



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Leonila Maria Murinelly Lima

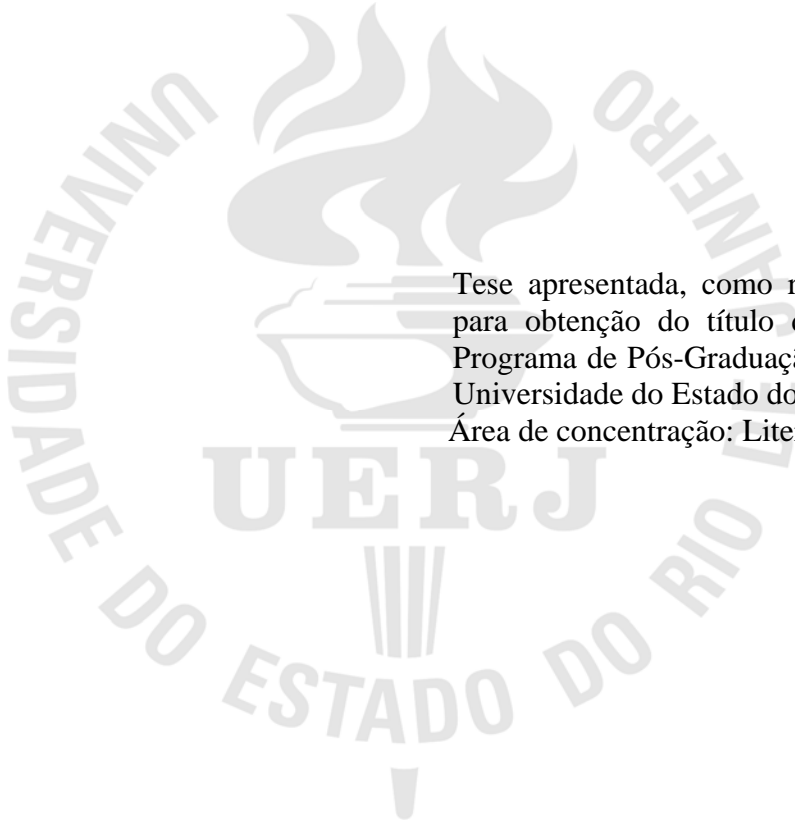
O Amadis de Gaula entre as fendas de dois códigos: o da cavalaria (*o Livro da Ordem de Cavalaria* de Ramon Llull) e o do amor cortês (*Tratado do Amor Cortês* de André Capelão)

Rio de Janeiro

2007

Leonila Maria Murinelly Lima

O Amadis de Gaula entre as fendas de dois códigos: o da cavalaria (*o Livro da Ordem de Cavalaria* de Ramon Llull) e o do amor cortês (*Tratado do Amor Cortês* de André Capelão)



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor , ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada

Orientador : Prof. Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval

Rio de Janeiro

2007

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEH-B

- L732 Lima, Leonila Maria Murinelly.
O Amadis de Gaula entre as fendas de dois códigos: o da cavalaria (*O Livro da Ordem de Cavalaria* de Ramon Llull) e o do amor cortês (*Tratado do Amor Cortês* de André Capelão) / Leonila Maria Murinelly Lima. – 2007.
211 f.
- Orientador : Maria do Amparo Tavares Maleval.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.
1. Literatura medieval - História e crítica – Teses. 2. Amadis de Gaula (Romance espanhol) – Teses. 3. Cavalaria na literatura – Teses. 4. Amor na literatura – Teses. I. Maleval, Maria do Amparo Tavares. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82"04/14"

LEONILA MARIA MURINELLY LIMA

O Amadis de Gaula entre as fendas de dois códigos:
o da cavalaria (*O Livro da Ordem de Cavalaria* de Ramon Llull)
e o do amor cortês (*Tratado do Amor Cortês* de André Capelão)

Tese apresentada como requisito a obtenção do título de doutor, ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovado em 26 de junho de 2007.

Banca Examinadora:

**Profa.-Orientadora: Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval
(Doutora, USP, 1982)**

**Profa. Dra. Carlinda Fragale P. Nuñez
(Doutora, UFRJ, 1991)**

**Profa. Dra. Leila Rodrigues da Silva
(Doutora, UFRJ, 1996)**

Profa. Dra. Maria de Lourdes Cavalcanti Martini (Doutora, UNIVERSIDADE CENTRAL DE MADRI – UNIVERSIDADE COMPLUTENSE DE MADRI, 1961)

**Prof. Dr. Iremar Maciel de Brito
(Doutor, UFF, 1999)**

**Prof. Dr. José Carlos Barcellos
(Doutor, USP, 1991)**

**Profa. Dra. Muna Omran
(Doutora, UNICAMP, 2006)**

Rio de Janeiro

2007

DEDICATÓRIA

Para o Gê, que me propiciou momentos tranquilos na nossa Ínsola Firme onde pude tecer os fios deste texto e compreendeu as minhas ausências, com muita paciência, meu amor.

Para Cândida Georgopoulos, a *abensonhada* fada Urganda, que me deu forças para continuar com as suas palavras sábias e amigas, sempre doando-me seu tempo para discussões literárias.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo entusiasmo de que me investiu durante esta travessia.

À minha orientadora, Professora, Doutora Maria do Amparo Maleval a quem devo a descoberta do amor pela Idade Média, o incentivo e a amizade, para prosseguir nos momentos mais difíceis.

À Universidade Estadual do Rio de Janeiro, representada, aqui, pela Professora Doutora Carlinda Fragale P. Nuñez, pelo respeito e pelo tratamento aos alunos do Programa de Pós-Graduação em Letras.

Aos colegas do Departamento de Letras do UNIPLI pela força, pela amizade e pelo profissionalismo.

Aos amigos do Departamento de Apoio Pedagógico do UNIPLI, que me atenderam com generosidade nos momentos críticos.

A Valéria e a Júlia, filhas queridas, que compreenderam a minha ausência em momentos significativos de suas vidas.

À Doutora Marta Monção a “fiandeira”-médica que entrelaçou seus fios aos meus nos momentos de maior fragilidade.

Ao Presidente do Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, Doutor Esteve Jaulent, que gentilmente disponibilizou-me acervo do Instituto para este trabalho.

“Se alguém quer dizer que algo é um moinho de vento quando você sabe muito bem que se trata de um gigante, o que se há de fazer?”
(Menocal, 2004, p. 251)

RESUMO

LIMA, Leonila Maria Murinelly. O Amadis de Gaula entre as fendas de dois códigos: o da cavalaria (*O Livro da Ordem de Cavalaria* de Ramon Llull) e o do amor cortês (*Tratado do Amor Cortês* de André Capelão). 2007. 211 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

A partir dos pressupostos teóricos dos pesquisadores da Nova História e dos estudos literários do comparativismo, este trabalho analisa o *Amadis de Gaula* entre os dois códigos: o da cavalaria de Ramon Llull — expressão do ideal cristão do cavaleiro virtuoso e perfeito —, e o do amor cortês, de André Capelão, que expressa os ensinamentos do refinado amor cortesão, dentro de uma ética feudo-vassálica. Entre os interstícios desses códigos e numa Península Ibérica marcada por uma ascese cristã, erige uma história de amor que se constitui num paradigma da expressão do desejo carnal e da busca do re(encontro) com o feminino. É na via oposta ao contexto peninsular da Reconquista ibérica que se efetua a caminhada de Amadis rumo à perfeição amorosa — ao encontro do Amor.

Palavras-chave: Cavalaria; Amor cortês; Virtudes; Misoginia; Feminino.

ABSTRACT

The theoretical presuppositions of the researchers of the New History and the literary studies of comparativism are the starting point of this paper to analyze the *Amadis de Gaula* between the two codes: the chivalry by Ramon Llull – the expression of the christian ideal of the virtuous and perfect knight –, and the courteous love, by André Capelão, the schooling of the refined courteous love, inserted in a feud-vassal ethics. A love story is put up between the gaps of these codes in an Iberian Peninsula encarved by a christian ascese. It is compounded in an instance of the carnal desire and the search for the (re)encounter with the feminine. It is in the opposite way to the peninsular context of the Iberian Reconquest that Amadis enhances his way towards the loving perfection – to meet Love.

Keywords: Chivalry; Courteous love; Virtuous; Misogyny; Feminine.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 PREFIGURAÇÕES MEDIEVAIS DO <i>AMADÍS DE MONTALVO</i>	27
2.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A IDADE MÉDIA	27
2.2 AS BASES DA TRADIÇÃO LITERÁRIA.....	32
2.3 A NOVELA <i>AMADÍS DE GAULA</i>	37
2.4 O <i>CONSTRUCTO</i> DO MUNDO PENINSULAR IBÉRICO	43
3 A CAVALARIA: ENTRE A ESPADA E A CRUZ	46
3.1 A IGREJA E A CAVALARIA	49
3.2 O PANORAMA PENINSULAR IBÉRICO.....	51
4 O TRATADO DE CAVALARIA DE RAMON LLULL	55
4.1 UMA VIA DE ACESSO À ESPIRITUALIDADE.....	58
4.2 UMA OBRA EXPRESSIVA DOS VALORES ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS DA IDADE MÉDIA	60
4.3 O CAVALEIRO LULIANO: UM SERVO ILUSTRADO POR DEUS.....	72
5 RASTREANDO O AMOR CORTÊS	83
5.1 <i>DE AMORE</i> – ANDREAS CAPELLANUS	91
5.2 DO PALÁCIO DO AMOR AO PARAÍSO DIVINO	97
6 DA CORTE DE LISUARTE À ÍNSOLA FIRME	122
6.1 DO CAVALEIRO	131
6.2 DO AMANTE	150
6.3 DAS <i>ABENSONHADAS</i> DAMAS FILHAS DE EVA.....	166
7 CONCLUSÃO	195
REFERÊNCIAS	199

1 INTRODUÇÃO

Se a nobreza de coração elegeu o cavaleiro sobre os homens que lhe estão embaixo em servidão, nobreza de costumes e de bons ensinamentos convêm ao cavaleiro; pois [...] não poderia subir na alta honra de Cavalaria sem eleição de virtudes e de bons costumes (LLULL, 2000, VI, 1, p. 89). (Grifos nossos).

A mulher: A mim pareceis bem importuno querendo obter com tanta pressa os favores do amor. Pois, ainda que vossos méritos pessoais vos tornem infinitamente digno de todas as honras, não vos cabe exigir que vos seja concedida, de pronto, tal dádiva. Uma mulher que tem alguma virtude não deve ceder depressa demais aos desejos de um enamorado, pois, caso se entregue afoitamente, despertará o desprezo dele e depreciará o amor que ele por tanto tempo desejou; ao passo que, se contemporizar, purificará os sentimentos que ele nutre por ela, se forem fingidos, e os livrará de tudo que possa destruí-lo. A mulher deve, pois, descobrir as virtudes de seu pretendente a partir de numerosas provas e assegurar-se de sua fidelidade (CAPELLANUS, 2000, L. I, p. 179-180). (Grifos nossos).

[...] Amadís vio a su señora a la lumbre de las candelas, paresciéndole tanto de bien, que no ay persona que creyesse que tal fermosura en ninguna muger del mundo podría caber. Ella era vestida de unos paños de seda india, obrada de flores de oro muchas y espessas, y estava en cabellos, que los avía muy hermosos a maravilla, y nos los cubría sino con una guirnalda muy rica; y quando Amadís assí la vio, estremescióse todo con el gran plazer que en verla uvo; y el corazón le saltava mucho (MONTALVO, 2001, L. I, v. 1 p. 383).

O cavaleiro, o amor, a mulher. A trindade do romance cortês que tem merecido a atenção de estudiosos e de escritores nas mais diferentes áreas do saber. Dessas reflexões surgiram obras de grande valor, que têm contribuído para um novo olhar sobre a Idade Média, abrindo novos horizontes de especulação para

outros pesquisadores que desejam se aventurar pelas fendas já deixadas e/ou sinalizadas por renomados autores ou até mesmo por novos assuntos e novas abordagens, de interesse das mais diversas áreas de conhecimento.

O fato é que os estudos de temas medievais vêm ocupando espaço, com destaque cada vez maior, em todo o cenário acadêmico. Esse processo evoluiu, envolvendo pesquisadores em verdadeira epistemologia da confluência em que se articulam: literatura, cinema, música e artes em geral.

O imaginário medieval se renova e se expressa de modos diversos nos romances de cavalaria, no teatro e na música que, ambientados naquela época, têm contribuído para a divulgação e a redescoberta desse mosaico de culturas, mitos, etnias e conhecimentos que maravilham o pensamento contemporâneo. Confirma-se, por exemplo, o sucesso de filmes como *Excalibur*, *Em Nome de Deus*, *O Sétimo Selo*, *O Nome da Rosa*, *O Feitiço de Áquila*, o balé cinematográfico *Carmina Burana* e tantos mais.

No entanto, apesar do grande número de estudos já consagrados à Idade Média, no que concerne à Literatura, “permanece uma curiosidade de erudito ou, o que é mais perigoso, serve de pretexto a evocações bastante superficiais” (PERNOUD, 1997, p. 107).

A poesia, de grande destaque na Idade Média, foi uma das suas mais vivas paixões. Reinava nos palácios, nas igrejas, nas festas e nas praças públicas: “[...] a seiva poética circulava livremente e enriquecia-se com tudo aquilo que o povo lhe podia trazer de vigor e a alta sociedade de requinte.” (PERNOUD, 1997, p. 110), congeminando, assim, o popular ao erudito.

A epopéia e o teatro foram, também, gêneros comuns a toda a sociedade medieval – para nos referirmos só aos gêneros laicos. As canções de gesta eram muito apreciadas, tanto nas hospedarias, onde viajantes e peregrinos a caminho de Roma ou de Santiago pernoitavam, como nas casas senhoriais. O teatro, fosse o religioso, fosse o popular, certamente, também, mobilizava toda a população: nobres, clérigos e campônios.

Adverte Pernoud:

[...] Se se pode falar, na Idade Média, de uma literatura do povo, de uma literatura clerical e de uma literatura da nobreza, isso deve compreender-se antes como uma nota dominante, pois, tanto nos seus criadores como no seu público, as obras em geral participam tanto de umas como de outras

“classes”, com apenas um gosto mais marcado aqui ou ali (PERNOUD, 1997, P. 111).

Mas alguns gêneros foram preferencialmente cultivados pela nobreza: a poesia trovadoresca provençal – chamada *occitânica* em razão da língua d’oc, em que era produzida no sul França (Midi), em fins do século XI – glorifica-se no século XII, e traduz uma maneira de amar elaborada por um código de comportamento amoroso a que chamavam *fin’amors*, mais tarde conhecido como o amor cortês (século XIX); e os romances de cavalaria, que faziam as delícias das cortes de Champanhe e de Inglaterra, e contribuíram também para a codificação na literatura da arte refinada de amar.

Essa arte requintada de amar, embora tenha se originado no sul da França, difundiu-se pelas demais cortes européias, atingindo, assim, a Península Ibérica. Adverte Yara Frateschi Vieira:

[...] É preciso considerar, antes de mais nada, que as fronteiras políticas e culturais na Península Ibérica, dos fins do século XII até meados do XIV, quando floresceu esse movimento poético, eram muito mais permeáveis. As diversas casas reinantes, de Leão, Castela, Aragão e Catalunha, Navarra e Portugal, mantinham estreito contato entre si, através de laços matrimoniais; os nobres circulavam de uma corte para outra, por vezes em viagens diplomáticas ou campanhas guerreiras, por vezes por necessidade de asilo político; os poetas profissionais viajavam também, oferecendo a sua arte para entretenimento das diversas cortes principescas (VIEIRA, 1992, p. 25-26).

É bom lembrar que a poesia trovadoresca provençal declina a partir do século XIII após a cruzada contra os albigenses, que destruiu o poder feudo-vassálico dos senhores do sul da França e obrigou os trovadores a fugirem para outras cortes protetoras de atividade artística.

Evidentemente, essa dispersão dos trovadores contribuiu para que a arte de amar sofresse

[...] as influências diversas a que o contexto sócio-cultural necessariamente [a] expunha”, como as influências provenientes da liturgia, da literatura religiosa do culto mariano, da poesia clássica latina, da cultura árabe e de um “substrato cultural popular na Romênia” (VIEIRA, 1992,. p. 31-32).

Conclui então a autora:

[...] Toda a arte erótica ocidental, toda a poesia amatória posterior estará indelevelmente marcada pela maneira de amar elaborada pelos provençais, pelo código de comportamento amoroso a que chamavam a “fin’amors” e que mais tarde ficou conhecido como o “amor cortês” (VIEIRA, 1992, p. 32).

Ainda na Península Ibérica “efetiva-se um invulgar culto à Dama, fundamentado na dedicação irrestrita do amador, [...] tal assimilação evidencia o apreço às regras da cortesia também nas cortes ibéricas” (MALEVAL, 1995, p. 37). Isso se documenta principalmente nas cantigas de amor dos trovadores, tão fecundas no século XIII.

Mas o que nos interessa por agora é que tal valorização aos ditames cortesões corporifica-se na novela *Amadís de Gaula* cujo herói – protótipo do perfeito amador – presta, com obsessiva lealdade, um culto amoroso, consoante às regras da *fin’amors*. Amadis é também o melhor cavaleiro do mundo. Na novela, seguindo a tradição arturiana, são realçados os valores de coragem, destreza, lealdade e beleza, além de outros preconizados pelos códigos da cortesia amorosa e da cavalaria.

Amadís de Gaula é uma novela de cavalaria, publicada em 1508, em Saragoça, por Garcí Rodríguez de Montalvo, “onde mais exemplarmente se espelham os modelos amorosos da corte de Afonso X ou D. Diniz” (SARAIVA, 1998, p.44).

Falar da novela de cavalaria é falar das façanhas dos cavaleiros andantes em busca de aventuras, de fama e de justiça, que integram o imaginário medieval, ultrapassando os limites de tempo e de espaço, e até os da própria sociedade, que forneceu a essas obras o substrato mítico para a sua criação.

Difundidas por toda a Europa, essas obras constituíram-se “em um dos grandes modelos unificadores da mentalidade medieval do Ocidente” (LOPES, 1992 [s.p.]); e foi o romance, entre os gêneros literários, o que menos modificações sofreu na sua difusão:

O processo da sua própria constituição como gênero é disso um índice, já que, paralelamente, aos textos fundadores (cujas origens são relativamente obscuras) – textos que correspondem aos três grandes ciclos tradicionais, o bretão, o carolíngio e o clássico – paralelamente a eles, pois, são numerosas, por toda a Europa, quer as versões desses textos “originais”, quer os romances com heróis autônomos ainda que fortemente ligados ao ciclo a que pertencem. As fronteiras europeias não parecem pois influir

grandemente na difusão e celebridade destas narrativas (LOPES, 1992: [s.p.])¹.

