho, a maneira do batismo, simbolizam o novo nascimento e a limpeza do pecado; o cinturão branco, simbolizando a castidade; a espada afiada recorda o cavaleiro de sua obrigação de defender os debilitados e a igreja, além de guardar a justiça (LLULL, 2000, pp. 77-87). Em Llull, notamos o caráter essencialmente religioso do ritual; em *Amadís de Gaula*, ter-se-á uma visão mais secularizada, tanto que o *Donzel del Mar*, não participa do ritual religioso, com a pregação voltada para o ofício da cavalaria – conforme sugere Llull -, embora em uma capela, ele é armado pelo rei Perión, seu desconhecido pai. Além disso, em seu ritual de investidura contará com a presença e a participação da princesa Oriana,

simbolizando a presença do amor durante o importante ritual.

A presença da amada é essencial para que *Amadís* torne-se cavaleiro. Mabilia, portanto, pede que o rei Perión vá até a princesa Oriana que lhe faz o pedido:

Oriana foi perante o Rei, e como a viu tão formosa acreditava que no mundo igual a ela não se podia encontrar, e ela disse:
 - Eu vos quero pedir um dom.
 - Certamente – disse o Rei – o farei.
 - Pois façais desse meu jovem cavaleiro
 E o apresentou, estando ele de joelhos perante o altar. Ao ver tão belo jovem o Rei ficou muito maravilhado, e chegando-se a ele disse:
 - Quereis receber ordem de cavalaria?
 - Quero – disse ele.
 - Em nome de Deus, e Ele ordene que seja tão bem empregada em vós e tão grande honra como Ele o concedeu em formosura.
 E calçando-lhe a espada direita, lhe disse:
 - Agora sois cavaleiro e as esporas podeis calçar⁹⁵ (MONTALVO, 2012, p. 277).

Percebemos no trecho acima como, em *Amadís de Gaula*, a cavalaria toma uma conotação secularizada, pois mistura-se ao ritual de maior importância na vida dos jovens nobres – ritual de passagem à vida adulta e a classe dominante – a relação de cortesia amorosa entre ele e Oriana. Além de ser feito cavaleiro devido à intervenção de Oriana o autor, ao terminar o trecho, sintetiza os acontecimentos como: “Aquele foi o começo dos amores deste cavaleiro e desta jovem”^{96 97} (MONTALVO, 2012, p. 278).

De qualquer maneira o rito é completo com Amadís fazendo a vigília das armas e posteriormente sendo armado cavaleiro pelo Rei Perión de Gaula, chamado até então como “melhor cavaleiro do mundo” – título que será transferido a *Amadís* após suas primeiras aventuras. Logo após a passagem para a cavaleira Amadís dá início a sua jornada como cavaleiro. O rito de passagem é como uma morte ritual de onde o Donzel do Mar surgirá, após uma breve caminhada de conhecimento interno, como o Amadís de Gaula, filho do rei Perión e da rainha Elisena. A nova posição de Amadís o conduz

⁹⁵ Oriana vino ante el Rey, y como la vio tan hermosa bien creía que en el mundo igual no se podría hallar, y dixo: - Yo os quiero pedir un don./- De grado – dixo el Rey – lo haré./- Pues hacedme esse mi Donzel cavallero./Y mostróle, que de rodillas ante el altar estaba. El Rey vio el Donzel tan hermoso que mucho fue maravillado, y llegándose a él dixo:/- ¿Queréis receber orden de cavallería?/- Quiero – dixo él. - En el nombre de Dios, y Él mande que tan bien empleada en vos sea y tan crescida en honra como Él os creció en fermosura./Y poniéndole la espuela diestra, le dixo:/- Agora sois cavallero y las espada podéis tomar (MONTALVO, 2012, p. 277).

⁹⁶ Aqueste fue el começo de los amores deste cavallero y desta infanta (MONTALVO, 2012, p. 278).

⁹⁷ Características do novo modelo ético de cavaleiro. O cavaleiro amadisiano, diferente do luliano, liga-se aos dois mundos, espiritual e secular; ele busca seguir uma moral cristã e suas armas servem para aplicar a justiça divina na terra; porém, não depende, como os monges, de defender sua castidade para isso, o amor puro pela donzela satisfaz a pureza divina. Além disso, o amor de Amadís por Oriana é puro, não tem similaridade, por exemplo, com os amores de Lancelote e Guinevra ou de Tristão e Isolda.

também a novas ações sobre o mundo, sendo envolvido pelos privilégios da ordem de cavalaria, deixa claro que são as obrigações que mais lhe servem, pois tornou-se cavaleiro não para ser servido, mas para contribuir na luta contra o caos social que emerge em sua sociedade.

Esta primeira fase da vida de Amadís de Gaula, de seu nascimento até ser armado cavaleiro e reconhecido como filho do rei Perión de Gaula, representa a formação do modelo cavaleiresco e a formação do escudeiro. Devido às ações de Amadís de Gaula em sua infância, ele pode ser reconhecido como cavaleiro e iniciar suas andanças em busca de aventuras, honra e do amor de sua donzela.

3.1.1.2 A cavalaria de Amadís, ou o melhor cavaleiro do mundo

As aventuras de Amadís demonstram sua fidelidade à ordem; todas suas ações têm um caráter de piedade. Não age objetivando a sua satisfação, mas é satisfeito por cumprir com suas funções de cavaleiro. Ao apresentar-se como defensor da sociedade caminha para o descobrimento de sua identidade. Cinco capítulos após sua investidura desvendará o mistério de sua origem. Mas a luz que brilha pela descoberta de sua identidade ofusca-se diante da crise amorosa sucedida pelo mal-entendido entre Amadís e Oriana. Sua origem nobre deixa de ter sentido já que perde sua motivação principal: o amor da princesa Oriana. Sua reconciliação leva-o a novas aventuras para afirmar-se enquanto o “melhor cavaleiro do mundo”. Analisemos agora esse período na vida de nosso herói.

Mesmo após ser armado cavaleiro Amadís ainda têm sua identidade indefinida, ainda é chamado de Donzel del Mar – referência ao momento que foi resgatado do mar por Gandales – a ausência de um nome próprio incomoda a Amadís e seus leitores, pois mesmo não sabendo de sua origem ele é feito cavaleiro. Mas o foco no desenrolar narrativo do personagem baseia-se em suas ações e estas o definem como nobre. Apenas um nobre poderia agir como Amadís. Suas ações são nobres, independentemente de sua origem. Segundo Eloy R. Gonzáles Arguelles, a fama é tão importante quanto a própria origem, ou seja, Amadís constrói o seu “nome” ao fazer sua fama. Seus feitos de armas, sua coragem, a defesa dos necessitados e a vitória sobre cavaleiros, aparentemente mais fortes, lhe conferem a fama necessária para estabelecer seu nome. Ao completar as “provas” apresentadas para esta etapa de sua vida – a etapa do desconhecimento – recebe um nome à altura de sua fama (GONZÁLES ARGUELLES, 1991, p. 845). Seu reconhecimento como filho de Perión de Gaula lhe confere o título que falta para que sua fama seja ainda maior, legitimando suas ações como bom cavaleiro.

Gonzálles Arguelles acrescenta que as ações individuais são a forma de medir as personagens dos romances de cavalaria, e não existe desenvolvimento de um personagem à parte dos acontecimentos, ou seja, a personagem é o que faz, só é conhecida pelas suas ações (GONZÁLES ARGUELLES, 1991, p. 843).

Após o seu reconhecimento e confrontar sua primeira aventura como cavaleiro, Amadís receberá, das mãos de Urganda la Desconhecida, uma lança que, segundo ela, o ajudará em sua futura missão. Apesar do espanto de confrontar-se com a feiticeira *Amadís* aceita suas propostas e parte para cumprir seu destino – libertar seu pai, o rei Perión, do cárcere – e leva consigo a donzela que conheceu com Urganda. Ao aproximarem-se de um castelo onde queria hospedar-se, Amadís se distrai, pensando em sua amada, e alguns homens maus tomam a donzela. Amadís, cumprindo, portanto com suas obrigações cavalheirescas, vai em resgate da donzela, lutando contra os homens que a sequestraram e vencendo-os. O episódio marca a posição de Amadís enquanto defensor das damas e donzelas indefesas.

Ao dar continuidade a sua jornada, Amadís aproxima-se do castelo e ouve várias vozes. Ao entrar no castelo descobre que o rei Perión estava ali mantido cativo e quase morto. Luta contra os cavaleiros que o mantêm preso sob as ordens de um velho enfermo que dizia ser tio do Rei Abiés da Irlanda e queria ajudá-lo capturando seu inimigo (MONTALVO, 1979, p. 287-288). Ao libertar o rei Perión, chamado de “o melhor cavaleiro do mundo” (p. 286), Amadís prova a sua força e a aptidão para satisfazer o seu destino, e herdar o título de seu pai. As virtudes do rei Perión podem ser vistas em Amadís, e, ao resgatar o seu pai, ele é visto como um cavaleiro mais forte que pode defender o que fora o melhor cavaleiro do mundo, título que será posteriormente conferido a Amadís.

Dentre as primeiras aventuras do Donzel do Mar, a que definirá seu caráter heroico, antes do conhecimento de sua origem, será a batalha contra o rei Abiés, em que o jovem cavaleiro participa para favorecer o rei Perión. Durante a primeira investida de Abiés contra o rei Perión se ouvirá o elogio a *Amadís* que definirá sua carreira como cavaleiro. Daganel e Galain, vassalos de Abiés, ao cavalgarem contra o rei Perión são confrontados por Agrajes e o Donzel do Mar que puxa os homens de Perión para a batalha. Ao ver a disposição de Amadís de Gaula para a batalha, Agrajes diz: “- Cavalleros, mirad al mejor cavallero y más esforçado que nunca nasció” (MONTALVO, 2012, p. 314). A transferência das virtudes do rei Perión para o Donzel do Mar torna-se mais clara nesse ponto da novela. Abiés também foi chamado como um dos melhores do mundo durante a novela; portanto, com a vitória de Amadís sobre ele o jovem passa a assumir essas

características de seu inimigo. A boa cavalaria é conquistada a cada nova aventura e ao vencer os cavaleiros mais famosos. (MONTALVO, 2012, p. 314).

A batalha contra o rei Abiés foi travada entre os dez melhores cavaleiros de cada reino. O rei Perión, Agrajes e o Donzel del Mar encabeçam um dos lados, e o rei Abiés com seus melhores cavaleiros de outro; porém, a narrativa centra-se no confronto direto entre o Donzel del Mar e o rei Abiés. O narrador diz que o principal motivo do confronto é a própria soberba do inimigo, além do conflito acerca de algumas terras pertencentes a Perión. Abiés não chega a apresentar-se como um cavaleiro totalmente mau, como o vilão Arcalaús, porém, sua soberba oculta suas virtudes que serão vistas por Amadís apenas ao final do confronto.

O protagonismo de Amadís durante essa batalha, mesmo lutando ao lado de um rei tão importante como Perión, lhe confere a patente de herói e a prova de sua força, que ele mesmo esperava dar ao rei que ele tanto admirava. Mesmo estando ferido da batalha anterior com os vassallos de Abiés, Amadís se prontifica para a batalha, seu desejo de lutar é apresentado claramente:

O rei Perión e Agrajes lhe aconselhavam que não fosse a batalha até o outro dia, por que estava muito ferido, mas não o puderam impedir, por que ele desejava a batalha mais que qualquer coisa. E isso devido a duas coisas: uma, para se provar diante daquele que era admirado por ser o melhor cavaleiro do mundo; e outra, porque se o vencesse, finalizaria a guerra e poderia ver a sua senhora Oriana, que nela estava todo o seu coração e o seu desejo⁹⁸ (MONTALVO, 2012, p. 316).

A diferença bélica entre Amadís e Abiés é salientada pelo narrador, pois Abiés além de mais experiente nas guerras é também mais forte e com membros mais longos facilitando seu alcance (MONTALVO, 2012, p. 319). Uma disputa sangrenta é travada, golpes violentos são remetidos a ambos os lados e o cansaço dos opositores também é aparente. Esta batalha, tão dificultosa, define a evolução do cavaleiro que pouco a pouco vai conquistando fama e resolvendo o mistério de sua identidade. Amadís sai vitorioso, Abiés morre no confronto e devolve todos os bens tomados de Perión, mas o acontecimento, talvez mais importante para Amadís, é que ao fim da batalha ele se encontra com a Donzela da Dinamarca, que fora enviada por Oriana para apresentar a

⁹⁸ El rey Perión y Agrajes le defendían que no fuese la batalla hasta en la mañana, porque lo veían mal herido, mas estorvar no se lo pudieron, porque él deseava la batalla más que otra cosa. Y esto era por dos cosas: una, por se probar con aquel que tan loado por el mejor caballero del mundo era; y la otra, porque si lo venciesse, sería la guerra partida, y podría ir a ver a su señora Oriana, que en ella era todo su corazón y sus desseos (MONTALVO, 2012, p. 316).

carta que revelava que o Donzel do Mar se chamava Amadís de Gaula e era filho de rei. A alegria do cavaleiro completa-se, pois, além de lutar ao lado de Perión de Gaula e derrotar tão forte guerreiro, descobre que pode viver seu tão sonhado romance com Oriana, pois têm origem nobre e é filho de rei; resta completar essa alegria ao descobrir que seu pai é o próprio cavaleiro que ele tanto admira: o rei Perión de Gaula.

Percebemos, nos trechos comentados acima, algumas características essenciais ao cavaleiro, como coragem, defesa do amor, defesa de donzelas indefesas, defesa de seu senhor (rei Perión, que o fez cavaleiro), formação e conhecimento bélico (no confronto contra o rei Abiés). A imagem de Amadís de Gaula influencia pedagogicamente a seus leitores. O modelo ideal representado nele é o almejado por sua sociedade.

Segundo Lucila Lobato Osório “os feitos individuais se integram no modelo genérico ao receber uma série de características estabelecidas que o tornam facilmente identificável ao leitor⁹⁹” (LOBATO OSÓRIO, 2008, p. 68). Cada ação de Amadís carrega o peso de uma tradicionalidade nostálgica observada por seus leitores: o cavaleiro que cumpre corretamente sua função guerreira, amorosa e religiosa. Suas aventuras o levaram a mundos desconhecidos e conflitos com gigantes e monstros, onde Amadís será apresentado como uma ferramenta nas mãos de Deus, tanto para converter alguns pecadores como destruir a presença diabólica na terra – representada na novela pelo monstro Endriago (espécie de ser híbrido entre dragão, serpente e demônio).

Seu exemplo de cristandade associa-se ao período dos Reis Católicos e o desejo de conversão dos povos pagãos¹⁰⁰, contribuindo para uma ideologia messiânica, de cruzada e de conversão dos infiéis que será introduzida no horizonte de expectativas do modelo cavalheiresco das novelas (MARÍN PINA, 1996, p. 97), assim como em *Amadís*, no episódio em que ele, junto a seus companheiros, luta contra o gigante Madarque e, prestes a finalizar a batalha matando o gigante, *Amadís*, em um ato de misericórdia lhe concede o direito à vida, desde que se converta ao cristianismo e deixe de praticar o mal:

- Madarque, já vês como ficou sua façanha, e se quiseres ouvir um conselho, lhe deixarei vivo, e se não, a morte é contigo.

O gigante lhe disse:

- Bom cavaleiro, por deixais a minha escolha entre a morte e a vida, eu farei tua vontade para viver, e isso lhe confiarei.

Amadís lhe disse:

- Pois, o que eu quero é que sejas cristão e mantenhas tu e todos de tua família esta crença, construindo nestas terras, igrejas e mosteiros, e que

⁹⁹ las realizaciones individuales se integran en el modelo genérico al recibir una serie de características establecidas que lo hacen fácilmente identificable al lector (LOBATO OSÓRIO, 2008, p. 68).

¹⁰⁰ Esse feito é decorrente tanto das propostas de Reconquista lideradas por Fernando o Católico, e das conquistas de novas ilhas no Atlântico e do contato com os nativos da América

liberte a todos os prisioneiros que tens, e daqui em diante não pratique este mal costume que até aqui tiveste.

O gigante, que já o tinha no coração, disse com medo da morte:

- Tudo farei conforme mandais, que bem vejo, segundo minhas forças e dos meus com as suas que, se não por meus pecados, por outra coisa não pudesse ser vencido, especialmente por um golpe só como foi. E se os convém, deixe-me levá-los ao castelo, onde descansarão, e se fará o que mandais.