O *Amadís* é um desdobramento do ciclo bretão ou arturiano. Os seus primeiros livros, escritos provavelmente no final do século XIII, refletem aquele modelo unificador da mentalidade medieval na Península Ibérica, revelado acima por Graça Videira Lopes.

Uma das dificuldades apontadas pelos estudiosos na compreensão do contexto histórico do *Amadis* é a de não se conhecer a redação original para se comparar as possíveis alterações e traduções que poderiam ter ocorrido em épocas anteriores à de Montalvo.

Supõe-se que o original foi escrito num período em que a ação da Igreja “face à ascensão de uma dessas vagas de erotismo, não fosse tão forte”, e que estas cenas de maior sensualidade tenham sido suprimidas por outros compiladores mesmo antes de Montalvo (GONÇALVES, 2005 : [s.p.])².

Especulações à parte, é incontestável o fato de que o último livro não fora escrito pelo mesmo autor que compôs os primeiros.

Segundo adverte Montalvo no prólogo da obra, ele apenas trasladou e emendou o quarto livro, mas grande parte dos críticos consideram o último como criação de Montalvo, e não uma tradução, porque “o estilo sentioso, as digressões de carácter moral, as reflexões sobre os vários passos da ação da novela, as cartas e os discursos de retórica” refletem o contexto moralizante quinhentista (MARQUES, 1942, p. 19 apud MALEVAL, 1992, p. 146).

O fato é que as questões sobre a gênese da novela não foram até hoje elucidadas, e por isso portugueses e espanhóis disputam a nacionalidade da obra. A favor da Espanha estão as referências mais antigas fornecidas por autores castelhanos do século XIV que se referem à existência do *Amadís* em três livros. Outro fato de grande importância é o da única edição completa ser a de Montalvo, um espanhol. Os portugueses têm em Rodrigues Lapa seu principal defensor; pesa em favor da gênese portuguesa o fato de “o historiador português Gomes Eanes e Zurara, que, pouco depois de 1450, na sua *Crônica do Conde D. Pedro de Menezes*

¹ Disponível em <www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index_ficheiros/geografias.pdf> Acesso em 20 de março de 2007.

² Disponível em <<http://blog.comunidadesnet/adelto/index.php?op=arquivo&pagina=3&mmeb06&anon=2005>> Acesso em 20 janeiro 2007.

(I, cap. 63)” assinalar que o *Amadís* foi escrito no tempo de “El rei D. Fernando, a prazer de um homem que se chamava Vasco de Lobeira” (LAPA, 1973b, p. 254).

A origem portuguesa se fortalece quando o lais de Leonoreta, que Amadis compôs para Oriana, aparece no chamado Cancioneiro de Colocci-Brancuti como de autoria de João Lobreira, que viveu na segunda metade do século XIII e foi um poeta da corte de D. Afonso III e de D. Diniz.

Não mais nos deteremos na polêmica entre portugueses e espanhóis sobre a paternidade nacional da obra, até porque se trata de uma questão que compete a uma especializadíssima crítica como a genética. O que nos interessa para o nosso estudo é que a novela pertence ao solo ibérico, que ultrapassou as fronteiras peninsulares e que se transformou em uma das mais célebres e lidas na Europa medieval: de 1508 a 1517 há notícia de cerca de 30 edições (LAPA, 1992b, p. 259).

No texto do *Amadís* fulcraremos nossa pesquisa sobre o tripé cavaleiro-amor-dama, que sempre nos chamou a atenção pelo papel desempenhado por algumas figuras femininas do romance – como Elisena, Oriana, Olinda, Gracinda, Mabília e Urganda. Esta dotada de poderes mágicos que beneficiavam, nas façanhas bélicas, os cavaleiros protegidos por ela.

Essa força feminina, apontada na obra por diversos estudiosos, sempre nos intrigou, até porque foram apenas sinalizadas, e não desenvolvidas com profundidade. Maria do Amparo Maleval, num artigo intitulado “Uma obra de resistência à misoginia: *Amadís de Gaula*”, foi quem teceu como maior propriedade os fios que entrelaçam essas questões sobre o feminino na obra, estabelecendo até uma semelhança entre a ousadia amorosa de Oriana com os cantares de amigos dos Cancioneiros galego-portugueses (MALEVAL, 1995, p. 20).

A alusão aos Reis Católicos é clara no prólogo do Livro da obra de Montalvo: “[...] acaesciera aquella santa conquista que el nuestro muy esforçado Rey hizo del reino de Granada, [...] Rey y Reina fueron loados; pues que tanto más lo merescen” (MONTALVO, 2001, L. I, v. 1, p. 220).

No reinado de Fernando e Isabel, os denominados Reis Católicos, a Inquisição enraizava-se na Espanha e um aterrador processo misógino efetivava-se e ganhava força nos manuais de caça aos hereges, espalhando o terror através dos tribunais do Santo Ofício. Não só a Espanha e os países fronteiriços sofreram esse holocausto, mas toda a Europa cristã.

Embora o Tribunal do Santo Ofício visasse ao combate dos hereges de quaisquer sexos, as principais vítimas foram as mulheres, que sofreram o auge da perseguição no século XV, como apontam duas obras que vêm referendar essa repressão: o *Fornicarius* de John Nider, escrita em 1435 e o *Malleus Maleficarum*, de James Sprenger e Heinrich Kramer, de 1486.

Afirma Maria do Amparo Maleval:

A experiência pessoal desses autores-inquisidores, aliada à ficção do Gênesis, e ao que tudo indica à psicótica interpretação de fatos e textos, os leva a destacarem nas mulheres a natureza rebelde e a debilidade congênita, que as levariam ao sentimento de vingança, buscando castrar os machos com os poderes da magia. Atribuem-lhes também a maior sensibilidade à tentação demoníaca, ao malefício, por serem mais crédulas, mais impressionáveis, ou mais charlatãs (MALEVAL, 1995, p. 158).

Com base no mito genesíaco, a mulher é a protagonista do Mal. É o *instrumentum diaboli*, da perdição do gênero humano. A queda de Adão e Eva, associada ao “pecado da carne” norteou, mais do que em outros períodos medievais, o posicionamento da Igreja em relação ao corpo, em particular à sexualidade, fato muito bem traduzido por Le Goff (2006, p. 11): “O corpo é o grande perdedor do pecado de Adão e Eva”; e ele é revisitado pelos Inquisidores, agora alimentando as fogueiras.

Passagens bíblicas são referências usadas para reiterarem a perversidade e a malícia femininas, bem como a autoridade de alguns teólogos como João Crisóstomo, Cassiano, Jerônimo (entre outros), que fundamentaram sua exegese na visão celibatária de alguns evangelistas como Paulo e Mateus.

Embora o *Malleus Maleficarum* ressalte “para as mulheres de boa índole [...] louvores” (KRAMER, SPRENGER, 1991, p. 115), a encarnação da mulher como instrumento da luxúria é a idéia que sobressai: “[...] toda bruxaria tem origem na cobiça carnal e insaciável das mulheres” (KRAMER, SPRENGER, 1991, p. 125). Lascivas pela própria natureza, as mulheres se entregam às práticas sexuais com o demônio, os Íncubos, por isso elas são mais perigosas. Já os homens como são “intelectualmente fortes”, raramente se submetem ao coito com os Súcubos (KRAMER, SPRENGER, 1991, p. 84). Assim, a luxúria, a infidelidade, e a ambição são os principais vícios que conduzem a mulher à prática da bruxaria; é preciso combatê-los.

Rose Marie Muraro, no prefácio do *Malleus Maleficarum*, aponta a narrativa do Gênesis como fundamento básico da cultura patriarcal e desestabilizadora do papel feminino na sociedade:

Da época em que foi escrito o Gênesis até os nossos dias, isto é, de alguns milênios para cá, essa narrativa básica da nossa cultura patriarcal tem servido ininterruptamente para manter a mulher em seu devido lugar. E, aliás, com muita eficiência. A partir desse texto, a mulher é vista como a tentadora do homem, aquela que perturba a sua relação com a transcendência e também aquela que conflitua as relações entre os homens. Ela é ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer, domínios que têm de ser rigorosamente normatizados: a serpente, que nas eras matricêntricas era o símbolo da fertilidade e tida na mais alta estima como símbolo máximo da sabedoria se transforma no demônio, no tentador, na fonte de todo pecado. E ao demônio é alocado o pecado por excelência, o pecado da carne. Coloca-se no sexo o pecado supremo e, assim, o poder fica imune à crítica (MURARO, 1991, p. 12) (Grifos nossos).

Comunga desta opinião Elaine Pagels (1992), em *Adão, Eva e serpente*. Para ela, compreender as questões sobre a sexualidade, a liberdade moral e os valores humanos do Ocidente, exige estudar as diversas interpretações dadas àquele mito.

Limitada a funções de procriadora, toda mulher que se desvinculasse do paradigma imposto sofreria a maldição do poder patriarcal e seu corpo alimentaria as fogueiras da Inquisição.

Nesse contexto repressor e estigmatizador da mulher, veio à luz a edição completa do *Amadís de Gaula*, de Montalvo, uma obra onde o culto da beleza, a busca da satisfação carnal e o amor ardente fora do casamento são glorificados como “sanos y verdaderos”, apesar das digressões moralizantes do refundidor da novela no século XVI:

[...] creyendo con ello las sus encendidas llamas resfriar, aumentándose en muy mayor cantidad, más ardientes y con más fuerza quedaron, assí como en los sanos y verdaderos amores acaescer suele (MONTALVO, 2001, L. I, v. 1, p. 574).

Questionando as relações familiares na Idade Média e o papel da mulher, Georges Duby (2001a, p. 38) mapeia a relação entre o amor cortês das canções e o das obras romanescas, comparando-a com a “verdadeira organização dos poderes e dos comportamentos concretos”, sobretudo, da sociedade francesa do século XII.

Segundo Duby, esse “amor delicado” é um jogo educativo, correspondente ao torneio – que exaltava os valores viris, atijando o prazer do homem e ao mesmo

tempo disciplinando-lhe a libido; e, tendo como prêmio a dama, atraía os jovens e estimulava o seu desejo. No entanto, cabia à dama motivar-lhes o exercício “da submissão, da fidelidade e do esquecimento de si” conduzindo-os para a prática do amor. Na verdade, era uma transferência para a senhora, das obrigações vassálicas – uma extensão da subserviência do dever e do respeito ao seu senhor, através do ludismo amoroso.

A prática exigia a edificação de um código cujos preceitos aplicados constituíssem uma espécie de complemento do direito matrimonial. A intenção era que, ao ritualizar o desejo, o código regulasse as insatisfações dos esposos, de suas damas e dos jovens que viviam em torno deles, nos castelos.

Conforme observa Duby, os textos que nos fazem conhecer as regras das *ars amatoriae* foram compostos no século XII nas cortes, sob o olhar do príncipe, reforçando-lhe a autoridade e mantendo a ordem da cavalaria, domesticando a juventude celibatária que vivia nos palácios, assediando uma dama – isto é, uma mulher casada, logo, inacessível, inconquistável, cercada de interditos erguidos por uma sociedade baseada em linhagens e que considerava o adultério a pior das subversões.

Essas obras tinham por objetivo divertir e compensar, já que “transportavam a ação para fora do habitual, do cotidiano, do vivido” (DUBY, 2001a, p.115). As ações se inseriam numa dimensão fantástica para que cavaleiros e damas se identificassem, em sonho, com as atitudes dos heróis e dos seus amores, modulando, ao mesmo tempo, os comportamentos, com mensagens subliminares catequéticas edificantes. O amor delicado se tornou distintivo, e foi apresentado como privilégio do homem cortês.

Assim, numerosos tratados sobre o amor surgiram, como o *De amore*, de Andreas Capellanus, que será um dos pilares de nossa pesquisa.

O *Tratado* de Capellanus é o mais conhecido e controvertido texto sobre o amor e a mulher. Escrito provavelmente no século XII, codifica a arte de amar, com regras que levam o amante a disciplinar-se para tornar-se perfeito. Daí ser necessária a prática das virtudes cortesias, porque “mesura” e “cortesia” são indispensáveis aos aspirantes à arte de amar.

O texto, sobre o qual há controvérsias, é indiscutivelmente misógino. Negamos, contudo, que haja uma contradição nos argumentos do autor: a nosso ver, desde o início do *Tratado*, Capellanus aponta duas vias de acesso ao amor:

uma que leva ao amor de Deus; outra, ao amor da dama. Ao destacar a primeira via – para ele, a do amor verdadeiro, o amor divino – o caminho apontado é o da ascese cristã e, neste caso, a mulher é um instrumento maléfico e, por isso, o homem deve temê-la e rejeitá-la a todo custo. A prática das virtudes teologais e cardeais é essencial para o acesso a Deus.

No final do século XII, a cavalaria já não constituía um modelo de virtudes; por isso era criticada por diferentes grupos sociais, especialmente, pela Igreja (pela mundanidade) e pelos príncipes (por mecenato e por se aliarem às milícias urbanas) (LE GOFF, 1994).

Diante das pressões, a cavalaria se refugiou em uma ideologia fulcrada em elementos eclesiásticos e nobiliárquicos, que pretendiam preservar “as relações sociais, mascarando as funções sociais e econômicas, constituindo-se num projeto de ação sobre a realidade social” (DUBY, 1982, p.21).

O *Livro da Ordem de Cavalaria*, de Ramon Llull, tem como principal finalidade instruir os cavaleiros nas virtudes próprias da Ordem, inseparáveis do fervor religioso proveniente do espírito de Cruzadas. Segundo este tratado, o aspirante deve lustrar-se com o conhecimento das Sagradas Escrituras e imbuir-se dos mais nobres ideais para exercer o honroso e nobre Ofício. O cavaleiro Iuliano é um ser “eleito” porque tem a missão divina de pacificar os homens, defender e difundir a fé cristã, e lutar contra os infiéis. Para exercer com glória tal “Ofício”, a prática das virtudes cardeais e teologais é indispensável ao aspirante, porque combate os vícios (os sete pecados capitais). É-lhe, pois, necessário conhecer as regras da cavalaria para poder exercer ofício tão honroso.

As reflexões que empreenderemos privilegiam o espaço ocupado pelo *Amadis de Gaula* entre o código da cavalaria e o do amor, desdobrando-se em questionamentos intertextuais que apontam para uma dialogicidade entre a novela e os dois tratados.

Quanto à metodologia utilizada – de base comparativa, como já anunciamos – constará da análise de cada obra escolhida, tanto quanto possível em confronto com seu horizonte social específico. Pretendemos fundamentalmente estabelecer uma interlocução entre as três obras o *Livro da Ordem de Cavalaria*, de Ramon Llull, *O Tratado do Amor Cortês* de Andreas Capellanus e o *Amadis de Gaula de Montalvo*, interceptando suas similaridades e/ou diferenças, e tendo como fio condutor o tema

da misoginia/antimisoginia³, fundamento articulador do tripé cavaleiro - amor cortês – dama, e de nossas conjecturas comparativistas.

Optamos por este filão temático apesar de estarmos conscientes de que a tematologia tem sido objeto de polêmicas e contestações por alguns teóricos do comparativismo. Sabemos que a própria Literatura Comparada é uma disciplina que suscita polêmicas, pelas divergências entre seus exegetas, sobretudo quando se trata de questões da tematologia, uma das mais efervescentes:

[...] Polimorfa por sua natureza e seu desenvolvimento, a literatura comparada acena para um cruzamento de metodologias e de sua negação, mas nem por isso deixa de ocupar um espaço próprio dentro dos estudos literários, seja como objeto de discussão, seja como perspectiva de aproximação da literatura como tal e de sua relação com outras artes e com outros domínios do saber (NITRINI, 2000, p.123).

A literatura comparada, por seu dinamismo, seu instrumental teórico, seus métodos, definições e finalidades específicas, faculta ao pesquisador contemporâneo enfoques amplos e fecundos. Ao abrir um leque de possibilidades interlocutivas com outras áreas do saber propicia a abertura à interdisciplinaridade – comparar para fortalecer uma compreensão mais ampla.

Por isto, entre os itinerários mais afins ao arcabouço desta pesquisa, optamos pelo suporte da Nova História, como os comentários anteriores já sinalizam.

Adverte Ivo Barbieri (1987, p.9) que, na leitura interdisciplinar do texto literário, devemos estar atentos às subversões, para não cairmos “em reduções mecanicistas” e não fazermos, sobretudo no nosso caso, da “história o eixo fixo, em torno do qual gravitariam os textos literários”. Deve-se entender os textos literários como “uma versão alternativa capaz de fazer rodar os saberes históricos”, uma vez que a obra literária se abre para novos horizontes de significados.

Nessa perspectiva, não poderíamos buscar, por exemplo, no *Amadis de Gaula*, “confirmações de significados compendiados pela história e sim projeções dos seus avessos”:

³ Neste estudo sobre o antimisoginismo, recorreremos à etimologia da palavra “misoginia”: mis(o) + gin + ia; mis– = ódio, aversão; e gin(o)–, ginec(o)–: elementos de composição culta que traduzem as idéias de mulher, fêmea (MACHADO, 1987, [s.u.]).

O *Amadis* caminha numa direção oposta da misoginia reinante nos códigos e também na Península Ibérica e todo o Ocidente cristão. Para nós, “antimisoginia” é a expressão que melhor traduz os valores femininos nos quais o texto de Montalvo se assenta.

[...] A leitura ela mesma se faz história, pois, ao atualizar significados latentes no texto, participa da construção efetiva do texto, que se realiza no fluir ininterrupto das interpretações suscitadas ao longo do tempo (BARBIERI, 1987, p.9).

A nossa pesquisa exige uma revisitação do arquivo cultural do medievo, e pressupõe um trabalho de recuperação de certo substrato cultural. Por isso, é indispensável ter consciência dos diversos campos ou sub-especialidades da historiografia, porque “a história é sempre múltipla, mesmo que haja possibilidades de examiná-la de perspectivas específicas”.