- Assim seja – disse Amadís¹⁰¹ (MONTALVO, 2015, pp. 978-979).

Tais correlações entre a ficção e a realidade tornam a obra ainda mais próxima de seus leitores, contribuindo, dessa forma, para a busca de um modelo exemplar, por parte de seus adeptos. O que contribuirá também para a formação de um modelo de cavalaria adequado, durante o governo dos Reis Católicos, que priorizará, entre as diversas virtudes do cavaleiro, a submissão à figura do monarca, integrando, dessa forma, a nobreza ao novo formato de poder centralizado nas mãos do rei que será chamado pela posterior historiografia de absolutismo.

Com o auxílio da tabela a seguir é possível visualizar como o cavaleiro perfeito Amadís de Gaula, busca suas referências nos modelos elaborados no decorrer da Idade Média da Península Ibérica:

¹⁰¹ - Madarque, ya veis vuestra hazienda cómo está; y si quisieres tomar consejo, hazerte he vivir, y si no, la muerte es contigo. El gigante le dixo: - Buen cavallero, pues en mí dexas la muerte y la vida, yo haré tu voluntad por vivir, y dello te haré fiança. Amadí le dixo: - Pues lo que yo ti quiero es que seas christiano y mantengas tú y todos los tuyos esta ley, faziendo en este señorío iglesias y monesterios, y que sueltes todos los presos que tienes, y de aquí adelante que no mantengas esta mala costumbre que fasta aquí tuvieste. El gigante, que ál tenía en el corazón, dixo con miedo de la muerte: - Todo lo haré como lo mandáis, que bien veo, según mis fuerças y de los míos con las de vosotros, que, si por mis pecados no, por otra cosa no pudiere ser vencido, especialmente por un golpe solo como lo fui. Y si os pluguiere, hazedme llevar al castillo, y allí holgaréis, y se fará lo que mandáis. - Assí se haga – dixo Amadís (MONTALVO, 2015, pp. 978-979).

Figura 2: Tabela comparativa das virtudes cavaleirescas em *Amadís de Gaula*, *Libro de la Orden de Caballeria* e *Las Siete Partidas*:

	AMADÍS DE GAULA	LIBRO DE LA ORDEM DE CABALLERIA	LAS SIETE PARTIDAS
Coragem	- Amigos, eu quero entrar naquele castelo, e se ali encontrar ao Endriago, combaterei com ele; se não o encontrar, verei se está em disposição para que ali tenham aposentos até que o mar se acalme. E eu buscarei essa besta por estas montanhas; e se dela escapar, tornar-me-ei a vocês; e se não, façam o que melhor lhes convier (MONTALVO, 2015, p. 1138).	Quem quer entrar na ordem de cavalaria lhe convém meditar e pensar no nobre começo de cavalaria e convém que a nobreza de sua coragem e seus bons modos concordem e convenham ao começo da cavalaria, pois, se assim não o faz, contrário seria à ordem de cavalaria e a seus princípios. E por isso, não se convém que a ordem de cavalaria receba seus inimigos em suas honras, nem aqueles que são contrários a seus princípios (LLULL, 2000, pp. 13, 15)	Destacadas coisas ordenaram os sábios antigos que fossem guardadas pelos cavaleiros, de forma a não errarem nelas [...], assim como não deixar de morrer por sua lei se for necessário, nem aceitar conluios para ameniza-la, mas acrescentá-la sempre que possível; assim como não terá dúvidas de morrer por seu senhor natural não apenas desviando-o do mal que lhe cause dano ¹⁰² (Part. II, T. XXI, L. 21, p. 214)
Fidelidade	Assim, nos convém, que, como temos sido obedientes na concórdia e amizade, que na discórdia e na inimizade também o sejamos, cumprindo aquilo que ele [Lisuarte] crê, por bem, se faça (MONTALVO, 2012, p. 900).	Gorjeira é dada ao cavaleiro como significado de obediência; porque cavaleiro que não é obediente a seu senhor nem à Ordem de Cavalaria, desonra seu senhor e vai-se da Ordem de Cavalaria. Logo, assim como a gorjeira envolve o colo do cavaleiro para que esteja defendido de feridas e golpes, assim obediência faz estar o cavaleiro dentro dos mandamentos de seu senhorio maior e dentro da ordem de cavalaria, para que traição nem orgulho nem injúria nem outro vício não corrompa o sacramento que o cavaleiro tem feito a seu senhor e à cavalaria LLULL, 2000, p. 81).	Leais convêm que sejam de todas as maneiras os cavaleiros; pois esta é a bondade que resume e encerra todos os outros bons costumes, sendo ela, desta maneira, como a mãe de todos. E como todos os homens devem ter, principalmente a estes muito mais lhês convêm ¹⁰³ (Part. II, T. XXI, L. 9, p. 203).

¹⁰² Señaladas cosas ordenaron los sabios antiguos que guardasen los caballeros de manera que non errasen en ellas[...], asi como non se excusar de tomar muerte por su ley si meester fuere, nin seer en conseio por ninguna manera para menguarla, mas acrescentarla lo mas que podieren: otrosi que non dubdarán de morir por su señor natural non tan solamente desviando su mal et su daño (Part. II, T. XXI, L. XXI, p. 214).

¹⁰³ Leales conviene que sean en todas guisas los caballeros; ca esta es bondat en que se acaban et se encierran todas las otras buenas costumbres, et ella es asi como madre de todas. Et como quier que todos los homes la deben haber, señaladamente conviene mucho á estos (Part. II, T. XXI, L. 9, p. 203).

<p>Fé em Deus (missão divina)</p>	<p>- Pois, o que eu quero é que sejas cristão e mantenhás tu e todos de tua família esta crença, construindo nestas terras igrejas e mosteiros, e que liberte a todos os prisioneiros que tens, e daqui em diante não pratique este mal costume que até aqui tiveste.</p> <p>O gigante, que já o tinha no coração, disse com medo da morte:</p> <p>- Tudo farei conforme mandais, que bem vejo, segundo minhas forças e dos meus com as suas, que, se não por meus pecados, por outra coisa não pudesse ser vencido, especialmente por um golpe só como foi. E se os convém, deixe-me levá-los ao castelo, onde descansarão, e se fará o que mandais.</p> <p>- Assim seja – disse Amadís (MONTALVO, 2015, pp. 978-979).</p>	<p>Cavaleiro sem fé não pode ser bem acostumado porque, pela fé vê o homem espiritualmente a Deus e suas obras crendo nas coisas invisíveis. E pela fé o homem tem esperança, caridade, lealdade, e é o homem servidor da verdade. E pela fraqueza de fé, o homem descrê em Deus e suas obras e nas coisas verdadeiras invisíveis, às quais o homem sem fé não pode entender nem saber (LLULL, 2000, p.89)</p>	<p>[...] assim, desde que a limpeza do corpo for feita, há de fazer outra na alma, levando-o à Igreja que conhecerá o trabalho que á de receber velando e pedindo misericórdia à Deus para que perdoe seus pecados e lhe guie para que faça o melhor naquela ordem que quer receber, de maneira que possa defender sua lei¹⁰⁴ (Part. II, Tít. XXI, L. 13, p. 207).</p>
<p>Exímio guerreiro</p>	<p>O rei Perión e Agrajes lhe aconselhavam que não fosse para a batalha até o outro dia, porque estava muito ferido, mas não o puderam impedir, porque ele desejava a batalha mais que qualquer coisa. E isso devido a duas coisas: uma, para se provar diante daquele que era admirado por ser o melhor cavaleiro do mundo; e outra, porque se o vencesse, finalizaria a guerra e poderia ver a sua senhora Oriana, que nela estava todo o seu coração e o seu desejo (MONTALVO, 2012, p. 316)</p>	<p>Ah, como é grande a força de coragem no cavaleiro que vence e apodera muitos malvados cavaleiros! O qual cavaleiro é príncipe ou alto barão que ama tanto a Ordem de Cavalaria que, para muitos malvados homens que são chamados cavaleiros e que cada dia lhe aconselhem que faça maldades, faltas e enganos para destruir em si mesmo a cavalaria, e o bem-aventurado príncipe, só com a nobreza de seu coração e com a ajuda que lhe faz a Cavalaria e sua Ordem, destrói e vence todos os inimigos da Cavalaria (LLULL, 2000, p. 33)</p>	<p>Por isso se unem bem essas duas coisas em uma; a habilidade lhes permite estar bem armados e posicionados, além de ajudar a ferir com várias armas, e ser rápido e cavalgar bem; e a astúcia lhes mostra como vencer muitos com poucos, e como escapar dos grandes perigos quando neles caírem¹⁰⁵ (Part. II. T. XXI, L. 8, p. 203)</p>

¹⁰⁴ [...]et desde que este alimpiamiento le hobieren fecho al cuerpo, hanle de facer otro quanto al alma, levándole á la iglesia en que ha de conoscer que ha de rescebir trabajo velando et pidiendo merced á Dios quel perdone sus pecados et que le guie porque faga lo mejor en aquella orden que quiere rescebir, en manera que pueda defender su ley (Part. II, Tít. XXI, L. 13, p. 207).

¹⁰⁵ Et por ende se acuerdan bien estas dos cosas en uno; ca las mañas les facen que se sepan armar bien et apuestamente, et otrosi ayudarse et ferir con toda arma, et seer ligeros et bien cabalgantes; et el arteria les muestra cómo sepan vencer con pocos á muchos, et cómo estuerzan de los grandes peligros quando en ellos cayeren. (Part. II, T. XXI, L. 8, p. 203).

A importância e representatividade de Amadís de Gaula, desenvolve-se por meio de uma série de características que definiam a boa cavalaria. A medida que a personagem evolui, no decorrer da narrativa, estabelece paralelos com outros modelos, conforme comentamos no capítulo II e demonstramos na tabela acima. Essa evidência corrobora que a imagem construída de Amadís de Gaula buscava satisfazer os moldes conceituais da nobreza de Castela e refletir, para a mesma, características essenciais para a afirmação da monarquia absolutista no território espanhol.

De acordo com Roger Chartier, a representação “elabora um trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos sociais” (CHARTIER, 1991, p. 183). No caso da novela de Amadís, percebemos a configuração intelectual deslocada diretamente para a nobreza e o modo correspondente de ser nobre. A imagem do cavaleiro perfeito de Amadís de Gaula, produz em seus leitores a visão projetada de si. Ainda acompanhando o raciocínio de Chartier, no que tange à representação, ela colabora com:

práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, formas institucionalizadas e objetivadas, em virtude das quais “representantes” (instâncias coletivas ou individuais singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe (CHARTIER, 1991, p. 183).

Dessa forma, percebemos a construção da imagem de Amadís de Gaula, na novela homônima, como a construção de uma imagem elaborada a partir da nobreza espanhola e para refletir características que deveriam ser assimiladas pela mesma, como a submissão ao monarca.

Colaborando com esse argumento, percebemos, no decorrer da novela, em paralelo à elevação ética e moral do protagonista, o declínio do rei, também em sua ética e moral. O que serviu para reafirmar a força da nobreza e a necessidade de submissão da mesma.

3.1.1.3 A imagem do rei

Ao falarmos da formação de Amadís de Gaula como cavaleiro modelo, principalmente no que diz respeito ao processo de formação da monarquia absolutista na Espanha, cabe observarmos como a imagem do Rei é abordada na novela. Todavia, como nosso objetivo não é o de analisar a figura do rei na novela, utilizamos alguns trechos

para demonstrar que o autor usa um modelo negativo de realeza para salientar as características positivas esperados do nobre.

Embora no decorrer da novela Amadís se relaciona com vários reis, o mote central da narrativa pertence à corte do rei Lisuarte, da Grã-Bretanha, pai de Oriana. Suas primeiras aparições na novela estão rodeadas de elogios à sua sabedoria e poder, além de apresentar-se como um rei que exerce grande diplomacia entre outros reinos. A excelência de sua corte é definida por sua personalidade e pelos nobres cavaleiros que a vivenciam em proximidade e respeito ao rei.

Todavia, no decorrer da narrativa, Lisuarte vai se corrompendo. Sua vaidade e cobiça lhe acarretam duras provas. Torna-se refém das enganações de Arcalaús. Em uma delas fica devendo um dom ao feiticeiro, e acaba tendo que entregar a própria filha ao inimigo:

E todos demonstraram uma tristeza tão grande que nada poderia se igualar, mas o Rei, que era o mais leal do mundo disse:

- Não vos entristeçais, pois mais convém a perda de minha filha que faltar com minha palavra; porque o primeiro prejudica a poucos e o segundo a todos, redundando, portanto, em mais perigo, porque as pessoas não sendo seguras da verdade de seus senhores o verdadeiro amor não se poderia conservar entre elas, pois onde este não existe, não se pode existir coisas que contenham valor.

E ordenou que imediatamente trouxessem ali a sua filha¹⁰⁶ (MONTALVO, 2012, p. 559).

Por ouvir maus conselheiros acaba expulsando Amadís de sua corte (MONTALVO, 2012, pp. 900-901), e ameaça decapitar Madasima e suas donzelas:

Estando os negócios em tal estado como ouvis, o rei Lisuarte mandou chamar a Madasima e as suas donzelas, e ao velho gigante e seus filhos [e] os nove cavaleiros que mantinha como reféns e disse-lhes que se imediatamente não lhe entregassem a ilha de Mongaça como fora acordado, que lhes faria cortar as cabeças; o que ouvido por Madasima, tal qual o grande medo lhe sobrevieram também as lágrimas em abundância, considerando que se a terra entregasse ficaria deserdada, e se a não entregasse, sofreria uma morte cruel¹⁰⁷ (MONTALVO, 2012,

¹⁰⁶ Y todos ovieron muy gran pesar que más ser no podía, pero el Rey, que era el más leal del mundo, dixo: - No vos pese, que más conviene la pérdida de mi fija que falta de mi palabra; porque lo uno daña a pocos y lo otro al general, donde redondaría mayor peligro, porque las gentes no seyendo seguras de la verdad de sus señores, muy mal entre ellos el verdadero amor se podría conservar; pues donde éste no ay, no puede aver cosa que mucha pro tenga. Y mandó que luego le traxessen allí su hija (MONTALVO, 2012, p. 559).

¹⁰⁷ Estando los negocios en tal estado como oís, el rey Lisuarte mandó llamar a Madasima y a sus donzelas, y al gigante viejo y sus hijos [y] los nueve cavalleros que en rehenes tenía, y dixo-les que si luego no le fazían entregar la ínsola de Mongaça como fuera pleiteado, que les faría cortas las cabeças; lo cual oído por Madasima, así como el miedo muy grande fue, así le fueron las lágrimas em grande abundancia a sus ojos venidas, considerando si la tierra diesse, quedar deseredada, y si la no diesse, passaría la cruel muerte (MONTALVO, 2012, p. 890).

p. 890).

Além disso, após esse episódio, o rei nega o pedido de Amadís a don Galvanes de entregar a Ilha Mongaça como presente de casamento ao cavaleiro (que havia batalhado bravamente para conquistar a ilha) e Madasima. Durante essa passagem o rei se mostra soberbo, arrogante e avarento, por ouvir seus maus conselheiros.

O declínio ético do Rei Lisuarte chega ao extremo quando, desejoso de estabelecer relações próximas com Roma, acaba entregando a filha, contra a própria vontade dela, em casamento ao Imperador. Mesmo após vários conselhos, pois Oriana era a filha herdeira do trono da Grã-Bretanha, mas pelo casamento arranjado perderia o seu direito, além de ela já estar casada secretamente com Amadís de Gaula. O trecho abaixo nos situa melhor nesse momento:

Como o rei Lisuarte estava determinado a entregar sua filha Oriana aos romanos, e o pensamento tão firme nisso que nada que havia ouvido o fizesse mudar de ideia, ao chegar o prazo por ele prometido, falou com ela tentando de muitas maneiras a atrair para que por sua vontade tomasse o caminho que a ele tanto agradava, mas por nenhum argumento pode os prantos e dores amenizar; sendo, portanto, muito ríspido, afastou-se dela e foi até a Rainha, pedindo-lhe que amansasse sua filha, pois que pouco lhe aproveitava o que fazia, pois não poderia recusar aquilo que ele prometera¹⁰⁸ (MONTALVO, 2015, p. 1286)

Esse ponto é marcante na novela, pois, a partir desse ato de Lisuarte, os caminhos do Rei e do cavaleiro modelo serão cruzados novamente: o Rei, por se distanciar da ética idealizada e Amadís, por se provar ainda mais como cavaleiro perfeito. Como veremos posteriormente, será necessária a ação de Amadís de Gaula para remedir o mau cometido por Lisuarte. O Conflito entre eles demonstrará ainda mais a figura modelar do nobre cavaleiro que, mesmo diante da situação, se mostra submisso à imagem do monarca.