Acrescenta ainda Assunção Barros:

[...] o esclarecimento do campo ou da combinação de campos em que se insere um estudo não deve ter efeito paralisante, nem servir como pretexto para justificar omissões. Definir um ambiente intradisciplinar em que florescerá a pesquisa ou no qual se consolidará uma atuação historiográfica deve ser encarado como um esforço de autoconhecimento, de definir os pontos de partida mais significativos – e não como uma profissão de fé no isolamento intradisciplinar (BARROS, 2004, p. 17).

O trabalho de recuperação de aspectos do medievo tem sido largamente praticado pela Nova História, o que se comprova nos diversos estudos que se debruçam sobre a Idade Média, documentando o olhar de hoje sobre ela. Apenas para lembrar alguns dos seus mais reconhecidos autores, citamos Georges Duby, Jacques Le Goff, Philippe Ariès, Regine Pernoud, entre outros.

A História, que antes priorizava a investigação dos documentos oficiais, passou a focar as mudanças e as transformações sociais e culturais com auxílio de outras áreas do conhecimento (ARIÈS, 1989). Segundo este pesquisador, se ela trabalha com o conhecimento das aparências (subdivididos em dois tipos: as manifestas – que compõem a História Oficial – e as ocultas), e estas são percebidas pelos mais próximos e contemporâneos, deduz-se que a História está sempre suscetível a releituras e a novas interpretações, em constante processo, para se esclarecer o espaço oculto.

Nesse aspecto, a Etnologia, a Antropologia, a Sociologia e a Psicologia, bem como a Lingüística (e demais saberes sobre o discurso), forneceram a inclusão de outros elementos antes desconsiderados pelos historiadores.

Jacques Le Goff, um dos mais prestigiosos historiadores da atualidade, diz-nos que nos seus estudos recorrerá

[...] tanto quanto puder, aos ensinamentos de ciências irmãs da história, que, segundo me parece, são adequadas a uma melhor identificação e compreensão de uma sociedade e de uma civilização que os métodos de uma história ligada à ideologia das classes dominantes tradicionais, a aristocracia e a burguesia, idealizaram demasiado. A antropologia e a etnologia parecem-me ainda mais esclarecedoras que a sociologia no estudo da civilização do Ocidente medieval (LE GOFF, 1983, v. 1, p.19)

Em consonância com a Nova História, que se abre para os estudos literários e para a interdisciplinaridade, a Literatura também é pensada e articulada com os diferentes contextos históricos e sociais e com as manifestações do cotidiano. Isso referenda a vertente dos estudos comparativos que tenta apreender a natureza mestiça do fenômeno cultural em vários níveis, pois exige do comparatista um olhar capaz de executar recortes, sem desconhecer a visão plural do conjunto.

Acreditamos, pois, que a literatura não deve ser analisada isoladamente, já que sua independência é relativa. Invocamos aqui Antônio Cândido, que sinaliza para o condicionamento social da obra, reconhecendo que à análise estética precedem considerações de outra ordem. Evidencia ele a importância de o texto e o contexto buscarem integração de forma harmoniosa, no ato da criação:

[...] a ligação entre literatura e sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra, de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais para se tornarem a substância do ato criador (CÂNDIDO, 2000, p. 163-164).

O teórico russo Mikhail Bakhtin, em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (2002), no romance de cavalaria (*cronotopia*), estuda a relação espaço-tempo e o define como “um mundo num tempo de aventuras” (BAKHTIN, 2002, p.270). É neste mundo, onde a maravilha é uma constante, que os heróis buscam façanhas honrosas para eles, para as suas damas e para os seus senhores. Esta demanda voluntária de aventura glorificadora, segundo Bakhtin, diferencia o romance de cavalaria dos demais, aproximando-o da epopéia. No entanto, atenta para o fato de que o papel nacional, muitas vezes a base da narrativa épica, está ausente do romance de cavalaria, porque os heróis cavaleirescos pertencem “ao tesouro das figuras internacionais”:

Enfim, o herói e o mundo maravilhoso onde ele atua constituem um único bloco, não havendo fendas entre eles. É bem verdade que esse mundo não é a pátria nacional, por toda a parte ele é uniformemente estrangeiro (sem

que esse caráter seja acentuado), o herói passa de país em país, confronta-se com diversos suseranos, realiza viagens marítimas, mas seu mundo é sempre uno e sempre preenchido por uma mesma fama, por uma mesma concepção dos atos heróicos e da desonra; o herói pode glorificar a si e aos outros por todo esse mundo; em toda parte, são aclamados os mesmos nomes célebres (BAKHTIN, 2002, p.270).

Embora os romances de cavalaria se desenvolvam dentro dos princípios acima transcritos, os heróis têm pátria, existe um lugar de origem reconhecível pelo leitor: Inglaterra (Grande e Pequena Bretanha), França e Roma. Esses lugares referenciais se mesclam a outros imaginários também dotados das mesmas verossimilhanças (como Gaula, no *Amadís*). Deve-se sublinhar que “[...] o espaço do romance de cavalaria está ancorado num mundo reconhecível, mundo que corresponde, em grande medida, à imagem possível que o leitor medieval tinha desse mundo” (LOPES, 1992 : [s.p.]).

Passemos, então, a uma questão que sempre nos inquietou, ao motivo pelo qual uma obra como o *Amadís de Gaula* impactou tanto os leitores e obteve tantas edições no século XVI.

Um comentário de Maria Rosa Menocal sobre a obra de Cervantes, o *Dom Quixote*, aumentou ainda mais o nosso desejo, já existente, de verticalizar os estudos sobre aquela novela:

O palco armado por Cervantes encheu-se de uma grande variedade de maneiras de se fazer uma pergunta – a de se as coisas seriam o que parecem ser, o que se dizem ser, o que queremos que sejam ou o que os outros precisam que sejam (MENOCAL, 2005, p. 255). (Grifos nossos).

Motivados pelas palavras da especialista, lançamo-nos ao desafio deste trabalho, cujo objetivo é mostrar a obra *Amadís de Gaula* como lugar de desvios dos valores misóginos impostos pela Igreja, tendo os dois códigos como pilares.

Cabe ressaltar que os dois tratados, escritos para uma elite por dois intelectuais religiosos, têm o objetivo de doutrinar, com valores imperantes – tanto os da cristandade quanto os da corte aristocrática, ambos representantes de uma elite cultural – que se aproximavam e se distanciavam de acordo com os interesses de que eram porta-vozes.

Estudos embrionários acenam para tais valores no *Amadís*, embora as reflexões não se mostrem muito profundas. Por essa razão, procuramos aproximar a novela dos códigos de Ramon Llull e de Andreas Capellanus, a fim de detectar em

que medida esses textos contracenam. Com tal estudo comparativo, tentaremos obter respostas a questões que a novela suscita e que sempre nos inquietaram:

- a) A quem serve Amadis? À Cavalaria Cristã ou a Cavalaria do Amor?
- b) Existem ressonâncias matriarcais de exaltação do feminino? Se existem, por qual via esse eco se manifesta?
- c) Em que pesem as digressões moralizantes de Montalvo, podemos concluir pelo antimisoginismo da novela?

Diante das dificuldades provenientes do longo período de refundições da novela (que se estende do século XIII ao XVI) e levando-se em conta, ainda, as mutações históricas sociais e culturais por que passou a Península Ibérica, fica demasiadamente difícil estabelecer confirmações contextuais, até porque a obra literária suscita atualizações de significados e projeções de avessos da história.

Estamos cientes de que não existe ato de leitura que contemple as múltiplas possibilidades significativas da obra literária. Não há interdisciplinaridade que dê conta das digressões, porque o texto literário é, por excelência, transgressor e

[...] a leitura interdisciplinar não busca na ficção reflexos ou confirmações das descobertas sistematizadas no fragmentado campo dos conhecimentos científicos. Permanecendo sempre aberta a possibilidade de inter-relações novas, o que se lê no texto literário são antecipações, desdobramentos, inversões e contestações de “verdades” descobertas por outras linguagens (BARBIERI, 1987, p.5).

Pretendemos responder àquelas questões suscitadas em nós seguindo três vias: a do cavaleiro, a do amor, e a da dama, uma vez que todas acenam para as virtudes – valores comuns aos dois tratados, o da cavalaria de Llull e o do amor cortes de Capellanus.

“Os bons costumes e bons ensinamentos” traduzem uma moral comum, vigente à época dos códigos e servem tanto de grau de elevação para o cavaleiro (no caso do cavaleiro cristão), como para o cavaleiro amante e para a a dama (na sociedade cortês).

Para Adeldo Gonçalves:

O Amadis de Gaula é como um rio que se formou de águas que vieram de muitas direções, é o resultado de numerosos conflitos espirituais. Marca, a seu modo, o momento em que o homem medieval começa a dar vez ao

homem concebido segundo os valores renascentistas (GONÇALVES, 2005 : [s.p.]).⁴

Conduzidos pela luz desta metáfora, vemos os códigos como dois afluentes a desembocar no leito feminino de um rio *Amadis de Gaula*, alimentado por nascentes ancestrais, tendo em Urganda, a Desconhecida, a guardiã protetora, escondida nas brumas que envolvem sua nave serpente – “símbolo máximo da sabedoria” e de renovação cíclica.

Neste percurso, da corte de Lisuarte à Ínsola Firme, tentaremos desvelar nos subcapítulos: do cavaleiro, do amante e das *abensonhadas* damas filhas de Eva, se o que escapa pelas fendas dos textos, sobretudo do *Amadís*, é o que realmente nos parece ser. Nas palavras de Menocal (2004, p. 255): “[...] se as coisas seriam o que parecem ser o que se dizem ser, o que queremos que sejam ou o que os outros precisam que sejam”.

É importante destacar que dentre os autores utilizados para nossa fundamentação teórica, valemo-nos dos estudos de Tânia Franco Carvalho, Eduardo Coutinho, Sandra Nitri, bem como outros trabalhos relevantes do comparativismo. Com relação à Idade Média, partimos dos estudos de Georges Duby, Jean Flori, F. Cardini, Le Goff, Régine Pernoud, Marc Bloch, Pilosu, Esteve Jaulant, Ricardo Costa, Hilário Franco Junior, Umberto Eco, Bakhtin, Rodrigues Lapa e Maria do Amparo Maleval. Mas perspectivas teórico-críticas serão abertas à medida que, durante o exame do *corpus* escolhido, novas questões forem suscitadas.

Finalmente, gostaríamos de registrar as edições das fontes basilares da nossa leitura: *Amadís de Gaula*, de Garcí Rodríguez de Montalvo, com introdução e notas de Juan Manuel Cacho Blecua, 4ª edição, publicado pela Cátedra em 2001; *O Livro da Ordem de Cavalaria*, de Ramon Llull, edição bilíngüe, com tradução, apresentação e notas de Ricardo da Costa (apoio do Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Llull) e revisão do catalão medieval: Esteve Jaulent, publicado pela Editora Giordano, em 2000; e o *Tratado do Amor Cortês*, de André Capelão, com introdução, tradução do latim e notas de Claude Buridant e tradução brasileira de Ivone Castilho Benedetti, publicado pela Martins Fontes em 2000. Trabalhamos,

⁴ Disponível em <<http://blog.comunidadesnet/adelto/index.php?op=arquivo&pagina=3&mmeb06&anon=2005>> Acesso em 20 jan 2007.

pois, com duas edições bilíngües, constituídas da fonte primária e sua tradução; e uma tradução, já que não pudemos obter a fonte latina do *De amore*.

Lançamo-nos a esta aventura convictos de que um novo olhar será projetado sobre o *Amadís de Gaula*, contribuindo assim para a sua fortuna crítica, ainda tão incipiente no Brasil.

2 PREFIGURAÇÕES MEDIEVAIS DO *AMADÍS DE MONTALVO*

Como chamar de “idade das trevas” a uma época que nos legou no campo literário a *Canção de Rolando*, os romances de cavalaria, os cantares de amor, as farsas, as fábulas e a *Divina Comédia*? Dizer o quê da filosofia, do esplendor das catedrais góticas, do comércio, do desenvolvimento das ciências e das artes?

Fiquemos com a síntese de Gotthold Ephraim Lessing: “Noite da Idade Média, que seja! Mas era uma noite resplandecente de estrelas” (apud, FRANCO JUNIOR, 2002, p. 13). Ou com a de Jules Michelet, que definiu a época como “aquilo que amamos, aquilo que nos amamentou quando pequenos, aquilo que foi nosso pai e nossa mãe, aquilo que nos cantava tão docemente no berço” (apud, FRANCO JUNIOR, 2002, p. 13).

2.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A IDADE MÉDIA

Finalmente, o preconceito sobre a Idade Média, incompreendida e vilipendiada durante um longo período, parece ter se rompido. Hoje, é inconcebível olhar para aquele período e rotulá-lo de “idade das trevas”.

Criada pelos humanistas italianos do século XV para afirmar a revolução cultural da época, a expressão Idade Média indica uma espécie de “túnel tenebroso” entre duas épocas resplandecentes nas ciências, nas artes e nas letras: a Antiguidade e o chamado século das Luzes – o Renascimento (LE GOFF, 1994, p. 35).

Os estudos dos medievalistas deram um salto tão significativo que despertaram uma corrente de simpatia e de interesses, e uma condição de prestígio nos meios universitários.

Os historiadores do século XX, percebendo a dificuldade de adentrar aquele universo, desenvolveram metodologias, revisaram conceitos, propuseram novos temas de estudo e estabeleceram diálogos com outras ciências. Assim, diluíram-se as fronteiras para que esse passado fosse reconstituído.

Isso não significa que a leitura que se tem daquela época seja definitiva, até porque o pesquisador de hoje trabalha com fragmentos desse passado, as fontes primárias, na maioria das vezes, não podem ser reconstituídas integralmente, e, além disso, essa leitura não deixa de ser influenciada pelo presente.

Para se compreender a Idade Média,

[...] é preciso vê-la na sua continuidade, no seu conjunto. É talvez por isso que ela é muito menos conhecida e muito mais difícil de estudar que o período antigo, porque é necessário apreendê-la na sua complexidade, segui-la na continuidade do tempo, através dessas *cortes* que são a sua trama; e não apenas as que deixaram um nome pelo brilho dos seus feitos ou pela importância do seu domínio, mas também as gentes mais humildes, das cidades e dos campos, que é preciso conhecer na sua vida familiar se quisermos dar conta do que foi a sociedade medieval (PERNOUD, 1997, p. 15).

De fato, os estudos historiográficos demonstram a preocupação dos pesquisadores com essa “continuidade” em apreendê-la como um produto cultural complexo que só pode ser entendido como conjunto de condições materiais e psicológicas do ambiente individual e coletivo.

Como se trata de um período da história européia que abarcou cerca de mil anos, e embora os marcos cronológicos continuem gerando discussões⁵, convém que se determinem as fases que apresentaram certa unidade interna, para que se possa compreender o momento cultural refletido nas obras em análise.

Le Goff, sem entrar nas intermináveis querelas sobre a Idade Média e o Renascimento, e afirmando que em história não há “renascimentos” mas “mutações”, propõe para a Idade Média um longo período, que vai da Antiguidade aos meados do século XIX, momento em que a modernidade foi plenamente assumida:

[...] Longe de assinalar o fim da Idade Média, o Renascimento – os Renascimentos – é um fenômeno característico de um longo período medieval, de uma Idade Média sempre em busca de uma autoridade no passado, de uma idade de ouro atrás de si (LE GOFF, 1994, p. 36).

⁵ [...] Seguindo uma perspectiva muito particularista (às vezes política, às vezes religiosa, às vezes econômica), já se falou, dentre outras datas, em 330 (reconhecimento da liberdade de culto aos cristãos), em 392 (oficialização do cristianismo), em 476 (deposição do último imperador romano) e em 698 (conquista mulçumana de Cartago) como o ponto de partida da Idade Média. Para seu término, já se pensou em 1453 (queda de Constantinopla e fim da Guerra dos Cem Anos), 1492 (descoberta da América) e 1517 (início da Reforma Protestante) (FRANCO JUNIOR, 2002, p. 14).

Embora averso a períodos cronológicos fixos, o renomado historiador sugere a escansão em períodos intermediários para se estudar e se compreender melhor esse longo período marcado por sucessivas mutações.

A leitura de autores renomados, filiados à Nova História, nos fez preferir o esquema apresentado por Hilário Franco Júnior, que nos parece mais adequado aos nossos propósitos.

Iniciamos com o período que se estendeu do princípio do século IV a meados do século VIII, que apresenta “uma feição própria”, não mais “antiga” e ainda não definitivamente medieval, que o historiador brasileiro prefere chamar “Primeira Idade Média” em vez de Antiguidade Tardia. Trata-se de uma época que se caracteriza pela interpenetração de três elementos históricos que vão compor uma mescla cultural presente em todo o período medieval: a herança romana clássica, a herança germânica e o cristianismo.

Abalado com a crise do século III, o Império Romano buscou a sobrevivência, reestruturando-se⁶; no entanto, essa reestruturação não lhe evitou a decadência. A invasão do mundo romano por tribos vindas do norte – visigodos, vândalos, francos, anglo-saxões e outros – todos de cultura germânica⁷, possibilitou a ascensão do cristianismo, aumentando a influência da Igreja, que foi a principal “articuladora entre romanos e germanos”. Ao fazer a “síntese daquelas duas sociedades, o cristianismo forjou uma unidade espiritual, essencial para a civilização medieval” (FRANCO JUNIOR, 2002, p. 15).

Esse papel articulador da Igreja deveu-se a dois fatos importantes: se por um lado ela discordava de alguns aspectos relevantes da civilização romana – a divindade do imperador, a hierarquia social e o militarismo, por exemplo – por outro ela prolongava a romanidade, com seu caráter universalista: o cristianismo como religião oficial do Estado, e o latim, como língua oficial civil e religiosa, disseminado em outras regiões pelas conquistas romanas.

Uma nova fase então se inicia: a chamada Alta Idade Média, dos meados do século VIII a fins do X. Desponta a grande figura do Imperador Carlos Magno e a

⁶ [...] Foi o caso, por exemplo, do caráter sagrado da monarquia, da aceitação de germanos no exército imperial, da petrificação da hierarquia social, do crescente fiscalismo sobre o campo, do desenvolvimento de uma nova espiritualidade que possibilitou o sucesso cristão (FRANCO JUNIOR, 2002, p. 15).

⁷ Nesse mundo em transformação, a penetração germânica intensificou as tendências estruturais anteriores, mas sem alterá-las. Foi o caso da pluralidade política substituindo a unidade romana, da concepção de obrigações recíprocas entre chefe e guerreiros, do deslocamento para o norte do eixo de gravidade do Ocidente, que perdia seu caráter mediterrânico (FRANCO JUNIOR, 2002, p. 15).

expectativa de uma unidade política que, apesar de ser legitimada pela Igreja, acabou por fragmentar-se.

Nesse período, a Igreja cresce como potência política atuante. A expansão do cristianismo coexiste com uma recuperação econômica, uma retomada demográfica e o surgimento das línguas neo-latinas. Surgiram os primeiros textos literários em língua vulgar. Consolidaram-se as canções de gesta e despontou na paisagem medieval o estilo românico.

É também nesse período que surge na Península Ibérica, em Andaluzia, uma cultura poderosa, complexa, cunhada como “o ornamento do mundo⁸” cujo brilho e luz se lançava ao resto do universo “transcendendo as diferenças religiosas”, pois a tolerância era regra; e as artes e as ciências floresceram em um clima de abertura cultural (MENOCAL, 2004, p. 27).

Essa cultura, mescla de línguas, religiões e estilos diferentes, que “cultivava a Palavra como um tesouro” (MENOCAL, 2004, p. 45), cujas bibliotecas se constituíam em verdadeiros monumentos, espalhou-se para bem além dos Pirineus, influenciando as transformações culturais dos séculos subseqüentes, sobretudo as do Renascimento do século XII.

A Idade Média Central, que abrange os séculos XI, XII e XIII, é o ponto culminante daquela sociedade, marcada pela expansão demográfica, econômica e territorial. Foi o período áureo da produção cultural: as artes, a literatura, o ensino, a filosofia e as ciências.

As transformações que ocorreram nesse período resultam, ainda, no desenvolvimento mercantil e urbano, que fez emergirem as cidades, as universidades, a filosofia racionalista, as literaturas em línguas nacionais, além de outros avanços⁹.

⁸ O epíteto foi usado por Hroswitha, uma escritora Saxônia do século X, que vivia no convento de Gandersheim e percebeu a importância cultural do califado de Córdoba (Cf. MENOCAL, 2005, p. 27). Depois de Kant, “ornamento” é uma experiência que leva a uma prática estetizante. Cf. KANT, 1995, § 43, p. 72.

⁹ Essas transformações ampliaram e modificaram a Europa Ocidental em todas as perspectivas. Há que destacar o papel da universidade no que concerne às mudanças nos aspectos culturais. No entanto, como muito bem sintetizou a historiadora e medievalista Leila Rodrigues Roedel: “[...] A destacada trajetória desta instituição, todavia, não se reduz à esfera cultural, já que as tensões presentes na sociedade são também parte da sua realidade. Dessa forma, temos que enfatizar, não apenas a interlocução que estabeleceu com os poderes instituídos, mas igualmente, ainda que de forma indireta, com a maioria da população”.

Como se não bastasse tudo isso, a universidade “[...] foi palco de conflitos entre o clero secular e mendicantes [...]; [...] interveio e sofreu interferências da disputa entre os dois poderes universais; arbitrou nas querelas entre as comunas e os imperadores; enriqueceu os fundamentos da fé cristã; colaborou na instrumentalização da ideologia dominante e finalmente foi, por excelência, o espaço da produção intelectual (ROEDEL, 2000, p. 231).

A Baixa Idade Média, que se estende do século XIV a meados do XVI, na perspectiva de Hilário Franco Júnior¹⁰ (2002, p. 16) representou “o parto daqueles novos tempos, a Modernidade” decorrente da crise global causada pela expansão demográfica, econômica e territorial da Idade Média Central.

Expressa o mesmo parecer Franco Pierini:

Embora a “baixa Idade Média” possa ser considerada uma época de crise, em relação aos dois séculos anteriores, e as conjunturas desfavoráveis se renovem com frequência, por causa das guerras quase contínuas, das epidemias recorrentes, da ameaça das carestias, no quadro global da evolução histórica trata-se mais de uma crise de crescimento e de adaptação: de fato, é nesses séculos que se delineia cada vez mais claramente a fisionomia do mundo moderno, em razão sobretudo do segundo elemento decisivo, a expansão geográfica (PIERINI, (1998, p. 146-147).

Na turbulência do período medieval inúmeras crises se configuraram. Na Europa cristã ocidental, a Igreja foi uma potência política atuante. No entanto, crenças ancestrais, tradições celtas e nórdicas persistiam no imaginário popular, e o poder clerical teve que lutar contra os diversos cultos autóctones, que se mesclavam ao culto cristão e contra as tensões causadas pelos conflitos internos, dentro da própria Igreja, que dividiam a corporação e ameaçavam as pretensões hegemônicas de alguns membros mais radicais.

Exatamente em razão do que Witold Kula (apud LE GOFF, 1994, p. 40) chamou de “coexistência de assincronismos”, Le Goff estende o período medieval, para que se dissolva a oposição entre as duas imagens, “igualmente falsas”, para ele: uma negra e uma dourada:

[...] Esta longa Idade Média permite-nos captar melhor a ambição de uma época que foi, ao mesmo tempo, a da fome, a das grandes epidemias, a dos pobres e a das fogueiras mas também a das catedrais e dos castelos, a que inventou a cidade, a universidade, o trabalho, o garfo, os abafos de peles, o sistema solar, a circulação do sangue, a tolerância, etc (LE GOFF, 1994, p. 40).

¹⁰ “[...] A crise do século XIV, orgânica, global, foi uma decorrência da vitalidade e da contínua expansão (demográfica, econômica, territorial) dos séculos XI-XIII, o que levara o sistema aos limites possíveis de seu funcionamento. Logo, a recuperação a partir de meados do século XV deu-se em novos moldes, estabeleceu novas estruturas, porém ainda assentadas sobre elementos medievais: o Renascimento (baseado no Renascimento do século XII), os Descobrimientos (continuadores das viagens dos normandos e dos italianos), o Protestantismo (sucessor vitorioso das heresias), o Absolutismo (consumação da centralização monárquica)” (FRANCO JUNIOR, 2002, p. 16-17).

O período alongado permite aos estudiosos de hoje melhores respostas às suas indagações, porque uma história mais lenta, na qual se permite avaliar a evolução das estruturas mentais e materiais, conta mais que a dos acontecimentos pontuais e episódicos¹¹.

2.2 AS BASES DA TRADIÇÃO LITERÁRIA

A grande maioria dos leigos na Idade Média era analfabeta. Nesse mundo de iletrados, a palavra tem uma força especial. Das pregações, o homem extraía os ensinamentos morais e religiosos. Embora o texto escrito detivesse a autoridade e o prestígio das “Sagradas Escrituras” e dos clérigos, homens letrados, a começar pelos monges detentores do lugar da escrita – o *scriptorium* – o grande veículo de comunicação era a palavra falada. Isso pressupõe que ela seria bem conservada na memória. Nesse sentido, “o homem medieval é um homem de memória” (LE GOFF, 1989, p. 27). Exerce-a naturalmente, sob juramento ou por formação especial (*mnemotecnia*).

Das recém nascidas literaturas vernáculas, dos meados do século XII, até o século XIV, a literatura medieval é sustentada pela voz. Mesmo quando a palavra é escrita, as marcas da oralidade se conservam na encenação do recitante, na interpelação do público, nos efeitos sonoros e nas repetições estróficas, de que são exemplos os gêneros cantados: a canção de gesta e a poesia lírica (LE GOFF, 1989).

Quando aumentou o número de pessoas alfabetizadas e os poemas foram postos em versos escritos para leitura, como é o caso de algumas narrativas de Chrétien de Troyes, o “verso narrativo é um atestado de oralidade” (SARAIVA, 1998,

¹¹ A escansão dos períodos é importante para se estudar as “mutações” que se ocultam em determinados períodos que se refletem na mesma época ou épocas futuras. Afirma Le Goff: “É claro que esta longa Idade Média pode ser escandida em períodos intermediários. Por exemplo: uma Alta Idade Média, do século IV ao IX – simultaneamente Antiguidade Tardia e gênese do sistema feudal –, uma Idade Média Central, do século X ao século XIV – o tempo do grande impulso, ao qual teremos de reduzir a Idade Média propriamente dita se dela quisermos conservar uma definição restrita –, uma Baixa Idade Média, o tempo das crises, que cobre os séculos XIV a XVI, e um Antigo Regime em que o feudalismo dá os últimos relampejos – da Revolução Inglesa à Revolução Francesa, do tempo do ‘mundo finito’, na expressão de Pierre Chaumy, no qual a Europa se lança ao assalto com seus navios, os seus negociantes, os seus soldados e os seus missionários, à Revolução industrial” (LE GOFF, 1994, p. 39-40).

p. 59). O livro não se destinava apenas aos leitores, mas aos ouvintes, que assistiam, em grupo, à sua leitura em voz alta. Mas, apesar da preponderância do oral, convém ressaltar que só a escrita tem autoridade. A oposição entre letrado e iletrado é decisiva. “Tudo se consolida na Escritura” (LE GOFF; SCHMITT, 2002, p. 81).

Marcada pela ambigüidade da cultura da época, a literatura medieval é de um lado, herdeira das letras antigas, que imita e perpetua. Mas, de outro, é também a época em que as literaturas vernáculas emergem e se impõem aos textos latinos, em concorrência com eles e, ao mesmo tempo, graças a eles. É que as raízes do mundo celta e do mundo germânico são estranhas à latinidade, por isso, para Michel Zink (2002, p. 82), “a história das literaturas medievais é a historia combinada da literatura latina e das literaturas em línguas vulgares”.

Copiar, ler, reescrever, imitar, e comentar Ovídio, Virgílio ou Horácio faz parte da atividade literária da Idade Média, principalmente pelo uso que dela se fez no ensino nas escolas e nas universidades, que mantêm viva a latinidade e monopolizam a atividade intelectual.

Nos séculos VI e VII, a Igreja bem que tentou apagar a memória dos textos antigos, mas o renascimento carolíngio pôs fim a essas intenções, e um trabalho de conservação e continuidade da herança antiga perpassa pelo renascimento do século XII e pelo humanismo chartriano, refletindo os novos valores, novos temas e as novas condições criadas pela emergência das línguas vulgares e da cultura que lhes é própria.

Não eram ainda os idiomas nacionais que conhecemos – o francês, o espanhol, o português, o italiano; eram outros, como o moçárabe, o provençal, o siciliano, o galego, que foram a primeira geração da família românica. E, dentre essas, a que melhor representou essa revolução e intercâmbio cultural entre as regiões: a *langue d’oc* – *língua do sim*, assim chamada, poeticamente por Dante Alighieri.

Esse hibridismo cultural, gerador de ambigüidades, se refletirá na ideologia cortesã da cultura trovadoresca, na florescente produção de poemas de amor nos domínios das línguas *d’oc* e *d’oil* e nas intrigas romanescas, de que o norte da França deixou abundante produção. Cantada em atitude de desafio à tradição onipotente do latim, a lírica amorosa ocitânica, acompanhada por novos instrumentos musicais que desafiavam os tons tradicionais da música religiosa,

floresceu ao longo do século XII, tornando-se o ponto alto das manifestações culturais daquela época.

Esse “modelo cortesão” ou “ideologia cortesã”, que será objeto de nosso estudo num capítulo à parte, adentrou o século XV através da repetição de esquemas narrativos, de uma retórica amorosa rica em metáforas e de uma sensível reavaliação da tradição, simultaneamente na poesia e no romance.

Contribuíram muito, posteriormente, para o enriquecimento dessa literatura os temas cristãos desconhecidos da matéria de Bretanha, em suas primeiras produções, como o da lenda do cálice sagrado, recipiente em que José de Arimatéia recolhera o sangue de Cristo crucificado, vertido em gotas, do golpe de lança deferido por Longinos.

Segundo Erich Auerbach (1972, p. 109), o Cristianismo, além de gerar uma vida interior extremamente rica e fecunda propiciou a mescla de estilos, o que deu à arte medieval maior importância que a das outras épocas da história européia, uma vez que a “realidade da vida cotidiana elevou-se às verdades sublimes da fé”.

Rodrigues Lapa reitera a posição do filólogo acima, quando afirma:

A cultura dos trovadores deve imenso, como vimos, ao cristianismo. A ele foi buscar o seu método psicológico, o gosto da análise interior, o fino tom das suas idealizações e por vezes a veemência da sua emoção, que a equilibrada cultura clássica não conhecera ou só imperfeitamente adivinhara. É portanto, sob este aspecto, um verdadeiro avanço na vida moral do homem, porque foi a primeira vez que se procurou conciliar o mundo convencional das formas e os ditames da razão escolástica com os ímpetos da sensibilidade mais fremente (LAPA, 1973b, p. 25).

É nessa combinação cultural, de aparências contraditórias, que reside o dualismo da cultura medieval: “amor platônico e voluptuosidade goliardesca, delírio ascético e racionalismo burguês” (LAPA, 1973b, p. 25). Estas forças hostis desencadeavam no homem, que vivia uma vida cheia de limitações, um conflito. Quem quiser entender a Idade Média terá que considerar essa realidade psicológica presente nas produções culturais da época.

Por esse motivo, teve grande repercussão o romance “cortesão” – fundamentado nos destinos da *fine amour*, “e enriquecidos pelos hibridismos étnicos que cobriram o solo europeu: os Germanos, os Latinos e os Celtas, várias vezes vencidos, mas nunca extirpados” (SARAIVA, 1998, p. 60).

A chamada “matéria de Bretanha”, atestada por inúmeros manuscritos europeus, constitui um dos mais complexos capítulos da literatura medieval.

As lendas bretãs se constituem num vasto material, difícil de ser apurado em virtude das variantes que comporta cada geração. Até hoje persistem polémicas em torno das origens das lendas bretãs que envolvem o rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda.

Duas opiniões fundamentais se destacam: a de Gastão Paris, romanista e profundo conhecedor da literatura medieval; e a de Wendelin Foerster, editor das obras de Chrétien de Troyes, o grande poeta francês do ciclo arturiano. O primeiro defende a tese insular, de base românica¹², de essa literatura se originar no País de Gales, reduto da tradição céltica do século XII, fulcrada nas façanhas do rei Arthur e seus cavaleiros, celebradas pelos bardos galeses e pelos jograis, “ora em forma de lais, poemeto cantado, ora sob forma de conto em prosa” (LAPA, 1973b, p. 220). Por volta de 1135, Geoffrey Monmouth extrai dessas narrativas populares o assunto para a “História regum Britanniae”; e Chrétien de Troyes, durante a sua permanência na Inglaterra, nelas se inspira para escrever os seus poemas. Assim, Gastão Paris “transfere para fora da França o berço da literatura arturiana” (LAPA, 1973b, p. 220).

A tese continental¹³ defendida pelo alemão Foerster é a da origem francesa para essa literatura cavaleiresca: coube à genialidade de Chrétien de Troyes imaginar e dar feição literária às idéias da cavalaria e à doutrina do amor cortês existentes no refinado espírito francês.

Segundo Rodrigues Lapa (1973, p. 221), “as duas teses não são inconciliáveis, nem pelo que respeita aos agentes literários, nem pelo que se refere ao local de nascimento”. Além do mais, a grande maioria dos jograis era constituída por homens de saber, que perambulavam nas cortes europeias, divulgando culturas. Lembra ainda o filólogo português que a Bretanha francesa mantinha relações com Gales e a Cornualha, de onde se deduz que as lendas célticas tenham sido conservadas e reelaboradas na Armórica; daí pode ter partido o romance arturiano

¹² A teoria de base românica de G. Paris assenta na idéia do “povo criador”. “Parte do princípio de que os escritores se limitam a dar corpo e feição artística ao material folclórico pré-existente” (LAPA, 1973b, p. 220).

¹³ Destaca Rodrigues Lapa o fato de ser um alemão o defensor da origem francesa para a literatura cavaleiresca: “O romance arturiano é, pois, na opinião de Foerster, da Bretanha francesa e não do País de Gales, e foi o poeta já citado, Chrétien de Troyes, quem o imaginou nos seus pormenores literários. Não lhe faltava talento para isso. De modo que a uma explicação folclórica sucedeu uma interpretação individualística, que confia tudo do [sic] génio pessoal do autor” (LAPA, 1973b, p. 221).

que, em suas diversas variações, se ramifica em outras regiões da França e em outros reinos.

Partindo das duas teses – a insular e a continental – outros estudiosos celticistas desenvolveram teorias sobre o assunto, fundamentando-se ora na conciliação, ora na negação/afirmação/reversão de uma delas¹⁴.

A matéria de Bretanha dominou o imaginário do homem medieval, propenso, como já vimos em capítulo anterior, a crenças de raízes folclóricas e a um envolvimento com a atmosfera de magia, como filtros mágicos, com o mundo encantado de floresta, mar e nevoeiros, de fadas, feiticeiros e metamorfoses.

Também o amor entre homem e mulher tem na matéria céltica uma importância nunca vista, até então, em outras literaturas. As histórias de amor se consagraram no ocidente através de Tristão e Isolda, a mais forte história de amor de todos os tempos; de Lancelot, amante da rainha Guineva; e, mais tarde, de *Amadis de Gaula*, o perfeito amador, na Península Ibérica.

Do entrecruzamento dos temas célticos com os dos trovadores e com outros elementos culturais surgiu no século XII uma cultura refinada, que espelhava a sociedade aristocrática e cavaleiresca do tempo; e a criação literária que dará melhor expressão a essa cultura é o romance de cavalaria. Essa produção foi estimulada e mesmo patrocinada por princesas e rainhas, como Leonor de Aquitânia e sua filha Maria de Champanha.

Modificando-se de versão para versão, o ciclo bretão se organiza dentro de um fundamento cristão e de aventuras cavaleirescas e amorosas, e se desdobrará no ciclo do Graal, em que a busca incessante do vaso sagrado, através de perigos e de provas, revela o ideal de uma vida terrena mais perfeita. A virgindade é a principal virtude desses heróis da Távola Redonda, o que representa uma reação contra o erotismo da “ideologia cortesã” ou “modelo cortesão” presente nas primeiras obras de Chrétien de Troyes, sobretudo em *O cavaleiro da charrete*.

A matéria de Bretanha tornou-se conhecida na Península Ibérica, acredita alguns estudiosos, após o casamento de Afonso VIII de Castela, em 1170, com a filha de Henrique II de Inglaterra, Leonor Plantageneta. A nova rainha, de espírito intelectual refinado, trouxera para a corte castelhana um exemplar do livro de

¹⁴ A esse respeito, aponta Rodrigues Lapa (1973b, p. 221) duas obras importantes: a do “arturiano” americano R. Sherman Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes* (1949) e a do professor francês Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal* (1952).