Percebemos por essas passagens que à medida em que o caminho de Amadís vai se aperfeiçoando, o de Lisuarte vai se tornando mais falho. Como o objetivo principal da novela é espelhar o modelo de nobreza, inspirada pela figura de Amadís, as falhas do rei são usadas para reforçar o comportamento positivo do nobre que, mesmo diante das

¹⁰⁸ Como determinado estuviessse el rey Lisuarte en entregar a su fija Oriana a los romanos, y el pensamiento tan firme en ello que ninguna cosa de las que habéis oído le pudo remover, llegado el plazo por él prometido, fabló con ella tentando muchas maneras de la atraer que por su voluntad tomasse aquel camino que a él tanto le agradava, mas por ninguna guisa pudo sus llantos y dolores amansar; así que, seyendo muy sañudo, se apartó della, y se fue a la Reina, diziéndole que amansasse a su fija pues que poco le aprovechava lo que fazia, que se no podía escusar aquello que él prometiera (MONTALVO, 2015, p. 1286).

falhas, se mantém fiel e submisso ao rei.

Segundo Gonzáles Arguelles (1991, p. 837), a representação ideológica, elaborada na novela, utiliza os defeitos dos personagens para advertir sobre os riscos ocasionados à ordem estabelecida sob o regime monárquico. Os vilões atuam contra a ordem da monarquia utópica proposta no *Amadís de Gaula*. Cabe, portanto, ao nobre guerreiro defender a ordem pretendida, mesmo que às vezes deva se opor, de forma respeitosa, a seu rei:

Inclusive quando Amadís enfrenta o rei Lisuarte, pai de sua prometida, podemos ver o herói como defensor da ordem, já que é o rei quem, equivocadamente, não cumpre com seus deveres, ao não ser generoso com seus defensores e ao dar atenção aos maus conselheiros¹⁰⁹ (GONZÁLLES ARGUELLES, 1991, p. 837).

Ressaltamos, porém, que mesmo durante o confronto, Amadís, respeitando a figura de seu rei, decide interromper a batalha no momento que estava vencendo, para impedir a derrota e a morte do rei e de seus bravos cavaleiros:

E sobretudo, lhe veio a memória ser este o pai de sua senhora Oriana, aquela que sobre todas as coisas do mundo amava e tinha, e as grandes honras que ele e sua linhagem em tempos passados haviam recebido¹¹⁰ (MONTALVO, 2015, p. 1482).

Dessa forma, a conduta da nobreza é demonstrada como motivo principal na narrativa, levando seu leitor quinhentista a compreender a relevância de seu papel na construção da ordem social e, principalmente, da submissão devida ao poder monárquico. Pois se o próprio Amadís, cavaleiro perfeito, não ousou rebelar-se contra seu rei, mesmo nos momentos em que as falhas de Lisuarte eram visíveis a todos, quanto mais a nobreza espanhola, que deve sujeição, segundo a visão de Montalvo, a “nosso muito esforçado Rei [...]” detentor de “esforçados pensamentos”, mais dignos “de fama e alteza verdadeira em seus grandes feitos, que de outros imperadores que foram louvados mais por ficção que por verdade, como foram louvados nosso Rei e Rainha” (MONTALVO, 2012, p. 220).

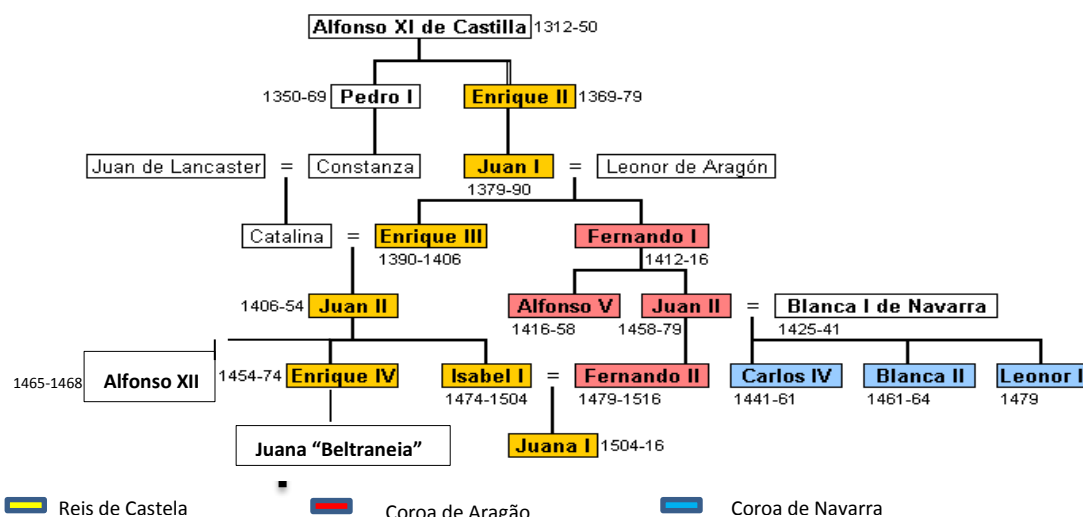
¹⁰⁹ Incluso cuando Amadís se enfrenta al rey Lisuarte, padre de su prometida, podemos ver al héroe como defensor del orden, ya que es el rey quien, equivocadamente, no cumple con sus deberes, al no ser generoso con sus defensores y al prestar atención a malos consejeros (GONZÁLLES ARGUELLES, 1991, p. 837).

¹¹⁰ Estando la batalla en tal estado como oís, Amadís vio como la parte del rey Lisuarte iba perdida sin ningún remedio, y que, si la cosa passasse más adelante, que no sería en su mano de lo poder salvar, ni aquellos grandes amigos suyos que con él estaban. Y sobre todo, le vino a la memoria ser éste padre de su señora Oriana, aquella que sobre todas las cosas del mundo amava y tenía, y las grandes honras que él y su linaje los tiempos pasados avían dél recebido.

3.2 Dinastia Trastâmara: fraticida e bastarda, o problema da legitimidade¹¹¹.

A novela foi produzida durante o governo dos Reis Católicos, portanto durante a dinastia Trastâmara. Pensarmos o reino de Castela, neste momento, significa compreender uma série de estratégias utilizadas por essa dinastia para manterem-se no poder. O início da dinastia, que pode ser entendida também como uma ramificação da casa de Borgonha, ocorre com a morte de Pedro I, o Cruel, pelas mãos de seu meio irmão, o bastardo Enrique de Trastâmara em 1369 (RUCQUOI, 2000, p. 207).

Figura 3 - Dinastia Trastâmara:



Fonte: Adaptado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Trastamara.gif>

Iniciando seu governo por um rei bastardo e fraticida, a dinastia Trastâmara tem dificuldades de legitimação de sua coroa. Segundo José Manuel Nieto Soria, a consciência de que as circunstâncias de acesso ao trono podiam contribuir para debilitar a posição do novo monarca e de seus sucessores pode ser constatada a partir da intensificação da atividade propagandística utilizada pela nova dinastia (NIETO SORIA, 1999, p. 28). Os conflitos com a nobreza, que haviam diminuído durante o reinado de Afonso XI, retornam ainda mais fortes, além da dificuldade em lidar com a filha de Pedro I, Constanza e seu marido, Juan de Lancaster, que requeria o direito de sucessão ao trono

¹¹¹ Acompanhamos a ideia de legitimidade dinástica tal como discutida por C. Valdaliso Casanova “que vê o problema da legitimidade quando uma dinastia tem origens ilegítimas, ou duvidosamente legítimas (VALDALISO CASANOVA, 2007, p. 307). No caso dos Trastâmaras, uma ascensão duplamente ilegítima: Enrique além de bastardo é fraticida.

(VALDALISO CASANOVA, 2007, p. 308). A questão sucessória só foi resolvida após o governo de Juan I, pois o filho deste, Enrique III, casa-se com Catalina, filha mais velha de Juan de Lancaster e Constanza. Porém, o conflito entre a alta nobreza e a monarquia não foi resolvido assim tão facilmente.

Segundo Adeline Rucquoi (2000), o século de governo dos Trastâmaras “foi um período sombrio da história castelhana, um tempo de crise contínua e enfraquecimento do poder real” (RUCQUOI, 2000, p. 208). Para a historiadora, o principal fator dessa crise foi a concessão de títulos e favores à nobreza que contribuiu para a manutenção do governo de Enrique II. Durante o processo de consolidação da dinastia Trastâmara a nobreza conquista diversos benefícios:

Rendas garantidas pelo Estado – os juro -, diversos direitos sobre terras e cidades, cargos na corte e na administração régia. Pela primeira vez na história de Castilla, grandes “estados” passaram ao poder de algumas linhagens nobres, que exerciam direitos de tais regalias como a justiça, a arrecadação das contribuições, a criação de feiras e mercados, a concessão de privilégios¹¹² (RUCQUOI, 2000, p. 207).

Durante o reinado de Juan I, há uma modificação na postura real, pois esse monarca decide por uma ação mais sistematizada sobre a legitimidade. Seus discursos de legitimação seriam melhores elaborados, mais firmes, claros e melhor idealizados. Apresenta-se com o objetivo de “encerrar o passado, consolidar o presente e projetar-se para o futuro” (VALDALISO CASANOVA, 2007, p. 310), discurso compreensível para esquecer a forma que sua dinastia conquistara a coroa.

Conforme dito, a união de Enrique III com Catalina tornaram o problema da sucessão mais leve, porém, a necessidade de legitimação permanece nos discursos dos Trastâmaras. Além de medirem forças constantemente com a nobreza, o processo de sucessão da coroa de Enrique IV também será bem problemático. Caracterizada por uma guerra de sucessão a coroação de Isabel de Castela, irmã de Enrique IV, necessitará de uma argumentação em prol da legitimidade ao trono, além de obter controle sobre os nobres rebeldes que escolheram o lado da princesa Joana¹¹³, filha de Enrique IV. Por meio

¹¹² Rentas garantizadas por el Estado – los juro -, derechos diversos sobre tierras y ciudades, cargos en la corte y en la administración régia. Por primera vez en la historia de Castilla, grandes “estados” pasaron al poder de algunos linajes nobiliarios, que ejercieron derechos de regalía tales como la justicia, la recaudación de las contribuciones, la creación de ferias y mercados, el otorgamiento de privilegios (RUCQUOI, 2000, p. 207).

¹¹³ Embora o conflito proceda, também, das dúvidas quanto veracidade de ser Joana filha de Enrique IV. Durante a farsa de Avila, Enrique IV fora acusado de impotente e homossexual. Segundo os nobres contrários a ele – que coroaram seu irmão, o infante Alfonso, em seu lugar – Joana era filha de Beltrán de la Cueva, o pajém da corte real, sendo ela chamada popularmente de Juana Beltraneja.

da concessão à baixa nobreza, a rainha Isabel conseguirá manter um grupo de adeptos contra aqueles que se aliaram à causa de Joana; desta forma ela contribui para a renovação dos nobres durante o seu reino, o que, conseqüentemente, gerou polêmicas entre os grupos mais conservadores que acreditavam em uma nobreza concedida através da linhagem.

Percebemos, portanto, o grande enfrentamento por parte da dinastia Trastâmara para manutenção de seu governo e, especialmente dos Reis Católicos, por serem eles a consolidarem um programa de poder centralizado, objetivado desde Afonso X, sendo aplicado modestamente por Afonso XI, mas que se realiza, integralmente, sob o comando de Fernando e Isabel. Porém, os enfrentamentos nos fazem inquirir sobre a atuação, tanto da dinastia quanto dos Reis Católicos, no que concerne à propaganda em prol de sua legitimidade e centralização do poder.

Desta forma, ao observarmos a luta contra o conservadorismo da nobreza de Castela, tendo em vista a quantidade de concessão estipulada pelos reis Trastâmaras, surgem algumas questões: Qual a visão, ou a compreensão da aristocracia do século XV sobre o significado da nobreza? Quais os meios utilizados pelos Reis Católicos para concretização do desejo de centralização política? Tendo em vista a dificuldade de legitimação, como os reis empreenderam uma *propaganda* pró monarquia que culminasse nesse formato de governo entendido como início da Espanha Moderna? Tais questões serão respondidas priorizando a utilização de nossa fonte de pesquisa principal, ou seja, como a novela de cavalaria *Amadís de Gaula* pode ser usada pelos Reis Católicos como ferramenta de propaganda pró-monárquica e de uma nobreza submissa.

3.2.1 Legitimidade e propaganda durante o governo dos Reis Católicos.

Ao observarmos o momento de produção da novela de cavalaria *Amadís de Gaula*, percebemos que ela abrange, principalmente, o governo dos Reis Católicos. E, conforme já citado, Garci Rodríguez de Montalvo faz referência a alguns momentos importantes da ação dos reis. Um deles, conforme consta no prólogo da obra, é a conquista do reino de Granada. Ao fazer isso, Montalvo engrandece o governo do casal Fernando e Isabel¹¹⁴.

¹¹⁴ Pues si en el tempo destes oradores, que más en las cosas de fama que de interesse ocupavan sus juizios y fatigaban sus spíritus, acaesciera *aquella santa conquista que el nuestro muy esforçado Rey hizo del reino de Granada*, ¡cuántas flores, cuántas rosas en ella por ellos fueron sembradas, así en lo tocante al esfuerço de los cavalleros, en las revueltas, escaramuças y peligrosos combates y en todas las otras cosas de afrentas y trabajos, que para la tal guerra se aparejaron, como en los esforçados razonamientos del gran Rey a los sus altos hombres en las reales tiendas ayuntados, y las obedientes respuestas por ellos dadas y, sobre todo, las grandes alabanças, los crescidos loores que meresce por haver emprendido y acab[ad]o jornada tan cathólica (MONTALVO, 2012, p. 220 – destaque nosso).

Diante das dificuldades anteriormente comentadas, a nossa leitura aborda também o texto como uma forma de propaganda pró-monárquica. Lembramos que há diversas possibilidades para uma leitura analítica e, ao centramos nossa visão sobre a propaganda não gostaríamos de reduzi-la apenas a essa problemática, pois, tal como a sua produção e autoria, ela deve ser vista a partir de uma complexidade muito maior. Todavia, mesmo que quiséssemos não poderíamos fazer uma análise que abrangesse toda essa complexidade; escolhemos, portanto, vê-la através de determinado recorte: a propaganda utilizada pelos Reis Católicos.

É necessário, portanto, antes de iniciarmos a análise, verificarmos a utilização do conceito de propaganda e de sua aplicação na Baixa Idade Média.

Segundo Ana Isabel Carrasco Manchado a aplicação do conceito propaganda política é coerente com o contexto da Baixa Idade Média castelhana. Para ela, durante esse período, existe uma atitude consciente de empregar, na luta política e ideológica, recursos que hoje podem ser equiparáveis ao que entendemos por propaganda política¹¹⁵ (CARRASCO MANCHADO, 2000, p.18).

Ao avaliar a uso do conceito de propaganda em diferentes disciplinas relevantes às Ciências Humanas, tais como psicologia social (Kimball Youg e C. Durandin) e à antropologia política (Jean Willian Lapierre), Ana Isabel Carrasco Manchado define o conceito como:

Processo de comunicação política, separados pelo poder, ou grupos de poder, que busca obter do receptor uma resposta positiva para determinadas pretensões políticas, mediante a mobilização de técnicas de persuasão e de sugestão, suscetíveis de influenciar e manipular tanto as crenças, valores, ideias e opiniões dos indivíduos, como emoções e desejos¹¹⁶ (CARRASCO MANCHADO, 2000, p. 51).

¹¹⁵ Sobre a utilização da propaganda, ou o discurso que busca uma opinião popular favorável, Carrasco Manchado, apresenta um texto de Tomás de Aquino, em que ele argumenta a necessidade do uso de falácias para que o bom governante tenha a seu lado a opinião pública. Desta forma, segundo Manchado, compreende-se que, desde o século XIII, é possível falarmos de propaganda: “Aunque es más tolerable el que busque su gloria que el dinero o el placer. Porque el vicio de buscar la gloria está hasta cierto punto cercano a la virtud, como dice Agustín, pues no es otra cosa que el juicio positivo de los hombres acerca de los demás. El deseo de gloria conserva algún vestigio de virtud, en cuanto busca la aprobación de los buenos, por lo que se mueve a no desagradarlos. Pues a los hombres virtuosos parecerá preferible este régimen que, temiendo los juicios de los hombres, se retraiga de cometer manifiestos males. *Pues quien desea la gloria se esforzará por hacer el bien, se por el camino recto, sea al menos mediante ocultamientos y falacias*” (AQUINO, *apud* CARRASCO MANCHADO 2000, p. 66).