Geoffrey Monmouth, de grande popularidade, e que fora dedicado a seu pai (LAPA, 1973b).

Embora um mero acaso histórico tenha propiciado a Castela conhecer primeiro as lendas bretãs, coube à Galiza cultivar o novo gosto literário.

Para Rodrigues Lapa (1973b, p. 223), razões arqueológicas e etnográficas¹⁵ justificam o fato de ter havido antiga comunicação e identidade cultural entre o noroeste da Península e os povos bretões.

Portanto, a existência de um substrato céltico comum entre os dois povos, já é fato “cientificamente comprovado”, e por essa razão se justifica a permanência de algumas “lendas, crenças e formas típicas de sensibilidades” (LAPA, 1973b, p. 223) na ficção literária da Galiza. Dentre essas manifestações, Rodrigues Lapa destaca: o simbolismo da fidelidade amorosa manifestada no reflorescimento da campã dos amantes (lembramos aqui o episódio da guirlanda na cabeça de Oriana); o “culto delicado” da honra da mulher; o universo mitológico dos contos populares, povoados por anões, gigantes, feiticeiras e fadas; as profecias do Merlim; e mais: a ânsia do infinito, o desejo do impossível e o sentimento da saudade.

Nesse solo fertilizado pelo espírito céltico, surgiu uma obra de grande sucesso, inserida na tradição artúrica, difamada por uns, enaltecida por outros, e que constitui um dos pilares da literatura europeia: *Amadis de Gaula*.

2.3 A NOVELA *AMADÍS DE GAULA*

Um livro polêmico. Essa seria a definição para esta obra, objeto de nossa pesquisa. Considerada “um monumento de arte” que, durante muitos séculos, modelou a literatura e a vida, na Europa Ocidental, tornou-se “o livro de cabeceira formador de homens no culto da verdade, da beleza, da honra e da proteção dos fracos e oprimidos” (LAPA, 1970, p. 14).

¹⁵ “Com efeito, a arqueologia e a etnografia, activamente cultivadas na Galiza, têm demonstrado que houve antiga comunicação e identidade cultural entre o noroeste da Península e os povos bretões. Um fundo comum de remota civilização patenteia-se na flagrante semelhança dos petroglifos, dos castros e seus despojos. Nos próprios produtos da arte cristã, em que se denuncia a sobrevivência de antigos ritos, como nas cruces de pedra, tão frequentes na Galiza, há uma dedada inconfundível, que os aproxima estranhamente de monumentos congêneres da Bretanha, como ficou provado pelos trabalhos do grande artista galego Castelao” (LAPA, 1973b, p. 223).

Não podemos nos ater às questões de originalidade porque o romance enriquece o filão das narrativas do ciclo arturiano de espírito cortesão que exaltam as aventuras cavaleirescas e a sensualidade amorosa à feição dos heróis já mais consagrados: Tristão e Lancelot.

Mas a que se deveu o sucesso editorial da obra que só no século XVI obteve trinta reimpressões e várias traduções para diversas línguas, incluindo o hebraico, além de dar origem ao chamado Ciclo dos Amadises da Literatura Ocidental?

George Duby sempre se interrogou sobre as correspondências entre o que esse tipo de romance expõe e a verdadeira organização dos poderes e das relações sociais. Se houve tamanha aceitação dessa literatura, diz o historiador francês, foi porque, de alguma forma, “havia uma relação com o que preocupava as pessoas para as quais elas eram produzidas, com a sua situação real, um jogo de reflexos, dupla refração” (DUBY, 2001a, p. 59).

É lugar comum afirmar que no *Amadis de Gaula* avulta, principalmente nos primeiros livros, um olhar particular para o feminino, que Montalvo com suas digressões moralizantes não conseguiu eliminar.

A esse respeito, o estudo de Maria do Amparo Maleval, “Uma obra de resistência à misoginia: *Amadís de Gaula*”, é bastante elucidativo (MALEVAL, 1995, p. 155-168); e, além de responder à pergunta sobre o sucesso editorial da novela, iluminará nossa pesquisa.

Menéndez Pelayo aponta para o “caráter universalizante” da obra, que ultrapassa o substrato arturiano e se constitui numa “novela idealista moderna”, num relato vivo da experiência humana, o que justifica a plena atualidade do livro e o interesse das mais variadas gerações de leitores¹⁶.

Embora reconheça esse “caráter de universalidade”, Rodrigues Lapa atenta para “certos rasgos específicos” da obra, como:

[...] o eterno feminino arvorado em culto religioso, a iniciativa poderosa da mulher nos negócios do amor, a presença e a vocação do mar e o sentimento da saudade que lhe anda ligado, enfim um modo de religião

¹⁶ “[...] uma das grandes novelas do mundo, uma das que mais influíram na literatura e na vida. O seu autor fez algo mais que um livro de cavalaria, imitando os poemas do ciclo bretão: escreveu a primeira novela idealista moderna, a epopeia da fidelidade amorosa, o código da honra e da cortesia, que disciplinou muitas gerações. Foi sem dúvida um homem de génio que, combinando e depurando elementos já conhecidos e todos de procedência céltica e francesa, criou um novo tipo de novela mais universal do que espanhola, que em pouco ou nada recorda a origem peninsular do seu autor, mas que por isso mesmo, alcança maior transcendência na literatura medieval” (MENÉNDEZ-PELAYO, 1943 apud LAPA, 1970, p. 16).

muito mitigado e avesso ao fanatismo e ao espírito de cruzada (LAPA, 1970, p. 16).

Por isso o romance gerou olhares suspeitosos. Mas é, sobretudo, na ousadia dos temas abordados que residem a universalidade, a grandeza e a atualidade do *Amadís*, “uma obra publicada nos albores dos século XVI, numa Espanha dos reis Católicos e sob o respaldo da misoginia da Igreja Romana” (MALEVAL, 1995, p. 155). Não podia o livro ser mais original.

Entrar nas controvérsias que envolvem a acirrada polêmica entre portugueses e espanhóis que disputam a "paternidade" dessa obra literária foge à nossa proposta de estudo. No entanto, como elas existem, convém registrá-las, porque podem elucidar algumas contradições do texto no tocante aos aspectos anti-misóginos da obra.

Em 1508, em Saragoça, o texto completo do "*Amadís de Gaula*" foi publicado por Garcí Rodríguez de Montalvo, que o elaborou a partir de um material pré-existente, acrescentado-lhe uma quarta parte de sua autoria.

A popularidade da obra transpôs os limites temporais e espaciais, e acabou chamando a atenção dos pesquisadores para um problema vigente, ainda hoje, que é o da sua autoria e o da língua em que foi escrito.

As mais antigas referências sobre o *Amadís de Gaula* são de origem castelhana, feitas por Ayala e Pedro Ferrús, tendo esse último aludido à composição da obra em três livros; mas nenhuma referência havia sobre o autor.

A primeira indicação surgida na Península sobre a autoria está na *Crônica do Conde D. Pedro de Meneses*, do cronista português Gomes Eanes de Zurara, século XV, que registra ter sido o *Amadís* feito no tempo de D. Fernando (1367-1383), “a prazer de um homem que se chamava Vasco de Lobeira” (LOPES, 1973b, p.7).

Em meados do século XVI, uma nova referência, que reitera a autoria a Vasco de Lobeira, aparece em dois sonetos de Antonio Ferreira, sobre o episódio de Amadís e Briolanja.

Em 1880, com a publicação do Cancioneiro de Colocci-Brancuti, surge o nome de João Lobeira como autor do lais de Leonoreta, composição dirigida a Oriana, por interposição de Leonoreta, atribuída ao herói da novela.

Para os defensores da tese da autoria portuguesa do romance estava resolvida a questão. Era Vasco Lobeira uma figura histórica conhecida e “citada nas

páginas de Fernão Lopes como partidário do Mestre de Avis” (LAPA, 1970, p. 18). Teria sido este o refundidor e ampliador da obra, e se fizera passar por seu autor.

Coube a Carolina Michaëlis de Vasconcelos, em 1922, referendar as questões filológicas, reiterando as origens portuguesas da novela. Tais considerações encontram-se no prefácio de *O Romance de Amadis* de Affonso Lopes Vieira¹⁷.

Nada mais tentador, segundo Antonio José Saraiva (1998, p. 45), que relacionar o João Lobeira da época de D. Dinis com o Vasco de Lobeira do tempo de D. Fernando e atribuir a este a obra começada por aquele.

Saraiva (1998, p. 45) aponta para a possibilidade de o livro ter sido escrito na sofisticada corte de Afonso X - o Sábio, em galego português, “língua usada predominantemente na canção e o castelhano na prosa”. Contudo, atenta para o fato de que já se cultivava nessa época a prosa em português, como as traduções da matéria de Bretanha, os livros de linhagens e a Crônica Geral de Espanha de 1344.

Foi cogitada ainda a possibilidade de a obra ser de autoria francesa, hipótese essa hoje afastada pelos estudiosos¹⁸. Desse modo, Portugal e Espanha continuam a disputar os direitos de autoria.

Como o único texto completo do *Amadis* é o de Montalvo, e escrito em língua espanhola, as controvérsias persistirão e as opiniões continuarão divididas até serem suficientemente elucidadas, embora pesem a favor dos portugueses os estudos de Manuel Rodrigues Lapa e Carolina Michaëlis de Vasconcelos.

Embora existam duas versões portuguesas do *Amadis de Gaula* – a coligida por Rodrigues Lapa (1973a), com base na edição de Veneza, de 1533, e a de Affonso Lopes Vieira (1995), que é uma atualização da novela feita na primeira metade do século XX —, o texto escolhido para corpus desta pesquisa foi a versão

¹⁷ Em *Reverendo o Romance de Amadis, de Afonso Lopes Vieira*, a professora Lênia Márcia Mongelli aponta, “[...] à luz das modernas contribuições trazidas pelo avanço das ciências humanas no âmbito epistemológico”, certos equívocos cometidos pela renomada filóloga, no Prefácio que escrevera para *O romance de Amadis* (1925), do escritor português Affonso Lopes Vieira (Cf, MONGELLI, Lênia Márcia. Separata de: *Actes del X Congrès Internacional de L’associació dispànica de Literatura Medieval*. Edició a cura de Rafael Alemany; Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. Valença: Symposia philologica, p. 1169 – 1178, [s.d.]).

¹⁸ “[...] Convém notar que o autor dos primeiros livros, João Lobeira, era homem culto e provavelmente versado na literatura francesa. Talvez tivesse andado por França. Há *Amadis*, como não pode deixar de ser, influência das novelas e das gestas francesas. Um exemplo típico desta influência está nos nomes próprios. Quando o ermitão Andalode dá a Amadis o poético nome de Beltenebrós, isto é, Beltenebroso [...], deveria haver reminiscência duma gesta francesa dos séculos XII ou XIII, hoje perdida, intitulada o Bel Tenebré. Contudo, isto não significa que o romance tivesse sido escrito primeiramente em francês. Nada nos autoriza a supô-lo” (LAPA, 1973b, p. 257).

completa da obra do espanhol Garcí Rodríguez de Montalvo¹⁹, publicada, repetimos, em 1508.

Explica ele o processo de (re)criação da obra nos seguintes termos:

E yo esto considerando, desseando que de mí alguna sombra de memoria quedasse, no me atreviendo a 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 su hijo,... (MONTALVO, 2001, L. I, v. 1, p. 223-224).

Por fim, uma reflexão acerca do gênero faz-se necessária. A palavra "romance", no sentido que tomou no século XIX e se conservou até hoje, é um galicismo semântico. Anteriormente, na Espanha, "romance" significava estória em verso, rimada na língua vulgar. O falar românico do povo usado nessas histórias contrapunha-se ao falar latino dos clérigos.

Em Portugal, a palavra adquiriu o sentido de narrativa de ficção em prosa, por influência do francês "roman". E esse modelo se fixou na Europa: "romanzo" em italiano, "romance" em inglês, espanhol e português, e "roman" em alemão (SARAIVA, 1988, p. 58).

Nos séculos XV e XVII, o nome que se dava em português e castelhano às estórias, em prosa, de amor e aventuras era o de "novelas", nome de origem italiana cujo significado é o mesmo de "romance" hoje. Assim, tanto uma quanto outra continuam a ser usadas para nomear as aventuras cavaleirescas medievais.

A estrutura do *Amadís* se assemelha a esse tipo de literatura, chame-se ela romance ou novela. Como não se destinava apenas aos leitores, mas também aos ouvintes, herdou das narrativas jogrescas as interpelações, as exclamações, as perguntas supostas de quem ouve: "concertada la batalla entre rey Abiés y el Donzel del Mar, como havéis oído..." (MONTALVO, 2001, L. I, v. 1, p. 317)²⁰.

Embora seja uma narração "sin ningún cimientto de verdad" (BLECUA, 2001, L. I, v.1, p. 91), conta com diversos testemunhos presenciais, herdados da tradição historiográfica e literária, bem conhecidos na Idade Média, porque "el valor de 'lo

¹⁹ MONTALVO, Garcí Rodríguez de. *Amadis de Gaula*. Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid: Cátedra, 2 v, 2001.

²⁰ Doravante, as citações em destaque do romance terão como referência: *AMADÍS*, ano, livro, volume e página. Por exemplo: AMADIS, 2001, L. I, v. I, p. 317.

visto y lo vivido', por lo que la presencia de un testigo presencial será un hito importante en la configuración de un suceso como verdadero” (BLECUA, 2001, L. I, v.1, p. 91).

Outro recurso empregado pelo narrador, e comum às novelas de cavalaria, é o do manuscrito encontrado, que atesta a antigüidade do ocorrido, prática utilizada por Montalvo, no livro IV, ao narrar Las Sergas de Esplandián²¹, isto é, as façanhas do filho de Amadis. Mas

[...] hasta aquí no es memoria de ninguno ser visto, que por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla fue hallado, y traído por un úngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pargamino tan antiguo que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían”. (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 94)

O *Amadís* é narrado numa perspectiva onisciente. O narrador conhece os pormenores mais íntimos e relata acontecimentos sobre diferentes perspectivas. Às vezes, o mesmo relato é julgado de formas diversas. Há versões múltiplas para alguns episódios, como por exemplo, o da morte de Amadis, com três variantes. Esse modelo é retomado da tradição artúrica e, segundo Blecua (2001, L. I, v. 1, p. 99), serve para “elegir como la auténtica solución la ofrecida por el autor”.

As múltiplas aventuras contadas pelo narrador se dispõem em quatro livros diferentes e organizam-se em diversos núcleos temáticos – a aventura familiar, a amorosa, a guerreira e a cortesã – eixos principais que se interrelacionam e se manifestam por alguma ação bélica (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 110-119).

No final de cada livro, inicia-se um conflito, que se desenvolverá em seqüências. Assim, situações acidentais interrompem situações-limite, “[...] en todas las ocasiones a un climax narrativo le sigue su correspondiente anticlimax en una sucesión interminable” (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 119). O final feliz é impedido por situações que desencadeiam a queda do herói e a necessidade de sua reabilitação.

²¹ Cervantes utilizou-se de recurso semelhante no *Dom Quixote*, na segunda parte do livro.

2.4 O CONSTRUCTO DO MUNDO PENINSULAR IBÉRICO

Os livros de cavalaria foram alvo de críticas provenientes ora dos cronistas, que se diziam “testemunhas da verdade exemplar”, ora do preconceito dos moralistas que consideravam a leitura “um devaneio, um fingimento, uma perda de tempo”, visando apenas um deleite para os receptores, logo, um mau exemplo, que não deveria ser seguido (MALEVAL, 1992, p. 145).

Esse conceito depreciativo e de cunho moralizante é perceptível em Montalvo, que conscientemente inclui na obra digressões de carácter exemplar.

Pues veamos agora si las afrentas de las armas que acaescen son semejantes a aquella que cuasi cada día vemos y passamos, y ahun por la mayor parte desviadas de la virtud y buena conciencia, y aquellas que muy estrañas y graves nos parescen sepamos ser compuestas y fengidas, ¿qué tomaremos de las unas y otras, que algún fruto provechoso nos acarreen? Por cierto, a mi ver, otra cosa no salvo los buenos enxemplos y doctrinas que más a la salvación nuestra se allegaren, porque seyendo permitido de ser imprimida en nuestros coraçones la gracia del muy alto Señor para a ellas nos llegar, tomemos por alas con que nuestras ánimas suban a la alteza de la gloria para donde fueron criadas (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 223).

Essas intervenções não conseguiram exorcizar do texto o feminismo e o amor carnal que, somados às regras da cavalaria e da cortesia, transformam o *Amadís* num paradigma, reiterando a receptividade da obra no século XVI. Como assinala Blecua:

La obra se presenta como paradigma de comportamiento caballeresco en diferentes facetas, desde las bélicas a las amorosas pasando por las cortesanas, por lo que se propone como modelo digno de imitación (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p.198).

O fato também não impediu que a novela fosse alvo de ataques dos moralistas que, embora considerando-a imoral e pecaminosa, mesmo assim não se furtavam à sua leitura:

[...] Por el contrario, las censuras sobre el *Amadís* y los libros de caballerías como ejemplo de conducta negativa y pecaminosa son abundantísimas en la mayoría de los moralistas de los siglos XVI y XVII, lo que demuestra también que los propios críticos las leían (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 198).

Esses testemunhos diversos e as opiniões tanto positivas quanto negativas sobre a recepção do texto não impediram a sua grande difusão, que se estendeu até o século XVII, não obstante as pressões do poder religioso²².

Blecua atenta para o fato de que o êxito editorial de uma obra depende dos sistemas literários e dos contextos históricos nos quais se inserem. Nesse sentido, faz uma correlação entre o arquétipo do cavaleiro vencedor e os êxitos de Carlos V e a conquista da América:

[...] Pero no pretendo plantear el éxito de la difusión de la obra como algo mecánicamente relacionado con la conquista americana. Solamente pretendo indicar cómo en estos años todavía hay una realidad heroica y bélica, plena de fantasía (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 201).

Num momento histórico de crise, os livros de cavalaria estimulavam os conquistadores que se encontravam “ante un mundo para el que no tienen referentes exactos desde su realidad hispana” (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 201-202). E nesse aspecto, o *Amadís* proporciona uma referência de modelo fantasioso por excelência.

Quando a edição de Montalvo veio à luz, a Espanha era uma nação tomada pelo medo e pela superstição, regida pela coroa e por uma impiedosa inquisição que perseguia os homens por ousarem sonhar. Espanhóis de diversas procedências descobriram-se em um enlouquecido mundo de espelhos, que refletiam diversas realidades, consequência de uma série de editos que exigiam das pessoas uma falsidade permanente, situações de ambigüidade que beiravam a auto destruição. E as grandes vítimas foram os judeus, os muçulmanos, os intelectuais e as mulheres.

Nesse contexto, “a literatura seria como os gigantes que substituem as “realidades” dos moinhos de ventos” (MENOCAL, 2004 p. 258); e o *D. Quixote*, a síntese artística da época, escrita cem anos depois do *Amadís*, nos dá o exemplo do poder que tem a ficção para alterar a realidade. O episódio da Inquisição dos Livros

²² “No obstante, en el contexto religioso también nos podemos encontrar con unas prácticas curiosas. Por ejemplo, los textos artúricos o los nombres de los personajes más importantes llegan a emplearse como reclamo para llamar la atención de unos oyentes no muy atentos al sermón. Cuenta Cesario de Heisterbach que Gevarado, abad cisterciense, interrumpió su charla para despertar al auditorio con un brusco giro temático: *Éra-se una vez un rey llamado Arturo...* En el contexto hispánico el autor de un sermón del XV incluye un resumen de la *Historia regun Britanniae* sobre la concepción de Arturo para aclarar la doctrina de la transubstanciación. A juzgar por los *Coloquios de Palatino y Pinciano de Juan de Otálora (entre 1550 y 1555)*, la costumbre no debía ser ajena en el siglo XVI: “De un echacuervo he oido dezir que alegava en el pulpito a don Tristan de Leonis y del Lanzarote del Lago y otros tales” (fol. 198v). En su transfondo implica la consideración de la materia como elemento suficientemente agradable, conocida por el público y susceptible de distraerle. (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 198-199).

no capítulo VI é o exemplo revelador da importância da literatura contra uma realidade tirânica em suas formas mais extremas.

Se a queima dos livros de *D. Quixote* está longe de ser apenas uma figura de retórica “porque se trata de uma realidade muito vívida” (MENOCAL, 2004, p. 258), Cervantes, ao salvar o *Amadís* das chamas, sabia bem porque o estava poupando:

[...] O que Mestre Nicolau primeiro lhe pôs nas mãos foram os quatro de *Amadís de Gaula*. E disse o cura:

—Parece coisa de mistérios esta porque, segundo tenho ouvido dizer, este livro foi o primeiro de cavalarias que em Espanha se imprimiu, e dele procederam todos os mais; por isso entendo que, por dogmatizador de tão má seita, sem remissão o devemos condenar ao fogo.

—Não senhor - disse o barbeiro;- também eu tenho ouvido dizer que é o melhor de quantos livros neste gênero se têm composto; e por isso, por ser único em sua arte, se lhe deve perdoar.

—Verdade é - disse o cura; - por essa razão deixemo-lo viver por enquanto (CERVANTES, 1981, p. 46).

Já outro destino teve *Las Sergas de Esplandian*: “Tomai, senhora ama, abri essa janela, e atirai-o ao pátio; dai princípio ao monte para a fogueira que se há de fazer” (CERVANTES, 1981, p. 47).

Se Cervantes nos apresenta a sua obra como um fruto disfarçado, para não ser proibido constituindo-se no mais sutil “dos palácios da memória espanhola” (MENOCAL, 2004, p. 260), o que subjaz por trás das cortinas do *Amadís* que pode tornar a obra um refúgio, não apenas no sentido da fuga da realidade, mas também num esconderijo de idéias e de forças que se batem e se defrontam com a força bruta da opressão?

Para nós, o *Amadís* é o *constructo* antimisógino dos *palácios da memória* da Península Ibérica, porque é a obra mais admirável que a Idade Média nos legou sobre a mulher e o amor. E a mais contundente afirmação do direito ao amor carnal, concebido entre as fendas do cristianismo e os olhares inquisitoriais.

3 A CAVALARIA: ENTRE A ESPADA E A CRUZ

Um dos mais belos legados que a Idade Média propiciou e a literatura celebrou foi, sem dúvida, a figura do cavaleiro.

Desde o surgimento das línguas vernáculas, a literatura aristocrática e romanesca consagrou a cavalaria, a modelar figura do cavaleiro andante, como um exemplo de comportamento humano, pautado por uma ética própria (o ideal cavaleiresco) adquirindo a cavalaria, desse modo, “a dimensão de uma instituição, de um modelo cultural, de uma ideologia” (FLORI, 2005, p.158).

As teses que apontam para o seu surgimento na Idade Média são variadas. Por isso, alerta Flori (2005, p. 11) para a confusão de significados que a idéia de cavalaria pode suscitar, se for levado em consideração apenas o aspecto militar do guerreiro a cavalo²³. Nesse sentido, poder-se-ia falar de cavalaria carolíngia, merovíngia, romana, bárbara, entre outras.

O historiador italiano Franco Cardini assinala que valores guerreiros provenientes dos povos das estepes, como o culto do cavalo e da espada, a veneração da força física e da coragem, e o menosprezo da morte foram transmitidos aos invasores da Europa ocidental e, associados a outros traços germânicos, como a devoção pessoal ao chefe tribal, vão caracterizar as novas realidades advindas da desintegração do Império Romano. No entanto, apenas esses elementos não são suficientes para caracterizar a cavalaria, afirma o próprio historiador. (CARDINI, 1989).

Segundo Flori, a cavalaria nasce em um contexto histórico, político e social particular que Georges Duby, Le Goff, Cardini e ele próprio, além de outros pesquisadores medievalistas, tentaram precisar:

[...] Ela, de fato, possui elos estreitos com a vassalagem que se instaura, certamente, desde antes do desaparecimento do Império Romano no Ocidente; mas, também com o declínio da autoridade dos reis, depois dos condes, decorrente da desintegração do Império Carolíngio, com a formação das castelhanias que marcam o início da chamada época feudal; com as tentativas da Igreja de inculcar nesses guerreiros uma ética ou, ao menos, regras de conduta que limitassem a violência e seus efeitos sobre

²³ Porque segundo o historiador, se levarmos em consideração apenas o “[...] aspecto puramente militar do guerreiro a cavalo”, podemos confundir os significados de cavalaria. Neste caso, seria necessário “falar de cavalaria carolíngia, merovíngia, até romana e, por que não, bárbara, cítica ou sármata”. (FLORI, 2005, p. 11).

as populações desarmadas; e com alguns outros fenômenos da sociedade... (FLORI, 2005, p. 12).

Como a maioria desses elementos só aparece no ano 1000, falar de cavalaria antes dessa data, no sentido em que se quer compreender esta expressão, não parece razoável, segundo o historiador citado.

Sobreviver nesse mundo violento e perigoso constitui uma preocupação constante e obsessiva. A velha divisão da sociedade em *liberi* e *servi* foi praticamente eliminada pela distinção mais prática e significativa em *milites* e *rustici*, (CARDINI, 1989, p. 57). Provocou também o ressurgimento de algumas necessidades, como por exemplo, a divisão da sociedade em três níveis fundamentais: os *oratores*, os *bellatores*, e os *laboratores* – os que oram, os que combatem e os que trabalham – os três pilares do mundo cristão²⁴.

Para Le Goff, o esquema trifuncional correspondia “à intenção de sacralizar essa estrutura social, de fazer dela, uma realidade objectiva e eterna criada e desejada por Deus e de impossibilitar a revolução social” (LE GOFF, 1984, v. 2, p. 15).

O historiador francês não é muito afeito ao esquema tripartido e questiona se ele tem relações com a realidade e se exprime realmente a estrutura das classes sociais do Ocidente Medieval. Para Le Goff,

[...] a sociedade reduz-se ao confronto entre dois grupos: os clérigos e os leigos numa certa perspectiva, os poderosos e os fracos, ou os grandes e os pequenos, ou ainda os ricos e os pobres quando apenas se considera a sociedade laica, e os livres e os não-livres quando se está no plano jurídico [...] Uma minoria monopoliza as funções de direcção – direcção espiritual, direcção política, direcção econômica; a massa sujeita-se (LE GOFF, 1984, v. 2, p. 12).

Acrescente-se ainda, como necessidade de sobrevivência, a proliferação dos castelos, construções fortificadas onde as pessoas se refugiavam dos ataques externos dos invasores e dos tiranos, e aprendiam “a autodefesa e autogoverno” (CARDINI, 1989, p. 57).

²⁴ O esquema trifuncional se impõe no Ocidente Cristão, por volta de 1030, a partir de um poema do bispo Adalberon de Laon. A esse respeito, Cf. DUBY, Georges. *As três ordens ou o Imaginário do Feudalismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

Os estudos de Georges Duby (1989)²⁵, fulcrados em documentos franceses, para explicar as origens da cavalaria, convergem em muitos aspectos com os do historiador Jean Flori.

A cavalaria é resultante de várias transformações no contexto histórico político-social da Europa Ocidental. Tem laços com a vassalagem que se instaura antes da queda do Império Romano no Ocidente; com o declínio da autoridade dos reis e, posteriormente, dos condes, em decorrência dos desmembramentos do império Carolíngio; com a formação das castelhanias; com as lutas da Igreja para introduzir regras de conduta que acabassem com a violência e os efeitos nefastos sobre as massas populares desarmadas e com outros fenômenos sociais.

Defensor da tese “mutacionista²⁶”, Flori acredita ter a cavalaria nascido por volta do ano 1000, evoluindo durante séculos até tomar-se uma corporação de nobres cavaleiros com ética e ideologia próprias:

[...] Considero a cavalaria resultante da fusão lenta e progressiva, na sociedade aristocrática e guerreira que se implanta entre o fim do século X e o fim do século XI, de muitos elementos de ordem política, militar, cultural, religiosa, ética e ideológica. Esses elementos fornecem, pouco a pouco, à entidade essencialmente guerreira na origem, os traços característicos do que ela se torna aos olhos de todos no decorrer do século XII: a cavalaria, a nobre corporação de guerreiros de elite, a ponto de se transformar em corporação de nobres cavaleiros, com uma ética que lhe é própria e, antes de se tornar uma instituição moral, uma ideologia e até um mito (FLORI, 2005, p. 15).

Nessa cavalaria não entra quem quer. A partir do século XII, o acesso é filtrado pela nobreza que controla, comanda e empresta-lhe sua ideologia. O vínculo nobreza/cavalaria vai se fortalecer a tal ponto que, a partir do século XIII, ocorre a

²⁵ DUBY, Georges. 1989. p. 23-36. O historiador revela como a cavalaria se estabeleceu no “centro do edifício social”. Como os modelos se forjaram, como as representações mentais se estruturaram e se corporificaram.

²⁶ Explica o renomado historiador: “[...] A tese mutacionista [é] resultante de obras de história regional, [...] de Georges Duby a Jacques Le Goff e Pierre Toubert, passando por Pierre Bonnassie e a maior parte dos melhores historiadores do pós-guerra, ressalta uma profunda ruptura que teria ocorrido por volta do ano 1000 na sociedade ocidental, principalmente na França. [...] o declínio da autoridade do rei, já perceptível no final do século IX, teria sido acompanhado pelo declínio dos principados e dos condados, e pela emancipação política, militar, administrativa e judiciária, mais ou menos profunda e rápida, conforme as regiões, de seus subordinados, os castelões cercados de seus *militēs*, os cavaleiros. Essa emancipação é acompanhada por tumultos e exações, que não se relacionam a causas externas (guerras ou invasões, por exemplo), mas à pressão e mesmo à opressão dos cavaleiros. Estes, oriundos das falanges internas da aristocracia ou de meios mais humildes ainda, aproveitam-se da ausência da autoridade pública forte para impor às populações camponesas, por meio da força de suas armas, costumes, taxas e impostos que eles cobram desses povos desarmados, em nome dos senhores condes e castelões [...]. Isentos dessas diversas taxações, ele se separam da massa camponesa e se aproximam da aristocracia; tentam fundir-se com a nobreza e conseguem isso em datas que variam conforme as regiões” (FLORI, 2005, p. 12-13).

fusão entre a cavalaria e a nobreza, e “cavaleiro torna-se título nobiliário” (FLORI, 2005, p. 185).

Entrar nessa corporação de guerreiros de elite requer um ritual de sagração solene, a investidura, que passou, como a própria cavalaria, por uma evolução histórica. Antes do século XII, não se conhecem rituais de investidura para cavaleiro, salvo aqueles destinados aos imperadores, aos príncipes e a guerreiros de um tipo particular, “os defensores ou vassalos-guerreiros das igrejas” (FLORI, 2005, p. 37). A princípio, a cerimônia era, parece, bem simples, com formas bem variadas – é o que revelam as fontes diversas, incluindo as de natureza literária, teológica ou litúrgica.

Observa-se uma diferença entre as investiduras que acontecem em tempos de guerra e as que se realizam em tempo de paz. As primeiras ocorrem no campo de confronto, antes do embate ou após a vitória. Reduzem-se à entrega da espada e à palmada no ombro. As segundas são glamurosas, coincidem com a celebração de uma festa religiosa ou civil, e têm por cenário o pórtico de uma igreja, o pátio de um castelo, uma praça pública ou um Prado. Exigem do futuro cavaleiro uma preparação sacramental (confissão e comunhão) e uma noite de vigília das armas; bem como meditação numa igreja ou capela. Após a ordenação, seguem-se vários dias de banquetes, torneios e diversões.

3.1 A IGREJA E A CAVALARIA

A Igreja não é indiferente ao processo de evolução da cavalaria, embora suas relações com ela sejam ambíguas. Vítimas também, no século IX e X, dos saques e depredações suscitados pela riqueza dos seus monastérios, uma dupla contradição se instaura: a aversão pela violência e pelos portadores de armas, por um lado; a necessidade de recorrer aos serviços desses guerreiros por outro.

A solução encontrada para suplantar essa contradição

[...] era definir dois níveis de piedade, de santidade; reforçar, para os monges e os clérigos, a proibição do derramamento de sangue; estabelecer para os leigos uma distinção mais nítida entre os diversos casos de homicídio aos quais eles eram necessariamente conduzidos e prever igualmente penitências capazes de remir seus erros (FLORI, 2005, p. 132-133).

Foi estabelecido ainda, pelos teóricos do direito, distinções entre as guerras justas e injustas. A primeira objetiva ao restabelecimento da paz, a recuperação dos bens espoliados e da terra. Deve ser empreendida sem intuito de lucros e de vingança, e sob autoridade legitimada. A segunda, empreendida sem o aval do poder legítimo, assemelha-se a roubo e pilhagem – o que vai caracterizar a maior parte dos conflitos ocorridos no ocidente cristão do século X ao XII.

Assembléias de paz são realizadas a partir do século X na Aquitânia, posteriormente no sul da França e, no século XI, estendem-se por todo o Ocidente. Elas acontecem ao ar livre, por iniciativa dos eclesiásticos e dos príncipes, sob pressão popular e apoiada pelos monges.

Tais assembléias visavam a um juramento da “Paz de Deus”, pronunciado sobre as relíquias dos santos, pelo cavaleiro (“milites” na época), submetido à pena de “perjúrio e excomunhão”,

[...] a renunciar a qualquer “exação” ou violência cometidas contra as igrejas, suas pessoas e seus bens; a não atacar os clérigos, os monges e os religiosos, e de uma maneira geral os *inermes*, isto é, todos aqueles que não podem se defender porque não portam armas: mulheres nobres desacompanhadas, camponesas e camponeses; e a não raptá-los para obter resgate (FLORI, 2005, p. 134).

A “trégua de Deus”, instituída alguns anos depois, procura limitar as atividades guerreiras, proibindo os combates em certos períodos do ano (Advento, Quaresma e Páscoa) e em determinados dias da semana, de sexta a segunda-feira. Violar essas regras é infração grave e implica sanções severas.

Com essas regras, a Igreja dá um passo na “elaboração da doutrina eclesiástica da guerra justa e o combate assume colorações de guerra santa” (FLORI, 2005, 135).

Apesar dessa conotação sagrada de que o combate se reveste, a Igreja continua a desconfiar da cavalaria. Muitas vezes, interesses particulares dos senhores feudais levam os cavaleiros a embates com outros cristãos, o que reitera o olhar de desconfiança de grande parte dos membros da Igreja.

A fim de solucionar o problema, Urbano II propõe à cavalaria secular a entrada da milícia de Cristo, no exército de Deus, para libertar o Santo Sepulcro das mãos dos infiéis. Os que aderissem a essa jornada rumo a Jerusalém estariam remidos dos pecados. A cruzada assume conotações de guerra santa, peregrinação

e penitência. Mas foi também a grande tentativa do papa de pôr a cavalaria a serviço da Igreja.

Apesar dos esforços do papa, a cavalaria retoma suas atividades bélicas e participa das festas e competições tão condenadas pelos concílios: os torneios e as justas.

Assim, duas cavalarias se corporificam: uma, herdeira de Cristo, em defesa da Igreja e da cristandade do Oriente; outra, secular, inspirada nos valores cortesês, nas glórias dos combates, nas façanhas esportivas, no culto à dama, e no respeito a um código mundano de ética de origem cortês, veiculado pela literatura, sobretudo pelos romances de aventura de Chrétien de Troyes, do qual Lancelot é o principal modelo.

As duas ideologias se fundem no século XIII, mesclando elementos radicalmente opostos, numa literatura romanescas de inspiração litúrgica representada pelo Ciclo do Graal, cujo ícone é Galaad, o cavaleiro puro e casto.

A Igreja tenta recuperar mais uma vez um ideal cavaleiresco que lhe escapara. No entanto, o herói que se impõe tem mais de Lancelot que de Galaad.

No século XIII, alguns autores religiosos se destacaram com algumas obras didáticas ou poéticas, que tentam imprimir à cavalaria regras de comportamento que põem o cavaleiro a serviço da Igreja e do Bem. O *Livro da Ordem de Cavalaria*, do filósofo e teólogo catalão Ramon Llull, é uma dessas obras de caráter doutrinal, ascético e misógino dada como regra aos aspirantes à cavalaria, como veremos mais adiante.

3.2 O PANORAMA PENINSULAR IBÉRICO

O combate aos inimigos da cristandade inicia-se no próprio Ocidente, no período conhecido por Reconquista Cristã, poucos anos depois de os muçulmanos terem ocupado (em 711) uma parte da Península Ibérica.

A princípio, aquele movimento de recuperação territorial não tinha fundamento religioso: era fruto das necessidades demográficas dos grupos cristãos refugiados nas montanhas do norte da Espanha.