¹¹⁶ Proceso de comunicación política, desplegado por el poder o grupos de poder, que busca obtener del receptor una respuesta positiva hacia determinadas pretensiones políticas, mediante la movilización de técnicas de persuasión y de sugestión, susceptibles de influir o de manipular tanto las creencias, valores, ideas y opiniones de los individuos, como emociones y deseos (CARRASCO MANCHADO, 2000, p. 51).

Tal definição confirma nossa visão e aplicabilidade do conceito de propaganda política durante o governo dos Reis Católicos, e da utilização da novela *Amadis de Gaula* como estratégia de centralização do poder.

Jaime Estevão dos Reis (2017) confirma a utilização consciente da propaganda antes mesmo da dinastia Trastâmara. Para o autor, o *Livro dos doze sábios* é um exemplo de uso da literatura como propaganda política na Idade Média. O uso por Alfonso X desta obra tem por objetivo a manutenção e a centralização do poder, expresso em forma de discurso propagandístico. Ao oferecer certa imagem através de uma narrativa legitimada socialmente, o monarca propõe uma referência legitimadora de seu governo:

A nosso ver, a legitimidade do poder buscada por Alfonso X passa pela questão da aceitação da nobreza, e não apenas pela sua subjugação. Aceitação esta fundamentada na ideia de lealdade (REIS, 2017, p. 203-204).

Ao buscar recursos externos que colaboram com o objetivo do monarca de centralização do poder, Jaime E. dos Reis, afirma que Alfonso X, utilizava a propaganda para subjugar a reação da nobreza castelhana, liderada por seu irmão Enrique.

Para Valdalisio Casanova, a propaganda durante a dinastia Trastâmara terá um caráter legitimador. Dessa forma, analisa a produção historiográfica desse período, percebendo a elaboração cronística como forma de elaboração de um discurso histórico legitimador (propagandístico). O objetivo dos reis, ao encomendarem as crônicas, era de estabelecer uma linhagem legítima aos reis Trastâmaras, enquanto destituíam a mesma característica da dinastia anterior:

A propaganda enriqueña, através de documentos e romances, difundiu a ideia de que o rei não era filho de Alfonso XI mas de um judeu, trocado ao nascer para garantir um herdeiro varão porque dona Maria havia dado a luz a uma menina. Conjugavam-se assim dois elementos: a ilegitimidade do monarca, que o colocaria abaixo de Enrique [na linha sucessória] por não ser nem sequer filho de rei, e o antissemitismo do povo, que Enrique soube aproveitar durante a contenda¹¹⁷ (VALDALISO CASANOVA, 2007, p. 311).

José Manuel Nieto Soria, avalia o uso da propaganda na dinastia Trastâmara em vários setores, que vão dos discursos oficiais às cerimônias reais. O investimento e

¹¹⁷ La propaganda enriqueña, a través de documentos y romances, difundió la idea de que el rey no era hijo de Alfonso XI sino de un judío, cambiado al nacer para garantizar un heredero varón porque doña María había dado a luz a una hembra. Se conjugaban así dos elementos: la ilegitimidad del monarca, que le colocaría por debajo de Enrique por no ser ni tan siquiera hijo de rey, y el antisemitismo del pueblo, que Enrique supo aprovechar en la contienda (VALDALISO CASANOVA, 2007, p. 311).

aplicabilidade dessas cerimônias à rotina do poder real, leva Nieto Soria ao uso da noção de *sistema de representação cerimonial*, em que, segundo ele, há uma relação de complementariedade entre diversas cerimônias (entronização, nascimentos, batismos, bodas reais, juramentos, cerimônias cavalheirescas, entradas reais, cerimônias litúrgicas, atos de justiça, ritos funerários, recepções de embaixadas, celebrações militares, etc.), tornando possível, com a existência desse *sistema* um objetivo triplo:

Mostrar uma imagem global ou parcial, mas sempre muito tangível e próxima, do poder real em seu conjunto, ou de algum de seus traços mais significativos que o distinguem entre as demais forças políticas; provocar uma reação de adesão elementar e, portanto, não sujeita a uma crítica razoável e, finalmente, como consequência de tudo isso, provocar um efeito de consenso favorável às pretensões políticas da realeza, sendo tudo isso consequência do diálogo de complementação que se produz entre as diversas manifestações cerimoniais, o que permite dizer, tal como se disse, de *sistema*¹¹⁸ (NIETO SORIA, 1999, p. 49).

Comprovando a grande utilidade da propaganda para o período referido, Fátima Regina Fernandes demonstra que, além de construir uma narrativa favorável a seu governo, os Trastâmaras constroem suas verdades por meio das propagandas, sabendo utilizar-se, inclusive, das noções estabelecidas sobre o direito comum. Desta forma o regicida transforma-se em tiranicida, evitando o discurso da oposição que buscava deslegitimar seu reinado. Além disso, a “propaganda” será útil, segundo Fernandes, para a interpretação das práticas políticas, ou seja, das ações capazes de formar o novo cenário político após o conflito entre Portugal e Castela, devido à ascensão da nova dinastia (FERNANDES, 2018, pp. 101-102).

A propaganda, tomada como forma de legitimidade dinástica e manutenção do poder, será utilizada também por meio da concessão. Nieto Soria, compreende que a dificuldade com que os Trastâmaras assumem o trono, cria uma necessidade maior de negociação entre a nobreza, colaborando com uma série de concessões, acordadas pela dinastia (NIETO SORIA, 2010, p. 40). Segundo ele, a troca dinástica que conduziu a entronização dos Trastâmaras marcou como tendência uma monarquia disponível para a

¹¹⁸ Mostrar una imagen global o parcial, pero siempre muy tangible y próxima, del poder real en su conjunto, o de algún de sus rasgos más significativos que lo distinguen entre las demás fuerzas políticas; provocar una reacción de adhesión elemental y, por tanto, no sujeta a una crítica razonable y, finalmente, como consecuencia de todo ello, provocar un efecto de consenso favorable a las pretensiones políticas de la realeza, siendo todo ello consecuencia del diálogo de complementariedad que se produce entre las diversas manifestaciones ceremoniales, lo que permite hablar, tal como se ha dicho, de *sistema* (NIETO SORIA, 1999, p. 49).

negociação e o pacto, que conduziria os planos dinásticos para a concretização dos moldes absolutistas.

As negociações, estabelecidas durante a dinastia Trastâmara, além de atuarem como forma de estabelecer o poder, deviam ser representadas para gerar uma espécie de acordo mútuo entre a monarquia e a nobreza. Os autos são um exemplo de como os monarcas Trastâmaras utilizam a representação cerimonial para criar um ambiente de harmonia e submissão à figura do rei. O auto requer uma teatralidade conscientemente utilizada ao serviço da legitimação política. Como exemplo, podemos citar o chamado Auto de Ávila, celebrado em 1420, nos dias imediatos ao casamento de Juan II com María de Aragão. Com isso tratava-se de legitimar a nova posição dominante adquirida pelo Infante Enrique de Aragão, após o denominado golpe de Tordesilhas, que era, no momento plenamente justificável. Porém, a cerimônia buscava evitar que no futuro, em um contexto político diferente, pudessem reprovar a atitude do infante por ter pretendido tomar a posição de rei (NIETO SORIA, 2010, p. 46).

Os Reis Católicos souberam também utilizar a seu favor um discurso propagandístico, dado, inclusive, as condições que assumem o poder em Castela; o uso do discurso para promover a sua legitimidade e controle político fazia-se necessário e os reis souberam aproveitar tais condições. Neste sentido, Nieto Soria demonstra como a produção historiográfica do período contribuiu para um discurso legitimador. A confiança creditada aos cronistas, durante a dinastia Trastâmara, aumentou exponencialmente. O “projeto” dinástico de governo e a necessidade de confiabilidade popular, contribuíram para a elaboração de uma produção literária e cerimonial de grande escala. Nieto Soria apresenta quatro critérios que contribuíram para a valorização da função exercida pelos cronistas diante do cenário político de Castela do século XV:

1. Situar o próprio reinado no desenvolvimento de um devir histórico interpretado em termos de realização de um projeto de caráter teleológico que aportava, por si mesmo, um elemento relevante de legitimidade política.
2. Dispor de referenciais legitimadores de ordem histórica aplicável aos contextos de confronto político e, definitivamente, de crise de legitimação.
3. Contribuir para a perpetuação de uma memória conveniente e positiva para a recordação do próprio monarca e de seus feitos mais relevantes.
4. Relacionar a crônica com a formação política do príncipe, o que dá lugar à leitura do texto cronístico como chave do *speculum principum*¹¹⁹ (NIETO SORIA, 2006, p. 02).

¹¹⁹ 1. Situar el propio reinado en el desarrollo de un devenir histórico interpretado en términos de culminación de un proyecto de carácter teleológico que aportaba, por sí mismo, un elemento relevante de

Visando a aplicabilidade dessas características nas narrativas cronísticas, os Reis Católicos, tornavam sua atuação no poder de Castela legitimada pelo viés histórico, de um passado ligado pela consanguinidade à realeza tradicional, assegurando suas ações no presente, e projetando o desenvolvimento futuro. O sucesso conquistado pelo Reis Católicos foi tal que José Manuel Nieto Soria chega a relacionar a visão historiográfica atual ao projeto de legitimação da política de Isabel e Fernando.

Ao engendrar sua política de propaganda de legitimidade os Trastâmaras e os Reis Católicos, especialmente, operam uma tentativa de controle das publicações durante seu governo. Não soa estranho, portanto, pensarmos a publicação da novela *Amadís de Gaula* como parte desse projeto. Embora não possamos afirmar a atuação direta dos Reis Católicos na confecção da obra, percebemos que a possível ligação entre o autor Garci Rodríguez de Montalvo, regedor de Medina del Campo, e a rainha Isabel tenha se efetuado devido à importância que a cidade desempenhava para o comércio de Castela. Algumas características da novela, tornam-se, portanto, mais claras, como é o caso do cavaleiro submisso à figura do rei que vemos em *Amadís*. Segundo Cuesta Torre (2002, p. 96) “el aspecto ideológico más importante de los libros de caballerías, y el que se mantuvo durante más tiempo fue seguramente la exaltación de la monarquía” (CUESTA TORRE, 2002, p. 96).

Dentre as características que o cavaleiro modelo toma com as novelas do período dos Reis Católicos a principal será a submissão ao rei. Tal como argumenta Emílio José Sales Dasí, o empreendimento peninsular, orquestrado pelos reis Católicos, contribuíram grandemente para as feiras da Cidade de Medina del Campo, motivando o regedor desta cidade e seus habitantes a favorecerem a ideia de centralização do poder real, dado que esta centralização os favorecia diretamente (SALES DASÍ, 1999, p.135).

Talvez pareça forçado de nossa parte apresentar a novela de cavalaria de *Amadís de Gaula* como parte do projeto de legitimação e centralização do poder por parte do Reis Católicos; pode-se, inclusive, dizer que eles não tiveram nada a ver com a elaboração da obra, muito embora a publicação tenha tido o consentimento real. Mas diante do contexto que temos analisado, dos métodos de propaganda utilizados pelos Trastâmaras, mesmo que a elaboração não tenha a participação ativa dos reis, isso não quer dizer que a imagem

legitimidad política. 2. Disponer de referentes legitimadores de orden histórico aplicables a los contextos de confrontación política y, en definitiva, de crisis de legitimidad. 3. Contribuir a la perpetuación de una memoria conveniente y positiva para el recuerdo del propio monarca y de sus hechos más relevantes. 4. Aplicar la crónica a la formación política del príncipe, lo que da lugar a la lectura del texto cronístico en clave de *speculum principum* (NIETO SORIA, 2006, p. 02).

projetada por eles, por meio das diversas redes de comunicação que observamos aqui, não tenho chegado à Garci Rodríguez de Montalvo, que diante dos favores concedidos a Medina del Campo pelos monarcas, tenha por si mesmo, além do elogio à instituição da cavalaria que lhe era tão cara, elevado a figura do rei ao domínio absoluto e os nobres cavaleiros como devedores de favores e total submissão ao rei (SALES DASÍ, 1999, p. 135, 136).

Assim, nas palavras de Amadís de Gaula, ele demonstra a sua concepção da posição ideal dos nobres cavaleiros diante da figura do rei:

Assim, nos convém, que, como temos sido obedientes na concórdia e amizade, que na discórdia e na inimidade também o sejamos, cumprindo aquilo que ele [Lisuarte] crê, por bem, se faça¹²⁰ (MONTALVO, 2012, p. 900).

Neste trecho, Amadís convida seus amigos à obediência ao rei Lisuarte. Porém, tal obediência reside no ato de ele deixar a corte por ser expulso devido à fraqueza do rei, por dar ouvido a maus conselheiros enviados por Arcalaús (feiticeiro e inimigo de Amadís). Porém, a Amadís, o que de fato importa é manter sua fidelidade ao rei. Independentemente do erro do monarca, Amadís decide obedecer e “cumprir aquilo que ele crê, por bem, se faça”.

A postura de *Amadís* é louvável, pois ele é o modelo de cavaleiro a ser seguido; assim as ações que ele toma relacionadas ao rei Lisuarte, servem como modelo para seus leitores. Em outro trecho, Amadís está em guerra contra Lisuarte, pois este ofereceu sua filha Oriana, amada de Amadís, ao imperador de Roma Patín, motivado pela sua cobiça e avareza, com a possibilidade de um acordo político para obtenção de mais poder, porém contra a vontade da própria princesa. Após o resgate bem-sucedido da princesa pelo seu amado, o rei Lisuarte declara guerra contra Amadís e seus fiéis companheiros, cavaleiros que habitavam, junto ao herói, na “Insola Firme”. Porém no decorrer da batalha mais uma vez Amadís demonstra sua submissão e honra que dedica a seu inimigo, porém seu rei:

Estando a batalha em tal estado como ouvís, Amadís viu como o lado do rei Lisuarte ia perdendo sem nenhum recurso, e que, se o confronto continuasse, não estaria em suas mãos o poder de salvar, nem aqueles grandes amigos que com ele estavam. E sobretudo, lhe veio à memória ser este o pai de sua senhora Oriana, aquela que sobre todas as coisas

¹²⁰- Así que nos conviene que, como en la concordia y amistad obedientes le hemos sido, que así en la discordia y enemidad lo seamos, cumpliendo aquello que él por bien tiene que se haga.

do mundo amava e tinha, e as grandes honras que ele e sua linhagem em tempos passados haviam recebido¹²¹ (MONTALVO, 2015, p. 1482).

A situação é extremamente desfavorável ao rei, que vê seus homens sendo mortos, mas sua ignóbil razão não o permite cessar a batalha. Porém Amadís, lembrando-se do histórico de honra do rei, pois, fora este rei que contribuía em sua formação como cavaleiro, decide amenizar a batalha para que o rei e seus valorosos homens não fossem feridos ou mortos. O próprio Amadís, portanto, sugere um momento de descanso, justamente quando ele estava prestes a vencer o rei.

Dentre as várias características da boa cavalaria demonstrada por Amadís, a submissão ao rei Lisuarte é a que mais se destaca. O jovem cavaleiro não ousa, em qualquer ocasião, tomar qualquer atitude que possa afrontar o rei. Inclusive, não ousa revelar sua paixão por Oriana. Mesmo após descobrir sua origem nobre, Amadís não se sente à altura de sua amada, ou de seu rei, para ousar comunicar seu romance, ou pedir a mão da princesa. A posição do cavaleiro é sempre a de submissão, respeitando sua posição na hierarquia social – o que representa também o anseio pela manutenção da ordem que ele tanto preza. A união de Amadís com Oriana, só ocorre quando ele a resgata, após o rei Lisuarte a enviar para se casar com Patín. Dessa forma, segundo Gonzáles Arguelles, a justificativa do rapto de Oriana por Amadís deve-se a razões de ordenamento do Estado, pois, ao fazer isso, Amadís e seus companheiros estão garantindo o direito hereditário da princesa Oriana de manter-se como sucessora da coroa (GONZÁLES ARGUELLES, 1991, p. 837).