Nem mesmo as expedições carolíngias àquela região tinham caráter religioso. A luta antimuçulmana trazia prestígio para Carlos Magno, visando à unidade política do Ocidente e a uma aliança com a Igreja, cujo apoio era indispensável àquela realização. Mesmo os objetivos sendo outros, os ataques carolíngios tomaram dos islamitas os territórios onde se organizaram, posteriormente, os reinos de Navarra e Aragão. No livro IV do *Códice Calixtino*, do século XII, escrito, portanto, já na época da Reconquista, apresenta-se como motivação religiosa a incursão de Carlos Magno à Espanha, para libertação do sepulcro de São Tiago na Galiza, instado pelo Santo, em sonho:

Posto que há pouco, enquanto me encontrava em Viena ainda algo enfermo com a cicatrização das feridas, me mandastes que escrevesse como o imperador, o famosíssimo Carlos Magno, livrou do jugo dos sarracenos a terra espanhola e galega, não hesito em escrever pontualmente, e enviar à vossa fraternidade, os mais importantes dos seus admiráveis feitos e louváveis vitórias sobre os sarracenos espanhóis, que vi com meus próprios olhos ao percorrer durante quatorze anos Espanha e Galiza junto a ele e aos seus exércitos... (*LIBER SANCTI JACOBI*, 1998b, p. 403-404, apud MALEVAL, 2005, p. 26-27).

Com a ajuda de São Tiago, Carlos Magno orientado pelas estrelas – a Via Láctea que deveria seguir – recupera o túmulo do apóstolo para os cristãos. (MALEVAL, 2005, p. 27).

A grande virada peninsular, no tocante à Reconquista e ao caráter religioso do combate, só ocorre no século XI, com a desintegração do califado de Córdoba, que deu origem às taifas (pequenos reinos independentes e rivais) e com a promessa do Papa Alexandre II de remissão dos pecados a quem socorresse os cristãos ibéricos em sua luta contra os infiéis. A partir de então começa a cruzada da Reconquista.

A aliança entre vários reis ibéricos cristãos (Castela, Aragão-Cataluña e Portugal) infligiu aos muçulmanos, em 1212, uma terrível derrota, denominada “Las Navas de Tolosa”. Depois dessa vitória, a ofensiva contra os infiéis ganha impulso. Em meados do século XIII, os árabes conservavam apenas o emirato de Granada, conquistado, em 1492, pelos Reis Católicos, Fernando e Isabel.

Como lembramos anteriormente, o combate com muçulmanos, nos primeiros séculos da Reconquista, teve implicações de caráter mais territorial que religioso, adquirido a partir do século XI, conotações mais religiosas. Os cristãos se imbuíram, então, do ideal dos *Milites Christi* – a exemplo dos cruzados. Em 1064, o Papa

Alexandre II incentivava os cavaleiros cristãos a defenderem o reino de Aragão, ameaçado pelos infiéis. Os reinos cristãos reivindicaram os mesmos privilégios concedidos pelo Papa Urbano II aos cruzados que iam para Jerusalém. Por isso, europeus oriundos de diversas regiões participaram dos combates na Península Ibérica.

Algumas ordens militares, como os Templários, foram privilegiadas; outras surgiram no próprio território peninsular – Calatrava, inspirada pelos cistercienses, e Santiago da Espada – “que uniam ao ideal religioso o da luta contra os mouros” (PIÑERO VALVERDE, 1997, p. 161).

O caminho de Santiago teve papel relevante na espiritualidade peninsular, no incentivo às Cruzadas e no repovoamento após a Reconquista. Compostela tornou-se uma cidade referência da cristandade, de suma importância a partir do século XI. Local em que se encontraria o sepulcro do apóstolo Tiago, desde o século IX foi favorecida pelos reinos cristãos, que viam no local uma poderosa fonte de inspiração no processo de Reconquista, uma vez que o culto de Santiago começou a atrair peregrinos das mais diversas procedências da Europa medieval.

À proporção que o poder muçulmano foi enfraquecendo, o Caminho tornou-se alvo das atenções, mas era necessário assegurar a vida dos peregrinos. Sob a proteção de Afonso VI, foram realizadas benfeitorias, como a consagração da catedral em homenagem ao Apóstolo, melhores condições de vida para os peregrinos, comerciantes e novos moradores que para lá se destinavam – enfim, mudanças que propiciaram a segurança, o repovoamento, a formação de centros urbanos e o progresso da região. Como frisa Piñero Valverde:

O caminho de Santiago [...] ligou entre si os reinos cristãos e consolidou a união da cultura espanhola à cultura da Europa ocidental. O Caminho favoreceu a entrada de elementos religiosos e culturais de primeira importância. No plano religioso sobressai a atividade dos cluniacenses. Foram esses religiosos que [...] em pontos estratégicos do itinerário ergueram mosteiros onde acolhiam os peregrinos. Os mosteiros tornaram-se, na Espanha, focos difusores das normas eclesiais do Papa Gregório VII, também monge cluniacense, e prestaram-lhe poderoso auxílio na chamada reforma gregoriana. Sob a inspiração de Cluny, o velho rito moçárabe (ou hispano-visigodo) foi sendo suplantado, nas dioceses espanholas, pela liturgia romana (PIÑERO VALVERDE, 1997, p. 167).

Influências de outras ordens religiosas se acrescentaram às de Cluny, como as da ordem de Cister, que teve em Bernardo de Claraval o principal representante e um incentivador do ideal das Cruzadas, e um papel de destaque na espiritualidade

medieval. No século XIII, chegaram os primeiros frades franciscanos e os dominicanos.

A convivência com peregrinos de outras partes da Europa, além de reforçar “a consciência de pertencerem a uma cristandade européia” (PIÑERO VALVERDE, 1997, p. 168), foi um elemento difusor de culturas, como da arte românica e gótica, das canções de gesta e da lírica provençal.

A partir do século XI, surgem as primeiras universidades européias, tendo sido fundada a de Salamanca no século XIII. A Afonso X, o Sábio, deve-se a primeira legislação sobre os estudos universitários (nas *Siete Partidas*). Em Toledo, a convivência tolerante entre cristãos, muçulmanos e judeus (desde a Reconquista em 1085) propiciou a criação da “Escola de Tradutores de Toledo”, núcleo intelectual onde obras latinas, árabes e hebraicas eram traduzidas por eruditos. A cidade tornou-se o centro de traduções e de difusão cultural. Os trabalhos ali realizados foram intensificados e inovados pelo rei Afonso X que, através das muitas traduções então efetivadas, contribuiu para dar à língua de Castela a autonomia e o prestígio dos idiomas de cultura, como o fizera Dante, com o italiano, na *Divina Comédia*.

Foi nesse palco de declínio territorial de al-Andaluz, de Reconquista e de expansão dos reinos cristãos, que o filósofo catalão, Ramon Llull, impregnado pelo espírito de uma *militia Christi*, escreveu o *Livro da Ordem de Cavalaria*, que passamos a analisar.

4 O TRATADO DE CAVALARIA DE RAMON LLULL

[...] o dito reverendo mestre subiu alto em uma montanha chamada Randa, a qual não era muito longe de sua casa, para que aqui melhor pudesse pregar e servir a Nosso Senhor. E como tivesse estado aqui por quase oito dias, e um dia estivesse contemplando e tendo os olhos voltados para o céu, em um instante lhe veio certa ilustração divina, dando-lhe ordem e forma de fazer os ditos livros contra os erros dos infiéis. Da qual coisa o dito reverendo mestre muito alegre, com grandes lágrimas nos olhos, fez muitas graças a Nosso Senhor daquela graça tão maravilhosa; e, incontinentemente, desceu da dita montanha e rapidamente foi embora ao mosteiro de Real, para que mais rapidamente pudesse ordenar os ditos livros; e, de fato, ordenou um livro muito belo, o qual chamou Arte Maior e depois Arte Geral, sob a qual arte depois compilou muitos livros para a capacidade dos homens iletrados (LLULL, *Vida Coetânea*, II, 14)²⁷.

Llull nasceu na ilha de Maiorca entre 1232 e 1235. Filho de família nobre, passou sua infância e juventude em torno da corte do rei Jaime II²⁸, o que lhe proporcionou uma educação refinada, direcionada à carreira das armas e à galante vida literária da corte, onde se entregava à poesia trovadoresca, “imprimindo ao seu estilo um tom elegante, gracioso, e por vezes cerimonioso” (CARRERAS Y ARTAU apud COSTA, 2000, p. XV).

Sabe-se da existência da sua vida literária através da “*Vita coetanea*”, autobiografia ditada por ele a um monge cartuxo de Valverde, perto de Paris, em 1311.

Poucos são os expoentes medievais de quem se pode construir com fidelidade um perfil biográfico. Llull é uma dessas raras figuras. A obra citada é de grande importância para os historiadores especialistas que desejam elucidar o pensamento deste filósofo, levando em conta as circunstâncias de sua vida e o contexto espiritual da época.

Essa biografia informa ainda a sua conversão. Fora homem de vida mundana, “afeito na arte de trovar e compor canções e ditados das loucuras deste mundo”²⁹.

²⁷ Optamos pela tradução do professor Dr. Ricardo da Costa, com revisão do professor Dr. Alexander Fidora (Johann Wolfgang Goethe. Universität, Frankfurt am Main) e do professor Dr. Esteve Jaulent (Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio). O texto, publicado na Internet, está disponível em <<http://www.ricardocosta.com>>. Existe uma outra tradução da *Vida coetânea*, feita por Luísa Costa Gomes, disponível no sítio do Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio <<http://www.ramonllull.net>>. Acesso em 04 abril de 2006.

²⁸ Ver JAULENT, Esteve. Disponível no sítio do Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio <<http://www.ramonllull.net>>. Acesso em 04 abril de 2006.

²⁹ LLULL, *Vida coetânea*, I, 2. Disponível em <<http://www.ricardocosta.com>>. Acesso em 04 de abril de 2006. A partir de então as referências a essa obra, virão no corpus do trabalho; ex.: LLULL, *Vida coetânea*, I, 2.

(LLULL, *Vida Coetanea* I, 2). Certa noite, enquanto compunha uma dessas canções amorosas, teve uma visão de Jesus crucificado. Tal aparição repetiu-se nas noites subseqüentes, e ele se convenceu de que Deus queria que mudasse o rumo de sua vida. Três metas estabelece então para seus propósitos cristãos: dedicar-se ao serviço de Deus, convertendo os infiéis ao catolicismo; fundar escolas de idiomas (da língua dos infiéis) para exigências da missão e preparar-se para o martírio a serviço de Cristo. (COSTA, 2000, p. XVII).

Converter os infiéis pela pena e não pela espada constitui o grande desafio de sua obra e de sua missão. Por isso dedicou-se ao estudo do árabe, do latim, da filosofia cristã, árabe e judaica, e da teologia. Imbuiu-se da missão de escrever um livro sob inspiração divina, “o melhor do livro do mundo contra os infiéis” (LLULL, *Vida Coetânea*, I, 6) e fez da sua obra, segundo o professor Fidora (2004, [s.p.])³⁰, “não apenas um desafio mas uma exigência existencial”.

A inspiração criadora para Llull tem suas raízes no contato direto com Deus. Após subir ao monte Randa e receber “aquela grande ilustração” – à qual deve seu título *Doctor Illuminatus* – que lhe inspira o método do livro a redigir, que será a Arte, Llull produz incessantemente nos diversos campos do saber: medicina, direito, filosofia, teologia, pedagogia, entre outros. Mas essa “ilustração” não exclui a busca racional; daí suas tentativas de tentar uma síntese com a escolástica do século XIII.

Depois de Alberto Magno, é considerado o maior polígrafo medieval; tantas são suas obras (cerca de 280 chegaram até os dias atuais) que até hoje somente parte está editada em edições críticas. Menor ainda é o número de traduções para línguas modernas, embora, no que se refere ao português, graças à chancela do Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, algumas já tenham sido editadas, estando outras em fase de preparação.

Um dado importante, que singulariza essa figura medieval (hoje, mais que nunca), é, segundo Fidora (2004 : [s.p.]), o fato de ele considerar “as realidades lingüísticas dos seus leitores”. Escreveu em latim, árabe e catalão, para assegurar “o acesso ao saber para todos, tanto para os intelectuais, como para os crentes de outras comunidades e para as classes sociais mais baixas”. O diálogo com os muçulmanos só se realizaria com o conhecimento do seu idioma. Da mesma forma,

³⁰ FIDORA, Alexander. Disponível em <<http://www.hottopos.com/mirand15/fidora/htm>>. Acesso em 04 abril de 2006.

para se chegar ao povo era imprescindível a língua vernácula, no seu caso, o catalão.

Essa figura complexa e multifacetada viveu como um secular, mas ligado às ordens mendicantes. Não existe, segundo Ricardo Costa (2000, p. XVIII), nenhuma prova documental de seu ingresso numa ordem religiosa. Llull foi um pensador leigo, e a iconografia posterior o franciscanizou.

Embora pertencente a um grupo de elite, desenvolveu um sistema de pensamento universalista que, ainda hoje, incita discussões acadêmicas, o que se deve ao fato das reescrituras de suas obras em momentos distintos de sua vida, afirma o historiador brasileiro Ricardo Costa.

Seguindo a esteira do professor Anthony Bonner (1989, v. 2 : [s.p.])³¹, Ricardo Costa divide a produção de Llull, de acordo com o desenvolvimento de sua arte, em quatro etapas:

1. Fase pré-artística (1271-1274) – Fim da época de estudo até a visão em Randa (escreveu três obras neste período);
2. Fase quaternária (1274-1289) – Subdividida em dois ciclos: Ciclo da *Ars compendiosa inveniendi veritatem* (1274-1283); Ciclo da *l'Art demonstrativa* (1283 a 1289);
3. Terceira fase (1290-1308) – Esse período é caracterizado pela tentativa de facilitar a compreensão de sua obra;
4. Fase pós-artística (1308-1315) – de preocupação com problemas filosóficos (decorrentes da campanha anti-averroísta), lógicos, bem como com os livros causadores de acirradas polêmicas.

O Livro da Ordem de Cavalaria, que ora analisamos, se insere no ciclo da *Ars compendiosa inveniendi veritatem* (1274-1283), ou seja, pertence ao início de seu fazer literário e se constitui numa aplicação prática de sua arte.

³¹ Publicado também no sítio do Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio <<http://www.ramonllull.net>>. Acesso em 15 de maio de 2006.

4.1 UMA VIA DE ACESSO À ESPIRITUALIDADE

As discussões acerca da finalidade da arte são muito antigas, e remontam aos primeiros teorizadores da literatura ocidental.

Enquanto Platão considerava a arte ilusória, enganadora e nociva à sociedade, subordinando-a aos valores morais e expulsando os poetas de sua República ideal, outro filósofo, Aristóteles, enaltecia as funções da poesia, entronizando o poeta. Duas concepções antitéticas da arte se evidenciam aqui: uma, preocupada com o conservadorismo ético-social que a arte por sua natureza subverte, ameaçando os valores vigentes; outra, a de um esteta que identifica a mecânica da arte e sua dinâmica, entre muitas outras representações humanas.

A concepção que possibilita duas funções possíveis para a arte é a de Horácio: *aut prodesse aut delectare*, ou seja, a arte tem por finalidade o útil e/ou o agradável. Tal concepção desencadeou “o ponto de partida para as duas teorias, sobre as funções da literatura” no decorrer da história literária: “a *teoria formal* ou hedonista e a *teoria moral* ou utilitarista” (D’ONOFRIO, 1978, p. 27).

Para a primeira, a única finalidade da arte é provocar o prazer estético, a fruição. A literatura tem “valor intrínseco” e mantém autonomia em relação às outras atividades do conhecimento humano e da convivência social. Essa teoria evidencia os elementos constitutivos da obra literária, ou seja, organiza e estrutura o material lingüístico e ideológico, tornando o enunciado “um artefato”. E o prazer estético surge da seleção e do modo particular da organização do material lingüístico e ideológico. (D’ONOFRIO, 1978, p. 27).

Segundo a *teoria moral*, a literatura tem finalidade pedagógica e educativa:

[...] Mais do que forma, a literatura é substância cognitiva, que encerra uma cosmovisão. Sua valoração está diretamente relacionada com o modo específico pelo qual ela se articula com as outras atividades do espírito, no afã de contribuir para a tomada de consciência do homem perante seus problemas, quer individuais, quer coletivos. Daí a importância que a concepção utilitarista da arte confere à análise dos significados míticos, simbólicos e ideológicos que a obra encerra (D’ONOFRIO, 1978, p. 27).

D’Onofrio (1978) considera complementares e não contrastantes as duas teorias, porque o signo literário é um “compositum”, – não se pode isolar o significante do significado, o plano da expressão do plano do conteúdo. Não é

possível a fruição sem o conteúdo; seria a negação da especificidade da natureza artística.

Em seu artigo: *Os estudos literários e a identidade da Literatura*, José Luis Jobim (1999, p. 191) fala sobre a dificuldade de se definir de forma absoluta a identidade da Literatura, uma vez que pressupõe um “sentido compartilhado por todos”, logo, de “abrangência universal”. Tal dificuldade é decorrente desse “sentido compartilhado”, porque se atualiza a cada vez que é “evocado para um objeto e um contexto particular”. E prossegue sua argumentação, partindo das três vias:

Mais profundamente enraizadas de referência identificadora da literatura: como fonte da moral; como exemplo de uso da língua; como exemplo de racionalidade e como herança ou convenção histórica (JOBIM, 1999, p. 191).

Para suporte do corpus deste capítulo, a primeira via, ou seja, a literatura como fonte da moral, é indispensável à compreensão do *Livro da Ordem de Cavalaria* de Ramon Llull³², objeto de nossas reflexões.

O texto literário como “depositário de normas e princípios morais”, constituindo em “complexo ideológico imprescindível à formação do homem”, ocupou um lugar de destaque no passado, sobretudo em circunstâncias em que a literatura adquire um fim essencialmente didático e “correspondia à memória escrita dos dogmas socialmente herdados, do senso comum, das convenções” (JOBIM, 2002, p. 175).

Contudo, alerta o citado teórico que a “associação entre a literatura e moral é histórica, mesmo se considerarmos o aspecto mais “superficial de moral como o relacionado a *mores* (costumes, hábitos)” (JOBIM, 2002, p. 175)

A emancipação do sujeito liberto das instâncias normativas ainda hoje pode ser vista como um “sintoma de desagregação”, e cabe à literatura, em particular ao romance, o papel de “paradigma de atividade moral”, na expressão de Martha Nussbaum (apud JOBIM, 2002, p. 174), uma vez que “o escritor abre espaço para normas de virtude, e dá conta substancialmente de uma objetividade ética” (JOBIM, 2002, p. 174).