Se levarmos em conta a necessidade dos Reis Católicos de controle da nobreza, principalmente tendo em suas lembranças o espectro da guerra civil que acabavam de enfrentar, devido à rebeldia da alta nobreza contra Enrique IV, vemos que a postura do cavaleiro *Amadís* vai ao encontro das expectativas dos Reis para com sua nobreza. Assim, ao tomarem a trajetória épica do cavaleiro como modelo e representação da nobreza castelhana, vê-se a possibilidade de adequação da nobreza à figura propagandeada pelas mãos de Rodríguez de Montalvo. Ou ainda, ao fim do quarto livro quando o rei Lisuarte é sequestrado e, desconhecendo seu fim, toda a corte se comove, e vive em prantos por

¹²¹Estando la batalla en tal estado como oís, Amadís vio como la parte del rey Lisuarte iba perdida sin ningún remedio, y que, si la cosa passasse más adelante, que no sería en su mano de lo poder salvar, ni aquellos grandes amigos suyos que con él estaban. Y sobre todo, le vino a la memoria ser éste padre de su señora Oriana, aquella que sobre todas las cosas del mundo amava y tenía, y las grandes honras que él y su linaje los tiempos pasados avían dél recebido.

imaginarem que seu amado rei poderia estar morto. Montalvo aproveita para chamar a atenção de seus leitores, dizendo como estes deviam proceder para com seu rei:

Ó!, Como se deveriam ter os reis por bem-aventurados se seus vassallos com tanto amor e tão grande dor sofressem por suas perdas e fadigas; e quanto assim mesmo lhe seriam os súditos que com muita atenção o pudessem e devessem fazer, sendo seus reis tais para com eles como era este nobre Rei para os seus! Todavía, mal pecado, os tempos de agora muito ao contrário são dos passados, segundo o pouco amor e menos verdade que nas pessoas contra seus reis se encontra. E esta deve ser a causa para as constelações do mundo estarem tão envelhecidas¹²² (MONTALVO, 2015, p. 1749).

O elogio ao rei, e à tradicional corte medieval, nesta passagem, é acompanhada de uma exortação aos novos súditos. A nostalgia à que se remete Rodríguez de Montalvo, guia seu leitor as imagens das glórias do passado, imagens essas associadas principalmente ao respeito e amor dedicado ao rei. A falta de submissão ao monarca, denunciada por Montalvo se reflete, segundo ele, na própria desordem do mundo: “deve ser a causa para as constelações do mundo estarem tão envelhecidas” (MONTALVO, 2015, p. 1749 – grifo nosso). O último adjetivo usado, “*envejecida*”, pode, de acordo com a lógica do texto, significar ultrapassado. Dessa forma poderíamos interpretar que, para Montalvo, a falta da ordem no mundo atual se deveria à insubmissão dos súditos ao rei.

Notamos, deste modo, que o cavaleiro ideal, almejado por Rodríguez de Montalvo, além de todas as características concernentes à tradicionalidade medieval sobre a figura do cavaleiro, conforme discutimos no capítulo II, apresenta um comportamento ético da nobreza cortesã, do século XV. Sua proximidade com o rei, e submissão a ele. *Amadís de Gaula* contribui, desta maneira, para os objetivos dos Reis Católicos em estabelecer o controle da nobreza, que já vinha, após a guerra civil, sendo renovada pelas concessões praticadas pelos monarcas, com o objetivo de substituírem aquela alta nobreza que assumiu o lado da “princesa” Joana Beltraneja durante a guerra de sucessão ao trono de Enrique IV.

Este argumento é fortalecido, quando interpretamos o mesmo texto a partir da análise feita por María Luzdiniva Cuesta Torre em que ela correlaciona a guerra entre o

¹²²O , como se devrían tener los reyes por bienaventurados si sus vassallos com tanto amor y tan gran dolor se sintiessen de sus perdidas y fatigas; y cuánto assí mesmo lo serían los súditos que con mucha causa lo pudiessen y deviessen hazer, seyendo sus reyes tales para ellos como era este noble Rey para los suyos! Pero, mal pecado, los tempos de agora mucho al contrario son de los passados, según el poco amor y menos verdade que en las gentes contra sus reyes se halla. Y esto deve causar la constellación del mundo ser más envejecida.

rei Lisuarte e o cavaleiro Amadís devido à união de Oriana com o Imperador de Roma, com o matrimônio de Fernando e Isabel e a guerra de sucessão após a morte de Enrique IV. Na novela o rei Lisuarte havia prometido não casar sua filha mais velha contra sua vontade, mas, como vimos, não cumpre sua promessa. Oriana queixa-se diversas vezes a seu pai, cavaleiros próximos ao rei e conselheiros argumentam que enviar sua filha para um matrimônio em terras estrangeiras significaria expropriá-la ao direito de herdeira ao reino de seu pai. O ato de Lisuarte tornaria Leonereta, a filha mais jovem, como sucessora a sua coroa, infligindo assim o direito da primogênita. O resgate que *Amadís* promove de sua amada, significa também, a luta pelos seus direitos, que, sem a anuência de Lisuarte, acaba resultando em guerra. O conflito será resolvido apenas após o sábio ermitão Nasciano revelar a Lisuarte o matrimônio que já havia ocorrido entre Oriana e Amadís.

Segundo Cuesta Torre, esse episódio encontra um paralelismo na História. No testamento de Juan II, Isabel seria a herdeira de seu reino caso seus irmãos Enrique e Alfonso morressem sem deixar descendência legítima. Juana, única filha de Enrique IV, não foi aceita como legítima pela nobreza de Castela. Forma-se então, entre parte da nobreza, e do rei Enrique IV um desejo de casar Isabel – já haviam rumores sobre um possível assassinato de Alfonso –, assim a sucessão caberia a Juana, independente dos reclamos de parte da nobreza. Em 1466, o poderoso nobre Juan Pacheco, oferece ajuda a Enrique contra seus antigos aliados em troca do matrimônio de seu irmão Pedro Girón, Mestre de Calatrava, com a princesa Isabel. O casamento não acontece devido à morte do noivo. Após a morte do infante Alfonso, feito rei pelos opositores de Enrique IV na farsa de Ávila, Castela encontra-se dividida entre o grupo favorável à sucessão de Juana e o grupo favorável a Isabel, essa já tem planos secretos de firmar seu casamento com Fernando de Aragão, porém seu irmão desejoso de afastá-la da possível sucessão distanciando-a de seus partidários, oferece-lhe dois pretendentes, sendo ou o rei de Portugal, Afonso V, ou o duque de Guyen; descontente das propostas Isabel declina de ambas. Acaba casando-se, sem o conhecimento de Enrique, com Fernando de Aragão. No primeiro momento Enrique IV não concorda com o casamento; porém, com muitos discursos favoráveis a Isabel e à pressão papal para que ele aceite, acaba concordando, porém, após sua morte inicia-se uma grave guerra de sucessão, em que Afonso V de Portugal toma o lado de Juana e, Fernando, para defender os direitos de Isabel assume sua luta; a esses caberá a vitória e o direito sobre a coroa de Castela e Aragão, que constituirão em seguida o território da Espanha (CUESTA TORRE, 2002, p. 104-106).

Para os leitores da época, esse acontecimento estava muito próximo à elaboração do conflito entre Amadís e Lisuarte, levando-os, provavelmente, a estabelecerem as ligações e portarem-se favoráveis à sua Rainha, que fora defendida, tal como Oriana, por seu amado cavaleiro e agora rei, Fernando, o Católico. Por mais que estejamos lidando com uma literatura, não podemos considerá-la distante do mundo que a criou. Garci Rodríguez de Montalvo não escreveu, ou reelaborou a novela distanciando-se do ambiente em que vivia. Sendo ele, o regedor de Medina del Campo, provavelmente vivenciava de muito perto as reviravoltas políticas de seu tempo e ao escrever sua obra acaba demonstrando-se partidário da Rainha Isabel e contribuindo para a manutenção de seu poder e aplicação na estratégia de centralização da monarquia.

Outra estratégia dos Reis Católicos, e da dinastia Trastâmara, que objetiva a centralização do poder real, foi a concessão de títulos nobiliárquicos e a formação de uma nova nobreza. Frente ao discurso conservador tradicionalista como a Rainha Isabel e o Rei Fernando conseguirão erigir uma nova nobreza, contrapondo as ações de uma nobreza rebelde que conseguiu destituir o rei Enrique IV, antecessor de Isabel no trono de Castela? E, qual a importância dessa renovação nobiliária para a manutenção do poder dos reis? Iniciemos a discussão sobre esses problemas, associando-os à narrativa da novela *Amadís de Gaula*.

3.2.2 Virtude ou linhagem? Princípio da nobreza: a polêmica concessão de títulos durante o governo dos Trastâmaras.

Quando nos debruçamos sobre o conceito de nobreza durante a Idade Média da Península Ibérica, mais especificamente os reinos de Castela e Leão, detemos uma certeza: a de que não poderemos defini-la de forma objetiva. Os diferentes momentos de organização social que se seguem desde as guerras de Reconquista até o século XV são muito variados para analisarmos uma instituição de forma tão linear. Paralelo a isso, o fortalecimento da nobreza, em algumas ocasiões – principalmente após a conquista da quase totalidade da Península pelos cristãos – será a revelia do poder real. Desta forma é importante compreendermos melhor alguns momentos de transformação no seio da própria nobreza para analisarmos as polêmicas que envolvem essa instituição durante a dinastia Trastâmara.

Salvador Moxó diferencia três momentos no processo de formação da nobreza nos reinos de Castela e Leão. Segundo ele entre os momentos da Alta, Plena e Baixa Idade Média formaram-se também, sucessivamente, a *primitiva aristocracia*, a *nobreza velha* e

a *nobreza nova* (MOXÓ, 2000, p. 227). A definição de nobreza, em cada um desses períodos, se diferenciou de acordo com as necessidades de cada um dos momentos.

A primitiva aristocracia, forma-se, a partir da organização social promovida no Reino das Astúrias, após as conquistas árabes, em torno à antiga linhagem visigoda. Trata-se do momento de repovoamento e restabelecimento do reino entre os séculos VIII e X. Tal reorganização propiciará um incentivo ao enobrecimento de vários grupos que contribuem ao processo de formação de domínios territoriais e de administração do Reino, concedidos principalmente a grupos mais próximos ao rei e que demonstrassem seu valor no processo de conquista territorial (MOXÓ, 2000, p. 232-235). Percebe-se, desde esse modelo mais antigo de aristocracia, o valor concedido aos guerreiros.

A nobreza velha se constitui a partir dos grandes avanços obtidos no processo de Reconquista entre os séculos XI e XIII. Os territórios conquistados durante o avanço contra os reinos árabes possibilitam a formação da nobreza, por meio da concessão administrativa dessas áreas. Vários títulos são outorgados nesse momento de prosperidade para Castela. Foi durante esse período que a cristandade peninsular apresentou o maior avanço territorial contra os árabes. Quando Afonso X assume o trono apenas o reino de Granada ainda não havia sido conquistado pelos cristãos. Período marcado pela organização da aristocracia que participava dos confrontos pró cristandade e recebedora das gratificações territoriais pelas suas conquistas (GERBET, 1997, p. 36).

O sucesso do desempenho militar durante o processo de Reconquista, possibilitou o avanço da nobreza e um predomínio nobiliário durante esse período da Idade Média. Segundo Salvador Moxó as causas que colaboraram com esse processo foram: a intensa atividade guerreira, juntamente com os triunfos militares, as recompensas régias, por tal colaboração, demonstradas por concessões de vilas, terras e senhorios; maior participação da vida cortesã e tomadas de decisão junto ao rei; a conversão da cavalaria em uma ordem social (MOXÓ, 2000, p. 261). O poder conquistado pela nobreza durante esse período lhe dará condições para rivalizar com o poder real. Quando praticamente todo o território peninsular foi conquistado pelos cristãos os avanços territoriais tornaram-se praticamente nulos, possibilitando alguns atritos na corte real levando a tentativa de centralização do poder pelo rei (Afonso X), frente uma nobreza fortalecida e que, devido à baixa demanda bélica, participa ativamente da política.

A tentativa de Afonso X em submeter a nobreza aos poderes reais é evidente no **título XXI** das *Siete partidas*. Ao falar da nobreza e da cavalaria ele demonstra que o poder desses grupos advém do poder do rei, responsável por outorgar os títulos. Embora a

nobreza deva ser evidenciada pela antiga linhagem, a cavalaria só é concedida pelas mãos do rei. Porém, seu intento não é levado a cabo durante seu governo. Afonso XI será mais enfático na aplicação das leis que buscam submeter a nobreza (ACCORSI, 2011, p. 19).

Durante a Baixa Idade Média ocorreu uma transformação desta nobreza, formando, segundo os critérios de Moxó, a *nobreza nova*. A renovação referida por Moxó deve-se à mobilidade de algumas linhagens pertencentes à baixa nobreza, que ascendem à proximidade do rei e a títulos fronteiriços, ao ocupar o espaço deixado por grande parte da *nobreza velha* devido a alguns fatores como “a extinção biológica natural¹²³”; as campanhas militares contra os muçulmanos e as contendas civis em meados do século, ocasionando um elevado número de baixas; as perseguições e execuções comandadas por Afonso XI e Pedro, o Cruel, contra a velha nobreza; o exílio e afastamento do Reino dos últimos representantes das velhas famílias com a advento dos Trastâmaras (MOXÓ, 2000, p.285, 286).

A conquista da coroa pela dinastia Trastâmara ocorre paralelamente a essa mudança no estamento de algumas famílias da baixa nobreza. A maior facilidade com que os monarcas da Casa Trastâmara vão outorgar concessões à nobreza, como a jurisdição e tributação de seus senhorios, favorecerá a ambos: a baixa nobreza assumindo uma posição da alta aristocracia e os Trastâmaras legitimando o governo de sua dinastia, através das alianças com a mediana e baixa nobreza.

Ao estabelecer esse vínculo, os monarcas da dinastia Trastâmara obtém o favorecimento por parte da nobreza que se forma através de suas concessões, fortalecendo-se contra a velha nobreza mais interessada no formato de poder tradicional, em que a posição concedida ao rei era de *primus inter pares*. Além disso, para legitimar suas ações de enobrecimento a grupos de baixa estirpe torna-se necessário uma produção que questione o modelo tradicional que priorizava a nobreza entre as antigas linhagens, como pode ser visto, inclusive nas *Siete Partidas*, no título XXI, sobre a escolha do cavaleiro, Alfonso X, diz que para evitar as más condutas dos cavaleiros, esses devem ser escolhidos entre as antigas linhagens:

Por isso antigamente escolhiam os caçadores de montanhas e outros por efeito, as quais porque não cumpriam (por sua educação) como deveriam se cuidou que fossem de boa linhagem: também procuravam

¹²³ Salvador Moxó argumenta que essa extinção biológica se deu devido à escassa fecundidade matrimonial entre as famílias da alta nobreza, devido à idade dos cônjuges, duração do matrimônio e regime alimentício. Ele considera a endogamia predominante entre a classe social como fator de contribuição para a debilidade da antiga pujança das estirpes que integraram o círculo de ricos-homens antes dos Trastâmaras (MOXÓ, 2000, p. 285).

quem tivesse boa formação e disposição: eram chamados também filhos de algo, e em outras ocasiões gentis; tomando esse nome de gentileza que se tinham por linhagem, sabedoria, e bons costumes: por isso os filhos de algo devem ser de boa linhagem por parte de pai e avô até a 4^o geração¹²⁴ (PARTIDAS II, T. XXI, L. II, p. 199).

Embora o desejo de Alfonso X seja o de estabelecer o controle sobre a nobreza, ele reconhece em seus escritos a importância da linhagem para a definição de nobreza. A dinastia Trastâmara se utilizará dos escritos de Alfonso X para legitimar o programa de centralização do poder. Porém, os Reis Católicos vão mais a fundo nos critérios, pois, conforme dito acima, utilizam seus poderes reais para o enobrecimento de grande parcela da aristocracia da Baixa Idade Média.

Alguns teóricos do momento nos ajudam a compreender a polêmica em torno desse assunto. Por exemplo, Juan Rodriguez del Padrón¹²⁵ é enfático em demonstrar que virtude não é a mesma coisa que nobreza. Confusão que, segundo ele, vários autores antigos e modernos estavam cometendo. Tal premissa, torna-se perigosa, segundo Padrón, pois levaria a compreensão de que um servo virtuoso pode ser considerado nobre:

Para concluir, pelo que me parece não somente aos nobres muito odiosa, mas a todos os humanos direitos, e contrária a seus autores, a verdade daquela, é de saber que a *virtude* somente por si nunca é *nobreza*¹²⁶ (RODRIGUEZ DEL PADRÓN, 2008, p. 5, 6 – grifo nosso).

Para Federica Accorsi, além de contrário ao enobrecimento de quem não carrega em si a verdadeira nobreza – definida principalmente pela linhagem – Padrón relaciona a corrupção da nobreza de seu período à facilidade com que os reis têm outorgado títulos de nobre a quem de fato não é. Dessa forma Rodríguez Padrón apresenta uma crítica direta à centralização do poder monárquico que, segundo ele, não é o único capaz de conceder nobreza. Sua teoria vai de encontro aos objetivos de centralização dos Trastâmaras (ACCORSI, 2011, p. 46).

¹²⁴ por eso escogían antiguamente los cazadores de monte y otros al efecto, las cuales porque no cumplían (por su educación) como debieran, se cuidó que fueran de buen linaje: también procuraban quien fuesen bien formados y ligeros: los llamaron también hijos-dalgo, y en otras partes gentiles; tomando este nombre de gentileza que se tenia por linaje, sabiduría, y buenas costumbres: por eso los hijos-dalgo deben ser de buen linaje por padre y abuelo hasta el 4^o grado (PARTIDAS II, T. XXI, L. II, p. 172).

¹²⁵ Escritor espanhol, nascido aproximadamente em 1390 em El Padrón, de onde recebeu sua alcunha, e faleceu em 1450. Romancista, poeta, nobre e religioso, possivelmente foi pajem na corte de Juan II, participou também junto ao cardeal Cervantes do Concílio de Basileia (1434)

¹²⁶ La qual conclusión, por quanto me paresçe no solamente a los nobles muy odiosa, mas en todo a los humanos derechos, e a sus atores contraria, por verdad de aquella es de saber que la virtud sola por sí nunca es nobleza (RODRIGUEZ DEL PADRÓN, 2008, p. 5, 6).

Mais enfático que Padrón, Alfonso Martínez de Toledo define a nobreza de linhagem por um critério biológico, chegando a utilizar termos como “sangue limpo”, ou “raça”. Em um trecho de sua obra mais famosa, *Corbacho*, ele escreve:

Isto, portanto não há servo que fosse senhor, que se pouco conhecesse, nem há vassalo que, se tornado senhor, não seja cruel. Nisto tu conhecerás as pessoas, de quais boas ou más raízes venham; aquele que de boa linhagem vem, apenas mostrará senão de onde vem, ainda que se assemelhe a algo; todavia conserva de onde vem; mas o que é vil e de pouca linhagem e estado, se por sorte administra bens, estado, honra, e costume logo se desconhece e mostra de onde vem, ainda que muito se queira esconder e mostrar-se outro que não o é, como alguns tem se acostumado a fazer. Mas é verdade que o filho da cabra uma hora há de balir, e o filho do asno de azurrar, pois lhe vem naturalmente¹²⁷ (MARTÍNEZ DE TOLEDO apud ACCORSI, 2011, p. 52).

Para Alfonso Martínez de Toledo, a verdadeira nobreza só é adquirida pelos indivíduos que possuem sangue nobre. Além de definir a nobreza, o sangue, segundo Martínez de Toledo, era responsável também por definir as boas ou más características de um indivíduo, dependendo, principalmente das características de sua linhagem.

Ao relacionarmos esses pensadores do século XV com as ações dos Reis Católicos referente à concessão de títulos e favores para a baixa nobreza, ou seja, que não se enquadravam entre a antiga aristocracia de sangue, chamada de *ricos-homens*, percebemos um alinhamento às propostas tradicionais. As justificativas apresentadas pelos monarcas referem-se ao enobrecimento devido às boas virtudes. Entre os pensadores que apresentamos acima, as virtudes individuais eram também critérios para o enobrecimento, mas antes, deveriam ser acompanhadas pela linhagem, nunca apenas a virtude. A postura dos Reis encontra legitimidade entre poucos pensadores, Diego de Valera será um deles. Além disso, a consagração do cavaleiro – indivíduo promovido socialmente devido suas ações – será uma das estratégias da centralização do poder real, pois são os reis que concedem o título de cavaleiro, e mesmo os nobres da mais alta estirpe, dependeriam do rei para serem feitos cavaleiros.

¹²⁷ Esto por quanto no hay siervo que si señor fuese, que casi se conociese; ni hay vasallo que, señor tornado, no sea cruel. En esto conocerás tú las personas, quáles de rayés buena o mala vienen; que el que de linaje bueno viene, apenas mostrará synón dónde viene; aunque en algo paresça, todavía retrae dónde viene; pero el vyl e de poco estado e linaje, sy fortuna le administra byenes, estado, onra, e manera, luego se desconosce e retrae dónde viene, aunque mucho se quiera ynfingir en mostrarse otro que non es, como algunos han acostunbrado de lo asý fazer. Pero es verdad qu’el fijo de la cabra una ora a de balar, e el asno fijo de asno, de rebuznar, pues naturalmente le viene (MARTÍNEZ DE TOLEDO, apud, ACCORSI, 2011, p. 52).

Tal como a estratégia usada por Alfonso X, o privilégio dado à cavalaria, condicionava todos os nobres à dependência do rei. Ao estabelecer as regras, nas *Siete Partidas*, Alfonso X intenta uma disciplinarização da nobreza, que, embora não tenha sido alcançada por ele, será, nas mãos dos Trastâmaras uma ótima ferramenta de controle da aristocracia (ACCORSI, 2011, p. 18).

Tal atitude encontra respaldo na proposta de Diego de Valera, pois ele acredita que o critério de enobrecimento depende, sobretudo, das características individuais e não da linhagem, características essas que devem ser reconhecidas pelo rei, pois, segundo Valera, tal como Deus promove o enobrecimento do homem justo através da nobreza teologal, da mesma forma o rei, máxima autoridade na terra, pode promover a nobreza civil: “assim como, segundo a nobreza teologal, é nobre aquele a quem Deus por sua graça, perante si, faz gracioso, assim entre nós é nobre aquele a quem o príncipe ou a lei tornam nobre”¹²⁸ (DIEGO DE VALERA, 2011, p. 300).

Conforme podemos notar nesse pequeno trecho, Diego de Valera, é partidário da concessão, e não da linhagem. Demonstra dessa forma uma atividade favorável à monarquia, abrindo a possibilidade de novos grupos sociais assumirem a posição de nobres. *Espejo de la verdadera noblesa*, foi escrito durante o reinado de Juan II, que já demonstrava grande interesse na concessão de títulos, e no fortalecimento do poder real. Porém, segundo Federica Accorsi, durante o governo dos Reis Católicos essa obra será “redescoberta” (ACCORSI, 2011, p. 233, 234).

Contrariando as defesas linhagistas, conforme vimos acima, Diego Valera é enfático em defender a nobreza individual e o poder do rei em concedê-la. No capítulo sete do *Espejo*, ele comenta as formas com que o príncipe pode conceder a nobreza, e responde que dignidade (virtude) é a mesma coisa que nobreza:

Ao primeiro respondo que isto pode o príncipe fazer de duas maneiras: dando a tal algum ofício que disponha a dignidade anexada, ou por palavras que conttenham como o príncipe o tenha por nobre e lhe dê liberdade e franqueza tal qual possuem os filhos d’algo conhecidos de seu principado [...] Ao segundo lhe digo que dignidade [virtude] e nobreza são a mesma coisa¹²⁹ (DIEGO DE VALERA, 2011, p. 311).

¹²⁸ asi como segund la nobleza theologal es noble aquel a quien Dios por su gracia ante si faze gracioso, asi cerca de nos es noble aquel a quien el principe o la ley fazen noble (DIEGO DE VALERA, 2011, p. 300).

¹²⁹ A lo primero respondo que esto puede el principe fazer en dos maneras: o dando al tal algund oficio que traya dignidad anexa, o por palabras que contengan como el principe lo ha por noble e le da libertad e franqueza tal qual la han los fijos d’algo conocidos de su principado [...] A la segunda digo que dignidad e nobleza son una mesma cosa (DIEGO DE VALERA, 2011, p. 311).

Ao igualar a dignidade e a nobreza, Valera permite a participação dos novos grupos, que ascenderam graças ao favor real, na política da corte e em igualdade às famílias mais antigas.

A consagração que Valera faz da cavalaria, equiparando-a à nobreza, contribui para promover no século XV uma forma de acesso à nobreza praticamente extinta, desde as últimas conquistas contra os territórios árabes, no século XIII. Embora no capítulo X, dedicado à cavalaria, ele apresente uma série de falhas dos cavaleiros de seu período, comparando aos antigos, em nenhum momento a nobreza de linhagem é apresentada como um requisito para tornar-se nobre, pelo contrário, na fundação da instituição bélica, os cavaleiros foram escolhidos pelas suas virtudes e a principal delas o “nobre coração”:

Onde os antigos iniciadores da nobríssima ordem de cavalaria tiveram três considerações em seu princípio: a primeira foi amor ao bem público; a segunda o desejo de atribuir honra à virtude; a terceira dar à ordem os devidos ministros e servidores. E para o qual universalmente as pessoas foram contadas aos milhares, e cada milhar foi escolhido um de mais nobre coração, o mais aprovado por grande uso, o mais cheio de bons costumes, o mais disposto pelas armas. Aos quais, assim escolhidos, prestaram reto juramento, principalmente que guardassem a honra e serviço ao príncipe, o bem da república, as ordens do capitão, a honra da ordem e dos companheiros que a receberam, defender as viúvas e os órfãos, respondessem pelos pobres e mais fracos, os templos sagrados que deles fossem servidos e honrados, tratassem os sacerdotes com dignidade e reverencia, serem honestos com as damas e donzelas, e sobretudo usassem sempre a verdade, sob a qual está toda a virtude. E por todas estas coisas e por cada uma delas fossem aparelhados voluntariamente a morrer quando fosse o caso¹³⁰ (DIEGO DE VALERA, 2011, p. 331).

Federica Accorsi salienta que para Valera não importa a origem daqueles que foram feitos cavaleiros, mas as suas qualidades para a proteção da *respublica*. Por isso, apresenta a lista das qualidades desses guerreiros, subentendendo a seus leitores, poderem

¹³⁰ Onde los antiguos comencadores de la muy noble orden de cavalleria tres consideraciones ovieron en su principio: la primera fue amor del bien publico; la segunda deseo de atribuir honor a la virtud; la tercera dar a la orden devidos ministros e servidores. E para lo qual universalmente las gentes fueron fechas millares, e de cada millar fue uno escogido de mas noble coracon, mas aprovado por largo uso, mas guarnido de buenas costunbres, mas dispuesto para las armas. A los quales, asi escogidos, estrecho juramento fue tomado, principalmente que guardasen el honor e servicio del principe, el bien de la república, la ordenanca del capitan, el honor de la orden e de los conpaneros a ella rescebidos, las biudas e huerfanos que defendiesen, por los pobres e flacos que respondiesen, los sagrados tenplos que d'ellos fuesen servidos y onrados, los sacerdotes con begnidad e reverencia tractados, a las duenas e donzellas toda honestad guardasen, e sobre todo sienpre de verdad usaen, debaxo de la qual toda vritud esta. E por todas estas cosas e por cada una d'ellas fuesen aparejados voluntariosamente morir quando el caso lo requiriese (DIEGO DE VALERA, 2011, p. 331).

participar da nobre instituição, desde que cumpram tais requisitos (ACCORSI, 2011, p. 170).

Tendo em mente as estratégias dos Trastâmaras e dos Reis Católicos para controle da nobreza e estabelecimento de um poder centralizado, percebemos que não foi um empreendimento fácil, dada às ideias conservadoras que pretendiam manter o poder entre a alta nobreza de linhagem. Porém, as transformações contextuais que acompanhamos em Salvador Moxó, disponibilizam a possibilidade de sucesso na aplicação dos interesses dinásticos. Para isso, além de contar com o pensamento do intelectual Diego de Valera, que concordava com a autonomia real para a concessão de títulos, alguns episódios da novela *Amadís de Gaula* também contribuíram para a divulgação dessa ideia entre a nobreza dos reinos de Castela e Aragão.

Durante toda a novela percebe-se a submissão do protagonista Amadís ao rei Lisuarte, mas além disso notamos em vários momentos noções concessionistas, favorecendo o enobrecimento de alguns personagens outorgados pelo rei, ou valorosos cavaleiros. Note-se que a origem de Amadís, por ter sido abandonado no rio, logo após seu nascimento, era desconhecida pelos seus tutores. Tanto Gandales, quanto Languines dispunham apenas de alguns símbolos que levavam a crer ser ele filho de nobre, como a espada, o anel, e o bilhete postos junto a ele na arca: “Este es Amadís sin Tiempo, hijo de rey” (MONTALVO, 2012, p. 246). Embora o bilhete afirme ser filho de rei, a dúvida é aparente entre os responsáveis por Amadís. O próprio Donzel do Mar, demonstra grande tristeza quando descobre não ser filho de Gandales:

Mas a mim não pesa quando me dizes, senão por não conhecer minha linhagem, nem eles a mim. Porém, tenho-me por fidalgo, que meu coração a isso me esfuerça. E agora, senhor, me convém mais que antes à cavalaria, e ser tal que ganhe honra e apreço, como aquele que não conhece a parte de onde vem, e como se todos os da minha linhagem estivessem mortos, que por tais os conto, pois não me conhecem e nem eu a eles¹³¹ (MONTALVO, 2012, pp. 272, 273).

O desconhecimento de sua origem, o leva a questionar sua própria condição, inclusive sobre o seu desejo de ser armado cavaleiro¹³². Além disso, a noção de Montalvo

¹³¹ Mas a mí no pesa de quanto me dezís, sino por no conoscer mi lenaje, ní ellos a mí. Pero yo me tengo por hidalgo, que mi corazón a ello me esfuerça. Y ahora, señor, me conviene más que ante caballería, y ser tal que gane honra y prez, com aquel que no sabe parte de donde viene, y como si todos los de mi linaja muertos fuessen, que por tales los cuento, pues me no noscen ni yo a ellos (MONTALVO, 2012, p. 272, 273).

¹³² Cacho Blecua comenta nesse trecho que a descoberta de Amadís apresenta-se a ele como um problema legal, pois na Segunda Partida, título XXI, lei II “como deven ser escogidos los cavalleros”, diz: “e por ende fijos dalgo devem ser escogidos, que vengan de derecho linaje, de padre e de abuelo, fasta em el quarto

sobre a nobreza é evidenciada nesse trecho, através da personagem de Amadís, quando ele afirma: “Porém, tenho-me por fidalgo, que meu coração a isso me esforça”. Diante da crise vivenciada por Amadís, ao descobrir não ser filho do nobre cavaleiro Gandales, ele afirma que, mesmo desconhecendo sua origem, ele acredita ser fidalgo, pois seu coração a isso se esforça. Podemos, portanto, relacionar o esforço em prol da fidalguia, demonstrado pela personagem, com a visão de Diego de Valera sobre a natureza da nobreza. São as virtudes pessoais que definem a nobreza, não apenas o direito de sangue, podendo, portanto, qualquer um, que apresente virtudes, ser escolhido pelo Rei para ser nobre, ou no caso da novela, para ser cavaleiro.

Além disso, o rei Perión¹³³ é o responsável por resolver essa crise. O desconhecimento da origem nobre de Amadís não o impedirá de torná-lo cavaleiro, demonstrando a capacidade do rei para conceder cavalaria, mesmo diante de uma dúvida como essa:

- Senhor, faça o que vos roga Oriana, filha do rei Lisuarte.
 O Rei disse que de bom grado o faria, pois o merecimento de seu pai lhe obrigava a isso. Oriana foi perante o Rei, e como a viu tão formosa acreditava que no mundo igual a ela não se podia encontrar, e ela disse:
 - Eu os quero pedir um dom.
 - Certamente – disse o Rei – o farei.
 - Pois façais desse meu jovem cavaleiro
 E o apresentou, estando ele de joelhos perante o altar. Ao ver tão belo jovem o Rei ficou muito maravilhado, e chegando-se a ele disse:
 - Quereis receber ordem de cavalaria?
 - Quero – disse ele.
 - Em nome de Deus, e Ele ordene que seja tão bem empregada em vós e tão grande honra como Ele o concedeu em formosura.
 E calçando-lhe a espora direita, lhe disse:
 - Agora sois cavaleiro e as esporas podeis calçar¹³⁴ (MONTALVO, 2012, p. 277).

grado a que llaman bisabuelos. E esto tovieron por bien los antigos, por que de aquel tiempo adelante, no se poden acordar los omes” (AMADÍS DE GAULA, nota 15, 2012, p. 272).

¹³³ O Rei Perión de Gaula, é o pai de Amadís, porém, até essa altura da novela ambos desconhecem essa filiação.

¹³⁴ - Señor, hazed lo que os rogar Oriana, hija del rey Lisuarte./ El Rey dixo que de grado lo haría, que el merecimiento de su padre a ello le obligava. Oriana vino ante el Rey, y como la vio tan hermosa bien creía que en el mundo igual no se podría hallar, y dixo:/- Yo os quiero pedir un don./- De grado – dixo el Rey – lo haré./- Pues hacedme esse mi Donzel cavallero./Y mostróle, que de rodillas ante el altar estaba. El Rey vio el Donzel tan hermoso que mucho fue maravillado, y llegándose a él dixo:/- ¿Queréis recibir orden de cavallería?/- Quiero – dixo él./- En el nombre de Dios, y Él mande que tan bien empleada en vos sea y tan crescida en honra como Él os creció en fermosura./Y poniéndole la espuela diestra, le dixo:
 - Agora sois cavallero y las espada podeís tomar (MONTALVO, 2012, p. 277).

Nesse trecho, nos chama atenção o critério utilizado pelo Rei Perión para conceder a cavalaria a Amadís. Não há questionamentos sobre a origem do pretendente à cavalaria. Quando Oriana pede a Perión que lhe conceda um dom, ele responde que deverá fazê-lo pelos “merecimentos de seu pai”. Por outro lado, após ouvir o pedido de Oriana e ver o jovem ajoelhado diante do altar, fica maravilhado com sua beleza, e lhe concede a cavalaria, rogando a Deus que a honra e o bom emprego da cavalaria lhe seja tão grande como lhe é a formosura.

Percebe-se que o Rei Perión confia em Oriana, pelo conhecimento que ele tem de seu pai. O que o leva a creditar-lhe o pedido, por outro lado, a beleza do jovem ajoelhado no altar, faz alusão não apenas à beleza física de Amadís. O altar cristão, fonte da moral do medievo, evidencia a verdade sobre o jovem. A beleza que ali se reflete perante o rei diz respeito às virtudes do Donzel do Mar, que recebe o dom da cavalaria, não devido sua origem, mas às suas virtudes.

O valor da virtude individual, ao invés da linhagem, é exaltado por Rodríguez de Montalvo, quando o gigante Balán¹³⁵ passa a fazer parte da lista dos mais valorosos cavaleiros que seguem Amadís. A posição alcançada pelo gigante, junto a Amadís é tal que lhe é concedido o direito de armar a Esplandián, filho de Amadís, como cavaleiro. Nas palavras de Urganda, a desconhecida:

- Amigo Balán, assim como a natureza quis te engrandecer acima de todos aqueles de tua linhagem em te fazer tão diverso de seus costumes, te alegando conhecer a razão e a virtude, a qual até agora em nenhum de teus antecessores se pode encontrar, em que se pode dizer que este dom e graça da divina essência te veio, assim, por aquele amor profundo que em ti reconheço que por Amadís tem, eu quero que em outro momento te seja outorgado entre estes tão valentes cavaleiros, a qual nenhum antes que nós, nem presentes e nem por vir, alcançaram nem poderão alcançar; e esta é que de tua mão seja armado este jovem cavaleiro, que os teus grandes feitos serão testemunhas da verdade de minha palavra e farão estáveis a glória que tu alcanças em dar a ordem a aquele que tão valente e engrandecido, acima de todos bons, será¹³⁶ (MONTALVO, 2015, pp. 1758, 1759).

¹³⁵ No decorrer da novela o gigante Balán vivencia um processo de conversão. Quando ele aparece pela primeira vez na novela (no livro IV) seu personagem é tomado pelo desejo de vingança contra Amadís, por este ter matado seu pai em uma guerra contra o rei Lisuarte. Porém, ao confrontar Amadís, e aproximar-se da morte, Balán enxerga seus erros e passa a colaborar com as lutas de Amadís para desfazer o mau. No último episódio da novela, quando os melhores cavaleiros se unem à Amadís para irem ao resgate do rei Lisuarte, Balán está entre eles, e lhe é concedido o dom de armar Esplandián, filho de Amadís, como cavaleiro.

¹³⁶ - Amigo Balán, así como la natura te quiso estremar de todos aquellos que de tu linaje fueron en te hacer tan diverso de sus costumbres, allegándote a conocer razón y virtud, la cual hasta agora en ninguno de tus antecessores fallarse pudo, en que se puede decir que este don o gracia de la divina esencia te vino, así, por aquel amor entrañable que en ti conozco que a Amadís tiene, quiero yo que otra temporal te sea otorgada

Ao receber a permissão de Amadís, Balán conclui a cerimônia outorgando a honra que centraliza toda a narrativa da obra: o dom da cavalaria.

A “conversão” e a participação de Balán na corte de Amadís é análoga à participação da corte dos Reis Católicos da nova nobreza que ascendeu em posição social, graças aos privilégios concedidos pelos monarcas. Assim, contra a visão conservadora da velha nobreza de linhagem, Garci Rodríguez de Montalvo contribui com a promoção da nova nobreza, utilizada pelos Reis Católicos como forma de controlar a nobreza, devido à posição de gratidão e submissão que as novas famílias se colocavam e à força que orquestravam juntos contra a antiga nobreza.

Ao demonstrar, através dos exemplos da novela que as virtudes individuais são mais importantes que o direito de linhagem, Rodríguez de Montalvo, colabora com a estratégia de renovação nobiliária empreendida pelos Reis Católicos. Como alguns de seus honrados personagens não têm origem nobre, como o caso do gigante Balán, ou, mesmo desconhecendo sua linhagem nobre, suas virtudes e honra são aparentes a cada momento, como é o caso de Amadís; a consagração da tradição hereditária e do valor dado ao sangue para a relação política na corte perde, razoavelmente, sua força – embora lembremos que esse fato se deve diretamente aos interesses monárquicos – possibilitando um grupo originário da baixa nobreza, e que não dispunham de sérios embates com a coroa, a assumir posições de destaque na corte real, facilitando o exercício do poder absolutista pelos monarcas e a configuração política que contribui para o despontar da Espanha na Modernidade.

4. Considerações finais

Em uma frase célebre, Fernando Pessoa afirmou que “a literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida” (PESSOA, 1982, p. 505). Para os amantes dos livros a tendência é concordar com o poeta, também concordamos, todavia, afirmamos que o contrário também é verdade, ou seja, a literatura é a maneira mais agradável de dar atenção à vida, pois, ao mesmo tempo que ela representa uma fuga, torna-se também um motivo de consagração e prazer da vida. Como historiador, vemos a literatura como uma

entre estos tan señalados cavalleros, la cual ninguno antes que nos, ni presentes y por venir, alcançaron ni alcançar podrán; y ésta es que de tu mano sea armado este donzel cavallero, que los sus grandes hechos serán testimonio de ser mi palabra verdadera y farán estable la gloria que tú alcanças en dar esta orden a aquel que tan señalado y aventajado sobre tantos buenos será (MONTALVO, 2015, p. 1758, 1759).

forma de apreender a vida e nos utilizamos dela para compreender o passado. As obras literárias do passado pulsam à vida de seus contemporâneos.

Ao “escavarmos” essas fontes buscamos tornar o passado um pouco mais inteligível, por isso procuramos efetuar o trabalho desenvolvido com zelo. Desde o trato da fonte através da literatura em que podemos verificar às condições de produção e manutenção da versão de *Amadís de Gaula* elaborada por Garci Rodríguez de Montalvo; ou das discussões historiográficas acerca da formação da cavalaria no decorrer da Idade Média, e, principalmente, ao relacionarmos uma obra literária de entretenimento com as estratégias políticas da Espanha dos Reis Católicos, entre os séculos XV e XVI. Procuramos possibilitar uma nova visão sobre a fonte e acrescentar novas possibilidades ao estudo da Espanha no período de transição entre o Medieval e a Modernidade.

Inserir a novela *Amadís de Gaula*, entre as estratégias políticas da dinastia Trastâmara e dos Reis Católicos, não quer dizer que compreendermos que Rodríguez de Montalvo faria parte assídua da corte, ou que intencionalmente produzisse uma obra para obter o favorecimento político de seus leitores, no caso nobres. Mas compreendermos que a figura, principalmente da Rainha Isabel, era extremamente importante para o desenvolvimento de Medina del Campo, município onde Montalvo era regedor durante o governo de Isabel. Além de que, alguns elogios diretos feitos por Montalvo a ações dos Reis, como a conquista de Granada, levam-nos a perceber uma posição consolidada, do autor, para favorecê-los com seus escritos.

Desta forma, não seria estranho afirmar que o nobre regedor de Medina del Campo, favorável aos costumes da ordem de cavalaria, presente, durante a reelaboração da famosa novela, características que confirmem, ou legitimem a atuação dos Reis Católicos na nascente Espanha. Por isso, tanto a característica do cavaleiro nobre, totalmente submisso ao seu rei, e a participação de novas famílias na corte, contribuindo para a renovação da nobreza e facilitando as ações que visam a centralização do poder real, foram tão caras à construção feita por Garci Rodríguez de Montalvo do perfeito cavaleiro, que influenciaria a Espanha entre os séculos XV e XVI.

O tipo de nobre que emergiu neste contexto contribuiu para modificar as estruturas de poder dos Reinos de Castela e Aragão. A monarquia absolutista que se forma na Península Ibérica reflete um novo momento para a História da Europa. O projeto de centralização dos Reis Católicos não é isolado do resto da Europa, tal como os nobres que, apesar dos conflitos existentes entre as diferentes cortes, modificam sua forma de

atuação, deixando a característica bélica para assumir os dotes políticos. O domínio da espada não é tão importante quanto o bom manejo da palavra e dos jogos de poder que envolvem a corte. O nobre “civilizado” – emprestamos o conceito de Norbert Elias – foi formado com o auxílio de Amadís de Gaula, pois, como cavaleiro perfeito se submeteu à vontade suprema do rei e seu exemplo foi assumido na corte hispânica motivando a formação da Espanha Moderna.

REFERÊNCIAS

Fontes

ALFONSO X. **Las siete partidas del rey D. Alfonso el Sabio**. Tomo II (Partidas II e III). Madrid: Real Academia de Historia, 1807. Disponível em: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000007540&page=1>. Acesso em: 20/08/2017.

BARROS, João de. **Antiguidades e cousas notaveis de Entre Douro e Minho e de outras mitas de España e Portugal**. 1549. Disponível em: <http://purl.pt/26460/3/#/12>. Acesso em: 23/10/2016.

BERNARDO DE CLARAVAL. **Elogio de la nueva milícia templaria**. Madri: Siruela, 2005.

CANÇÃO DE Rolando. São Paulo: Editora Atena, 1960.

CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha**. vol. I. São Paulo: Editora 34, 2011.

Compêndio do Catecismo da Igreja Católica. Disponível em: <http://www.catequisar.com.br/dw/compendio.pdf>. Acesso em: 19/12/2016.

DEL PULGAR Fernando. **Claros Varones de Castilla**. Madrid: Por Don Gerónimo Ortega e Hijos de Ibarra, 1789.

DEMANDA DEL Santo Grial. Sevilha, 1535. Obra digitalizada, disponível em: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000023013>. Acesso em: 07/02/2017.

DIEGO DE VALERA. Espejo de la verdadera nobleza. In: ACCORSI, Federica. **Estudio del Espejo de Verdadera Nobleza de Diego de Valera con edición crítica de la obra**. Universitá Di Pisa. Departamento di Lingue e Letterature Romanze. Dottorato di Ricerca in Litterature Straniere Moderne. Pisa: Universitá di Pisa, 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/14703205.pdf>. Acesso em 15/09/2018.

FERRUS, Pero. Dezires de Pero Ferros. In: **El Cancionero de Juan Alfonso de Baena**. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1860, p. 322. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-cancionero-de-juan-alfonso-de-baena-manuscrito--0/>. Acesso em 05/03/2017.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LLULL, Ramon. **O Livro da ordem de cavalaria**. São Paulo: Editora Giordano/Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, 2000.

MONTALVO, Garci Rodríguez de. **Amadís de Gaula**. vol. I. Madrid: Edições Cátedra, 2012.

MONTALVO, Garci Rodríguez de. **Amadís de Gaula**. vol. II. Madrid: Edições Cátedra, 2015.

MANUEL, Don Juan. **El Conde Lucanor**, cuento XXXIII. Disponível em: http://www.taller-palabras.com/Datos/Cuentos_Bibliotec/ebooks/EI%20Conde%20Lucanor.pdf. Acesso em: 30/08/2016.

MONMOUTH, Geoffrey de. **Historia de los reyes de Britania**. Ebook: Lectulândia, 2012. Disponível em: <https://www.lectulandia.com/book/historia-de-los-reyes-de-britania/>. Acesso em: 04/02/2017.

NENNII. **História Britonnum**. Londini: Sumptibus Societatis, 1838. Disponível em: https://books.google.pt/books?id=Kq8KAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 01/12/2016.

RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan. Cadira de honor. **Revista literária Katharsis: Biblioteca virtual Katharsis**, 2008. Disponível em: <http://revistaliterariakatharsis.org/Cadira.pdf>. Acesso em 23/10/2018.

TERESA DE JESUS. **Vida de Santa Teresa de Jesus**. Madrid: Sociedad Fototipográfico-Católica, 1873. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000144359>. Acesso em 01/02/2017.

VEGÉCIO, Flávio. **Compêndio da arte militar**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2009. Disponível em: https://digitalis.uc.pt/files/previews/56853_preview.pdf. Acesso em 08/02/2017.

Bibliografia

ACCORSI, Federica. **Estudio del Espejo de Verdadera Nobleza de Diego de Valera con edición crítica de la obra**. Universitá Di Pisa. Departamento di Lingue e Letterature Romanze. Dottorato di Ricerca in Litterature Straniere Moderne. Pisa: Universitá di Pisa, 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/14703205.pdf>. Acesso em 15/09/2018.

AGEJAS, José Ángel. *La caballería: un proyecto moral*. Mar Oceana. **Revista del Humanismo Español e Ibero-Americano**, nº 25, 2009, pp. 69-89. Disponível em: <http://ddfv.ufv.es/bitstream/handle/10641/556La%20caballer%C3%ADa.Un%20proyecto%20moral.pdf?sequence=1> Acesso em: 04/04/2016.

AGUILAR i MONTEIRO, Miguel. El llibre de l'orde de cavallerie en el context sociocultural medieval. **Revista Tirant**, nº 13, 2010, pp. 5-14.

ARIAS, Ademir Aparecido de Moraes. Canções de gesta e imagens da realeza: três exemplos. **Revista Imagens da Educação**, v. 2, n. 3, 2012, pp. 35-44. Disponível em: periodicos.uem.br/ojs/index.php/ImagensEduc/article/download/18783/9903. Acesso em: 02/02/2017.

AUERBACH, Erich. A saída do cavaleiro cortês. In: _____. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987, pp. 107-124.

AVALLE-ARCE, Juan Batista. El “Amadís” primitivo. **Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas**, 1980, p. 79-82. Disponível em: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_019.pdf. Acesso em 28/07/2016.

BARROS, José D’Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Revista Diálogos**, v. 09, n. 01, p. 125-141, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo: Hucitec, 1998.

BENASSAR, Bartolomé. **Lectura y literatura en el siglo de oro**. In: RICO, Francisco (org.). *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Editora Crítica, 1992, pp. 69-75.

BOBES, Jesús Maire. **Aventuras de libros de caballerías: de Tirant lo Blanch y Amadís a Don Quijote**. Madri: Akal, 2007.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: algumas considerações. **Revista de Teoria da História**, ano 1, nº 3, junho de 2010. Disponível em: http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO__BORGES.pdf. Acesso em 28/06/2016.

CACHO BLECUA, Juan Manuel. **Amadís: heroísmo mítico cortesano**. Madrid: Cupsa Editorial, 1979.

_____. Introdução. In: MONTALVO, Garci Rodríguez de. **Amadís de Gaula**. Madri: Catedra, 2012.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARDINI, Franco. **O guerreiro e o cavaleiro**. In: LEGOFF, Jacques. *O Homem Medieval*. Lisboa: Editora Presença, 1989, pp. 57-80.

CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando. Le Petit Jehan de Saintré y la Transformacion del relato caballeresco en el siglo XV. **Revista Estudios Románicos**, nº 3, 1981 – 1986, pp. 78-88. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/.../2667394.pdf>. Acesso em 20/04/2016.

CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando. **Pervivencias medievales: Chrétien de Troyes, Boccaccio y Cervantes**. Murcia: Universidad de Murcia, 2006.

CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel. **Discurso político y propaganda en la corte de los Reyes Católicos (1474-1482)**. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia, 2000. Disponível em: <https://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/0/H0039401.pdf>. Acesso em 04/09/2018.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. **A Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

_____. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII.** Brasília: Editora UnB, 1999.

_____. **O mundo como representação.** Estudos Avançados, 11 (5), 1991, pp. 173 – 191. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601/10152>. Acesso em 28/03/2019.

_____. Textos, impressões, leituras. In: HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural.** São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 211 – 238.

CIRLOT, Victoria. **La novela arturica: orígenes de la Ficción en la Cultura Europea.** Barcelona: Montesinos, 1995.

COSTA, Ricardo. **A guerra na Idade Média: um estudo da mentalidade de cruzada na Península Ibérica.** Rio de Janeiro: Edições Paratodos, 1998.

COSTA, Ricardo. A cavalaria perfeita e as virtudes do bom cavaleiro no Livro da Ordem de Cavalaria (1275), de Ramon Llull. In: FIDORA, Alexandre; HIGUERA, José G. (eds.). **Ramon Llull caballero de la fe.** Pamplona: Universidade de Navarra, 2001, pp. 13-40. Disponível em: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/9664>. Acesso em: 02/09/2016

COSTA, Ricardo. Raimundo Llull (1232-1316) e o modelo cavaleiresco ibérico: o Libro del Orden de Caballería. **Revista Medievalia.** Textos e estudos, 11 – 12. Gabinete de Filosofia Medieval da Faculdade de Letras do Porto e Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, 1997, p. 231- 252.

CONDE de LINDQUIST, Josefa. Rethinking the Arturian Legend Transmisión in the Iberian Peninsula. **eHumanista**, vol. 7, 2006. Disponível em: http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume7/5%20Conde.pdf. Acessado em 27/07/2016.

CUENCA, Luis Alberto de. Estudo introdutório. In: MONMOUTH, Geoffrey de. **Historia de los reyes de Britania.** Ebook: Lectulandia, 2012. Disponível em: <https://www.lectulandia.com/book/historia-de-los-reyes-de-britania/>. Acesso em: 04/02/2017.

CUESTA TORRE, María Luzdivina. La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías. In: **Libros de caballerías (de Amadís al Quijote) Poética, lectura, representación e identidad.** Actas del congreso internacional celebrado en Salamanca del 4 al 6 de junio de 2000. Salamanca: Universidade de Salamanca, 2002, pp. 87-109. Disponível em: <http://repositoriodigital-la-semyr.es/index.php/rd-ls/catalog/view/50/44/1193-1>. Acesso em 03/10/2018.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europea y Edad Media latina.** México: Fondo de Cultura Económica, 1998, tomo I, p. 242.

DUCE GARCÍA, José. Magías e maravilhas en los libros de caballerías hispánicos. In: LUCIA MEGÍAS, José Manuel; MARÍN PINA, M. Carmem (orgs.). **Amadís de Gaula: quinientos años después.** Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 191-200.

DUBY, Georges. **A sociedade cavaleiresca.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

DUBY, Georges. **Guilherme Marechal, ou o melhor cavaleiro do mundo**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.

DUBY, Georges. **As três ordens ou o Imaginário do Feudalismo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

DUVEEN, Gerard. O poder das Ideias. In: **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2007, pp. 7-28.

ECO, Umberto. **A busca da língua perfeita**. Tradução de Antonio. Angonese. Bauru: Edusc, 2001.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Vol. II. A formação do Estado e Civilização. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1993.

FERNANDES, Fátima Regina. **Borgonha e Trastâmara: o conceito de legitimidade monárquica em atualização frente às tradicionais pretensões da nobreza extraterritorial ibérica (1369-1373)**. Revista OPSIS. Catalão, vol. 18, nº. 1, pp. 98-115, jan., jun. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/view/46410#.W8OxIHtKjIU>. Acesso em 14/10/2018.

FERRER GIMENO, M.^a Rosario. Presencia del ciclo artúrico en las bibliotecas bajomedievales de la ciudad de Valencia (1416-1474). **Revista de Literatura Medieval**, 2011, n. 23, p. 137-152. Disponível em <http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/12641/Presencia%20Ferrer%20R M 2011 N23.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em 22/04/2016.

FERRUS, Pero. Dezires de Pero Ferros. In: **El Cancionero de Juan Alfonso de Baena**. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1860, p. 322.

FITZ, Francisco Garcia. **Edad Media: guerra e ideología, justificaciones jurídicas y religiosas**. Madrid: Sílex, 2003.

FITZ, Francisco Garcia. **La Reconquista: un estado de la cuestión**. Universidad de Extremadura, Revista Clio & Crimen, n. 06, 2009, pp. 142-215.

FLORI, Jean. **A cavalaria: origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. São Paulo: Madras, 2005.

FLORI, Jean. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques; SCHIMTT, Jean-Claude (Orgs). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2002, pp. 185-199.

FLORI, Jean. **Guerra Santa: formação da ideia de cruzada no Ocidente cristão**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

FOSTER, Peter. **Origins of the domestic horse**. Revista PNAS, 2012, vol. 109, n. 46. Disponível em: <http://www.pnas.org/content/109/46/E3148.full>. Acesso em: 08/02/2017.

FOUCHER, Jean-Pierre. Introdução. In: CHRÉTIEN DE TROYES. **Romances da Távola Redonda**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GAYANGOS y ARCE, Pascual de. Libros de Caballerias, discurso preliminar y un

catalogo razonado. In: **Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días**. Madrid: Ediciones Atlas, 1950.

GERBET, Marie-Claude. **Las noblezas españolas en la Edad Media: siglos XI-XV**. Madrid: Alianza, 1997.

GONZÁLES ARGUELLES, Eloy R. Tipología literaria de los personajes en el “Amadís de Gaula”. **Nueva revista de filología hispánica**, vol. 39, nº 2, 1991, pp. 825-964. Disponível em: <https://ojsng.colmex.mx/index.php/nrfh/article/download/.../830>. Acesso em 08/11/2018.

GONZÁLES, Jaime. **Cinco segredos por trás do sucesso de ‘Game of thrones’**. BBC Brasil, 19 de setembro de 2016. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-37405789>. Acesso em 09/02/2017.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

KEEN, Maurice. **La Caballería: la vida caballeresca en la Edad Media**. Barcelona: Editora Ariel, 2010.

LACARRA, José Maria. Ideales de la vida em la España del siglo XV: el caballero y el moro. **Revista Aragón en la Edad Media**, nº 5, 1983, p. 303-319. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2365903> Acesso em: 15/08/2016.

LAPA, M. Rodrigues. A questão do “Amadís de Gaula” no contexto peninsular. **Revista Grial**, nº 27, 1970 (jan., fev., mar.), pág. 14-28. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:SRgozHwKRY4J:www.cervantesvirtual.com/obra/num-27-1970/ba848209-83df-44d9-9c30-7b175bb8eab0.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em 15/07/2016.

LASTRA PAZ, Silvia Cristina. El ideário justiceiro-caballeresco: el caso de “Amadís de Gaula”. In: FERRARIO DE ORDUNA, Lilia E. (org.). **Nuevos Estudios sobre literatura caballeresca**. Barcelona: Reichenberger, 2006, pp. 71-110. Disponível em: <http://pdf-directory.org/ebook.php?id=NYa1G7jMbEoC>. Acesso em: 26/08/2016.

LE GOFF, Jacques. Cultura clerical e tradições folclóricas na civilização merovíngia. In: _____. **Para um novo conceito de Idade Média**. Lisboa: Editora Estampa, 1979, pp. 207-220.

_____. **Heróis e maravilhas na Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. Nota sobre sociedade tripartida, ideologia monárquica e renovação econômica na cristandade do século IX ao século XII. In: _____. **Para um novo conceito de Idade Média**. Lisboa: Editora Estampa, 1979, pp. 75-84.

_____. **Uma longa Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

LEONARD, Inving A. **Los libros del conquistador**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006, ebook.

LIDA de MALKIEL, Maria Rosa. **El desenlace del “Amadís” primitivo**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-desenlace-del-amadis-primitivo--0/>. Acesso em: 18/07/2016.

LIMA, Leonila M. Murinelly. **Amadis de Gaula: entre as fendas dos códigos da Cavalaria e do Amor Cortês**. Niterói: Editora da UFF, 2011.

LOPES, Marco Antônio. Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria. **Revista Tempo**, n. 30, 2009, pp. 147-165. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/site/wp-content/uploads/2011/04/v15n30a07.pdf>. Acesso em: 06/07/2016.

LUCIA MEGÍAS, José Manuel; MARÍN PINA, M. Carmem (orgs.). **Amadís de Gaula: quinientos años después**. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

MARÍN PINA, M. Carmem. La ideología del poder y el espíritu decruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino, In: **Fernando II de Aragón, el rey Católico**. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1996, pp. 87-105.

MARTÍN ROMERO, José Julio. La “verdade disimulada” y el “juramento ambíguo” en la literatura caballeresca. In: LUCIA MEGÍAS, José Manuel; MARÍN PINA, M. Carmem (orgs.). **Amadís de Gaula: quinientos años después**. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 503-524.

MEDEIROS, Felipa. **Os estudos amadisianos, do romantismo ao século XXI: descrição e análise dos discursos científicos sobre Amadis de Gaula**. Dissertação de Mestrado, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2006. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/.../Filipa%20Medeiros%20Teste%20mestrado%202006.pdf>. Acesso em: 25/08/2016.

MENÉNDEZ y PELAYO, Marcelino. **Orígenes de la novela**. vol. I. Argentina: Espasa-calpe, 1946.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paula: Cosac Naify, 2012.

MONGELLI, Lênia Marcia. A História de Arthur além da História. In: HOWARD, Pyle. **Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MOSCOVICI, Sergi. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2007.

MOXÓ, Salvador de. **Feudalismo, Señorío y Nobleza en la Castilla Medieval**. Madrid: Real Academia de la Historia, 2000.

NIETO SORIA, José Manuel. La realeza. In: NIETO SORIA, José Manuel (org.). **Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)**. Madrid: Dikinson, 1999.

NIETO SORIA, José Manuel. El consenso como representación en la monarquía de la Castilla Trastámara. **Edad Media Revista de História**, nº 11, 2010, pp.37-62. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3220013>. Acesso em 15/10/2018.

NIETO SORIA, José Manuel. Ser reina. Un sujeto de reflexión en el entorno historiográfico de Isabel la Católica. **Revista e-Spania**, nº 1, jun. 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/e-spania/30>. Acesso em 15/10/2018.

ORDUNA, Lilia F. de. Realidad histórica y ficción novelesca. En torno al Passo honroso de Suerode Quiñones, a la literatura caballeresca y al *Quijote* de 1605», **Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche**, vol. 2, 1999, pp. 47-65. Disponível em: <https://riviste.edizioniets.com/rfli/index.php/rfli/article/view/2>. Acesso em 15/10/2018.

OSORIO, Lucila Lobato. Del caballero épico al caballero novelesco: Acercamiento a la evolución del personaje. **Revista Tirant**, nº. 12, 2009, pp. 109-131. Disponível em http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.12/Art_5_Lobato_caballero.pdf. Acesso em 20/04/2016.

OSORIO, Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval: hacia un modelo genérico. **Revista Tirant**, nº 11, 2008, pp. 67-88. Disponível em: http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.11/Art.4_Lobato_Ejes.pdf. Acesso em 05/09/2016.

PESAVENTO, Sandra. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **Revista História da Educação**, ASPEHE/FaE/UFPeL, Pelotas, n. 14, p. 31-45, set. 2003.

PESSOA, Fernando. **O livro do desassossego por Bernardo Soares**. Vol. II. Lisboa: Ática, 1982.

PLACE, Edwin B. Estudio literario sobre los libros I al III. In: **Amadís de Gaula**. Madrid: CSIC, 1965, vol. III, pp. 921-937.

REIS, Jaime E. dos Reis. Literatura e Poder: o Livro dos Doze Sábios como instrumento de propaganda política de Alfonso X, o Sábio, ante a nobreza rebelada. In.: ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Livia. **História Antiga e Medieval**. Conflitos sociais, guerras e relações de gênero: representações e violências. São Luís: EDUEMA, 2017, v. 6.

REIS, José Carlos. **A História entre a filosofia e a ciência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RIQUER, Martín de. **Caballeros andantes españoles**. Madrid: Espasa-Calpe, S.A, 1967.

RIQUER, Martín de. Introducción In: CRHÉTIEN DE TROYES. **El conto del grial y sus continuaciones**. Madrid: Siruela, 2000.

RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio. El primero manuscrito del “Amadis primitivo”. **Boletín de la Real Academia Española**, 2014, T. 94, C. 310, pp. 200-216. Disponível em <http://revistas.rae.es/brae/article/view/88/146>. Acesso em: 08/07/2016.

RUCQUOI, Adeline. **Historia Medieval de la Península Ibérica**. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2000.

SALES DASÍ, Emilio José. **Antología del ciclo de Amadís de Gaula**. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

_____. **Garcí Rodriguez de Montalvo**, regidor de la noble villa de Medina del Campo. In. *Revista de Filología Española*, vol. 79, nº 1/2, 1999. Disponível em: <http://xn-revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/321/341>. Acesso em 15/10/2018.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio. La labor literaria de Alfonso X y el contexto europeo. (IV Semana de Estudos Alfonsí). **Revista Alcanate**, num. IV, 2004-2005, p. 79-99. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1389292.pdf>. Acesso em: 20/07/2016.

SANTOS, Dominique V. Coelho dos. Acerca do conceito de representação. Universidade Federal de Goiás. **Revista de Teoria da História**, Ano 3, nº 6, dezembro/2011. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/viewFile/28974/16144>. Acesso em: 21/12/2016.

SILVA, Carla Araújo Lima da. **Diálogos entre a novela de cavalaria e o cavaleiro inexistente, de Italo Calvino**. Recife, Universidade Federal de Pernambuco. Dissertação de Mestrado, Teoria da Literatura, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2013. Disponível em: <http://www.pgletras.com.br/2013/dissertacoes/Diss-Carla-Araujo-Lima-da-Silva.pdf>. Acesso em: 03/02/2017.

SILVA, Juliana Silvestre da. **A Matéria da Bretanha e a historiografia medieval: da Historia Regum Britanniae às primeiras crônicas peninsulares em língua romance**. Campinas, Unicamp. Dissertação de Mestrado, Teoria e História Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2004.

SILVEIRA, Eliana Ávila. **Cultura e poder na Baixa Idade Média Castelhana: o livro das armas de D. João Manuel (1282-1348)**. Curitiba: UFPR, 2005. 274 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <http://www.poshistoria.ufpr.br/documentos/2006/Elianaavilasilveira.pdf>. Acesso em: 19/02/2017.

STEFANO, Luciana de. La sociedad estamental en las obras de Don Juan Manuel. **Nueva Revista de Filología Hispánica**. Ano XVI, núm. 3/4 (jul. – dec.), 1962, pp. 329-354. Disponível em: http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/CIYYEKY48NNHYI87A7V82D4IF1NISB.pdf. Acesso em: 29/12/2016.

VALDALISO CASANOVA, Covadonga. La legitimación dinástica en la historiografía Trastámara. **Revista Res publica**, nº 18, 2007, pp.307-321. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/38849176.pdf>. Acessado em 10/10/2018.

VASCONCELLOS, Carolina Michelis de. Prefácio. In: VIEIRA, Affonso Lopes. **O Romance de Amadís**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VIDOTTE, Adriana. **A historiografia espanhola sobre o reinado dos Reis Católicos**. Anais do XVIII Encontro Regional de História. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 2006. Disponível em: <http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/ST%2013/Adriana%20Vidotte.pdf>. Acesso em: 07/09/2016.

VIEIRA, Affonso Lopes. **O romance de Amadis**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ZIERER, Adriana. O cavaleiro cristão n'A Demanda do Santo Graal e n'O Livro da Ordem de Cavalaria. In: OLIVEIRA, Terezinha (org). **Educação, História e Filosofia no Ocidente: Antiguidade e Medievo**. Itajaí: Univali Ed., 2009, pp. 305-319.

ZIERER, Adriana; MESSIAS, Bianca Trindade. O mundo da cavalaria no século XIII na concepção de Ramon Llull. **Roda da Fortuna: Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo**, vol. 02, nº 02, 2013, pp. 128-154. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4748468.pdf>. Acesso em: 02/09/2016.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.