³² Llull, Ramon. *O Livro da Ordem de Cavalaria*. Tradução, Apresentação e Notas de Ricardo Costa. São Paulo: Editora Giordano, 2000. As referências a esta obra, no trabalho, limitar-se-ão à LOC, seguido do capítulo, da parte deste e da página; ex.: LOC, I, 2, p. 13.

Na contemporaneidade, já se contesta que os clássicos sejam depositários de uma herança de valores morais tidos como verdade absoluta; e textos que teriam como finalidade principal o de servir à moral (como a Bíblia) já são considerados possuidores de características estéticas (JOBIM, 2002).

No entanto, se a Literatura, embora contestando e problematizando, ainda se constitui um sistema formador, o que dizer do complexo literário da Idade Média, dominado pela doutrina cristã, que adquire uma finalidade essencialmente didático moralizante?

No *Livro da Ordem de Cavalaria*, Ramon Llull apresenta um ideal de sociedade baseado numa concepção de vida heróica e ao mesmo tempo religiosa e misógina – *uma via de acesso à espiritualidade*.

4.2 UMA OBRA EXPRESSIVA DOS VALORES ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS DA IDADE MÉDIA

O complexo cultural medieval, dominado pelo pensamento cristão, desloca o eixo dos interesses existenciais da terra para o céu. Assim, o espaço terreno é transitório e purgativo, e nele o homem deve se purificar para ascender a uma vida feliz no céu, em estado de eterna contemplação da beleza divina.

Nessa perspectiva, o homem deve renunciar aos prazeres materiais, pois o enriquecimento de sua alma advém do sacrifício do corpo.

A ideologia cristã introduz o conceito de “pecado” numa esfera ampla, o qual passa não só a reger a vida humana, mas a condicionar a atividade artística, que adquire um caráter fundamentalmente didático.

A função didática da arte, eficaz nesse processo de doutrinação, vai ajudar, ainda, a compreender os postulados transcendentais, como a imortalidade da alma, a necessidade do castigo (condenação ao fogo do inferno) e do prêmio (ascensão ao paraíso) após a morte. Tudo isso numa linguagem simbólica, que visa a representar plasticamente os vícios e as virtudes do homem.

Esse sentimento religioso, levado ao paroxismo, gera um desequilíbrio, na medida em que o homem ou é um anjo ou um diabo, não há meio termo. Assim, os

dois princípios primordiais e antagônicos do Universo – Deus, personificação do absoluto e o Diabo, do mal – tornam-se arquétipos do comportamento humano. Identificados no corpo (mal) e na alma (bem), esses dois princípios vivem em eterno litígio e são irredutíveis.

Pela necessidade de reapresentar plasticamente o abstrato, o artista medieval fez uso de vários tipos de “personificação”, de provérbios, máximas, fábulas, exemplos, contos moralizantes etc. Por esta razão, a obra mais significativa da Idade Média, a *Divina Comédia*, é classificada como um poema didático-alegórico (D’ONOFRIO, 1990).

Esse caráter utilitário da arte medieval está intuído na frase *pulchrum et bonum convertuntur* de Tomás de Aquino (apud D’ONOFRIO, 1990, p. 35); isso porque um objeto só é provido de beleza se adaptado a um fim para o qual foi feito.

Para Llull, é do contato com Deus que surge a inspiração criadora. Seu misticismo alia crença e razão³³. O entendimento racional das coisas advém da aliança entre o que chama de “ilustração”, como “a fonte divina que o homem recebe de Deus e o caminho da busca racional” (COSTA, 2000, p. XX, XXI).

Sua arte constitui-se num instrumento de investigação da verdade – a verdade divina – criada com a finalidade de conversão. No entanto, não se trata apenas de uma doutrina, mas “de uma técnica inteligente do fazer” (LE GOFF, 1993, p. 57); daí ser chamada de arte pelos pesquisadores de sua obra.

Llull inicia a obra com um prólogo explicativo da sua gênese e dos fins aos quais se destina:

Por significação dos VII planetas, que são corpos celestiais e governam e ordenam os corpos terrenos, dividimos este Livro de Cavalaria em VII partes, para demonstrar que os cavaleiros têm honra e senhorio sobre o povo para o ordenar e defender. A primeira parte é do começo de Cavalaria; a segunda, do ofício de Cavalaria; a terceira, do exame que convém que seja feito ao escudeiro com vontade de entrar na Ordem de Cavalaria; a quarta, da maneira segundo a qual deve ser armado o cavaleiro; a quinta, do que significam as armas do cavaleiro; a sexta é dos costumes que pertencem ao cavaleiro; a sétima, da honra que convém seja feita ao cavaleiro (LOC, Prólogo, 1, p. 3).

A passagem acima corresponde ao primeiro fragmento do prólogo, que contém, ao todo, doze partes. Como se vê, o autor ordena as seqüências do livro

³³ O que nos remete à teoria da iluminação como fundamento do conhecimento, lugar clássico na filosofia de Santo Agostinho (*Solilóquios*, I, 8, 15 e *A Trindade* XII, 14, 23 – 15, 24)

seguindo um roteiro que se divide em sete partes, nas quais se percebe o caráter doutrinário e formador dos que visam à Ordem da Cavalaria:

- I. Do começo de cavalaria (com 15 partes);
- II. Do ofício que pertence ao cavaleiro (com 35 partes);
- III. Do exame do escudeiro que deseja entrar na ordem de cavalaria (com 20 partes);
- IV. Da maneira segundo a qual o escudeiro deve receber a cavalaria (com 13 partes);
- V. Do significado que existe nas armas de cavaleiro (com 19 partes);
- VI. Dos costumes que pertencem o cavaleiro (com 22 partes);
- VII. Da honra que deve ser feita a cavaleiro (com 9 partes).

O prólogo é simples; narra a história de um cavaleiro já ancião que se tornou eremita, e um dia encontrou um escudeiro desejoso de tornar-se Cavaleiro. Como não era conhecedor das regras da cavalaria, o eremita deu-lhe um livro que continha os ensinamentos indispensáveis à formação do cavaleiro e à restauração de valores como honra, lealdade e ordem. Agradecido, o jovem continuou sua viagem e chegou à corte de um renomado rei, presenteando-o com o regalo do eremita, a fim de que todos naquela corte pudessem, através da leitura, ter as almas iluminadas pelos ideais da cavalaria.

Os motivos da vertente romanesca da *Demanda do Santo Graal*, que encarna o idealismo cavaleiresco revelado na defesa da fé cristã e na busca da sublimação da qual cavaleiros como Gallaaz e Percival são arquétipos, são visíveis na obra. Percebe-se ainda no Prólogo a decadência da cavalaria e a necessidade de soerguê-la, iluminando-a com os ideais cristãos.

Os valores literários da obra estão, sobretudo, no prólogo e na quinta parte, que trata do significado (alegórico) das armas do cavaleiro. Nas demais partes, a argumentação dialética e o discurso didático moralizante, rico em alegorias e nos recursos retóricos, prevalecem, firmando a origem divina da instituição:

Ofício de cavaleiro é manter e defender a santa fé católica pela qual Deus, o Pai, enviou seu Filho para encarnar na virgem gloriosa Nossa Senhora Santa Maria, e para a fé ser honrada e multiplicada, sofreu neste mundo muitos trabalhos e muitas afrontas e grande morte. Daí que, assim como nosso senhor Deus elegera clérigos para manter a Santa Fé com escrituras e com provações necessárias, pregando aquela aos infiéis com tão grande

caridade que até a morte foi por eles desejada, assim o Deus da glória elegeu cavaleiros que por força das armas vençam e submetam os infiéis que cada dia pugnam em destruir a Santa Igreja. Onde, por isso, Deus honrou neste mundo e no outro tais cavaleiros que são mantenedores e defensores do ofício de Deus e da fé pela qual nos havemos de salvar (LOC,II, 2, p. 23).

Como se vê, a cavalaria deveria estar a serviço da fé cristã, imbuir-se dos ideais mais nobres e vencer os infiéis, porque era uma missão divina, e só os puros de coração poderiam ter acesso a ela e servi-la. Uma espécie de sacerdócio laico, mais perfeito que o clerical, está então no pensamento luliano.

Um sentimento nostálgico de um passado distante e mítico perpassa a obra, desde o início da primeira seqüência – “Do começo de cavalaria”. Para trazer aquele tempo de volta, faz-se necessário soerguer a cavalaria. Por tratar-se de uma causa a serviço de Deus, a missão do cavaleiro é, sobretudo, pacificar os homens, defender o cristianismo e combater os infiéis (muçulmanos). Por isso convém ao cavaleiro unir-se às virtudes cristãs; abominar os vícios; refrear as paixões com a virtude da temperança, imbuir-se dos mais nobres ideais de perfeição e de pureza.

Nessa primeira parte, Lull nos remete ao tempo mítico das narrativas genesíacas, o tempo das origens³⁴:

No começo, como veio ao mundo menosprezo de justiça devido à míngua de caridade, conveio que pelo temor a justiça retornasse à sua honra. E por isso, de todo povo foram divididos em grupo de mil e de cada mil foi eleito e escolhido um homem, mais amável, mais sábio, mais leal e mais forte, e com mais nobre coragem, com mais ensinamentos e de bons modos que todos os outros (LOC, I, 2, p. 13).

Este eleito veio livrar o povo de Deus do “turvamento” em que se encontrava, pela falta de caridade, lealdade, justiça e verdade no mundo” (LOC, I, 1, 13).

Caberia a ele escolher a “besta mais veloz para servi-lo”. A escolha recai sobre o cavalo, considerado o animal mais nobre do bestiário; “e por isso aquele

³⁴ Para Mircea Eliade: “Não basta conhecer o mito da origem, é preciso recitá-lo; em certo sentido, é uma proclamação e uma *demonstração* do próprio conhecimento. E não é só: recitando ou celebrando o mito da origem, o indivíduo deixa-se impregnar pela atmosfera sagrada na qual se desenrolaram esses eventos miraculosos. O tempo mítico das origens é um tempo “forte”, porque foi transfigurado pela presença ativa e criadora dos Entes Sobrenaturais. Ao recitar os mitos, reintegra-se àquele tempo fabuloso e a pessoa torna-se, conseqüentemente, “contemporânea”, de certo modo, dos eventos evocados, compartilha da presença dos Deuses ou dos Heróis. Numa fórmula sumária, poderíamos dizer ao “viver” os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo “sagrado”, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável. (ELIADE, Mircea, 1972, p. 21)

Na primeira parte da narrativa – Do começo da cavalaria – o resgate deste “tempo mítico” é fundamental para a nova Ordem que será instaurada – recriada.

homem tem o nome de cavaleiro” (LOC, I, 3, p. 3). Necessária se faz, ainda, a escolha das armas, “as mais convenientes para o combate e para defender o homem das feridas e da morte, e aquelas armas o homem doou e apropriou ao cavaleiro” (LOC, I, 4, p. 13).

Desse modo, quem almejasse entrar na Ordem de Cavalaria teria que repensar essas origens míticas, arquétipos a serem seguidos.

Quanto ao cavaleiro, deveria ser amado e temido. O amor resgata a caridade, o ensinamento e o temor, a verdade e a justiça. Assim como os clérigos, pela honestidade e pelo bom exemplo, teria por missão “o ofício de inclinar as gentes à devoção e à boa vida”; pela nobreza de coração e pela força das armas, os cavaleiros deveriam manter a Ordem de Cavalaria e fazer os homens se submeterem pelo temor a essa Ordem (LOC, I, 12, p. 19).

O filho do cavaleiro deveria aprender a cavalgar em sua juventude, e conviria que, enquanto escudeiro, servisse a um senhor de quem receberia os ensinamentos necessários à honra da Cavalaria.

Por fim, conclui Llull:

[...] se há tantas ciências que se encontram em forma de doutrina e letras, injúria muito grande é feita à Ordem de Cavalaria porque não é uma ciência ensinada pelas letras e por não ter escolas como têm as outras ciências. Logo, por isso, aquele que compõe este livro suplica ao nobre rei e à toda a sua corte que está reunida para honra da Cavalaria, que seja satisfeita e restituída a honrada Ordem de Cavalaria, que é agradável a Deus (LOC, I, 15, p. 21).

Na segunda seqüência – “Do ofício que pertence ao cavaleiro” —, Llull registra as duas maiores missões do cavaleiro: “defender a santa fé católica” submetendo “os infiéis que cada dia pugnam em destruir a Santa Igreja”, e manter a justiça, protegendo os mais fracos e vulneráveis:

Ofício de cavaleiro é manter viúvas, órfãos, homens despossuídos; porque assim como é costume e razão que os maiores ajudem a defender os menores, e os menores achem refúgios nos maiores, assim, é costume da Ordem de Cavalaria que, por ser grande e honrada e poderosa, vá em socorro e ajuda daqueles que lhe estão por debaixo em honra e em força (LOC, II, 19, p.37).

Para manter a justiça, é necessário destruir traidores, ladrões e salteadores; por isso os cavaleiros devem ser temidos, porque é pelo temor aos cavaleiros que

reis e príncipes não se lançam uns contra os outros. (LOC, II, 12, p. 31). É também em nome da justiça que Lull defende a necessidade de uma hierarquia:

[...] o imperador deve ser cavaleiro e senhor de todos os cavaleiros; mas, porque o imperador não poderia por si mesmo manter e reger todos os cavaleiros, convém que tenha abaixo de si reis que sejam cavaleiros, para que o ajudem a manter a Ordem de Cavalaria. E os reis devem haver abaixo de si condes, condores, varvesores, (...) e debaixo destes graus devem estar os cavaleiros de um escudo, os quais sejam governados e possuídos pelos graus de Cavalaria acima ditos (LOC, II, 6, p. 27).

Pela nobreza do ofício, o cavaleiro deveria ser “senhor e regedor de terras”, mas como não há terras suficientes para os cavaleiros que são muitos, e só “um Deus é senhor de todas as coisas”, justifica-se no doutrinário a base hierárquica idealizada para o mundo da cristandade: no primeiro patamar, o imperador; no segundo, reis-cavaleiros para manter a base daquele poder; em seguida, a nobreza auxiliada pelo seus cavaleiros e pelas diversas ordens de cavalaria.

Ricardo Costa (1997 : [s.p.]) chama a atenção para o fato de ter havido, na população ibérica, uma ascensão das camadas não nobres à cavalaria (os chamados cavaleiros-vilãos, em Portugal). Daí, surgir no doutrinário luliano a necessidade converter todos os cavaleiros em “senhores de gentes”, os quais deveriam exercer outras funções (como arar, limar, e cavar a terra) para que o cavaleiro possa “guardar os caminhos e defender os lavradores, para manter em justa harmonia as suas gentes” (LOC, II, 22, p. 39).

Se o temor é necessário para manter a justiça, o ardor e a coragem, aliados à sabedoria e ao bom senso, são imprescindíveis ao cavaleiro (LOC, II, 18, p. 37).

O duelo cristão entre corpo e alma se evidencia no exercício da justiça, uma vez que a prática do ofício requer valores corporais (cavalgar, justar, lançar a tábola, andar com armas, fazer távolas redondas, esgrimir, caçar cervos, ursos, javalis, leões, etc.) e virtudes espirituais: justiça, sabedoria, caridade, lealdade, humildade, fortaleza, esperança, esperteza e demais virtudes propugnadas pela doutrina cristã (LOC, II, 11, p. 31).

Assim como é mandamento de lei que o homem não seja perjuro, o vício da luxúria não se coaduna com a justiça, e deve ser fortemente evitado, por ser contra a honra e a Ordem de Cavalaria, onde abundavam os luxuriosos: “e se fosse punido o vício da luxúria segundo deveria, de nenhuma Ordem seriam expulsos tantos homens” (LOC, II, 33, p. 47).

Já se pode constatar a perspectiva luliana de uma cavalaria a serviço da fé cristã. Por isso o cavaleiro deveria estar imbuído dos mais reputados valores, pois se trata de uma missão divina a que só os notáveis, os dignos de admiração e respeito poderiam ter acesso. Desse modo, para que a cavalaria se constituísse numa corporação de elite, seus aspirantes deveriam ser nobres. É a condição proposta por Llull no segmento seguinte do livro que trata “Do exame do escudeiro que deseja entrar na Ordem de Cavalaria”:

Linhagem e Cavalaria se convêm e se concordam, porque linhagem não é mais que continuada honra anciã, e Cavalaria é Ordem e regra que se mantém desde o começo dos tempos em que foi iniciada, que adentrou até os tempos em que estamos. Logo, porque linhagem e Cavalaria se convêm, se fazes cavaleiro homem que não seja de linhagem, tu, por isto que fazes, fazes serem contrários linhagem e Cavalaria; e por isso, aqueles que fazes cavaleiro é contra linhagem e Cavalaria, e se é assim, e é cavaleiro, em que consiste a Cavalaria? (LOC, III, 8, p. 57).

Segundo Georges Duby (1989, p. 82), em seu estudo realizado sobre a linhagem, nobreza e cavalaria da sociedade de Mâcon, afirma que as palavras “nobre” e “cavaleiro”, naquela sociedade do século XII, “já se intercambiavam”. No século XIII, a nobre corporação dos guerreiros de elite se transforma em confraria guerreira dos nobres (FLORI, 2005, p. 40).

A linhagem fidalga, os ornamentos necessários ao ofício, a grande festa de sacração do cavaleiro, e a troca de presentes após cerimônia justificariam a restrição do número de pretendentes à Cavalaria, tornando-a corpo de elite. Mas a linhagem por si só não basta. O aspirante (escudeiro) à cavalaria deve ser saudável, jovem e de corpo perfeito (LOC, III, 17, p. 63).

À Igreja caberia cercar o escudeiro com os ideais cristãos, para que ele não se perdesse nos vícios e nos pecados mundanos, tais como o orgulho, a maledicência, a rudeza e desmazelo, a crueldade, a avareza, a mentira, a deslealdade, a preguiça, a teimosia, a luxúria, a gula e a embriaguez, o perjúrio etc:

Orgulhoso escudeiro, mal ensinado, sujo em suas palavras e em suas vestimentas, com cruel coração, avaro, mentiroso, desleal, preguiçoso, irascível e luxurioso, embriagado, glutão, perjuro, ou que possua outros vícios semelhantes a estes não convêm à Ordem de Cavalaria (LOC, III, 20, p. 65).

A quarta parte da obra – “Da maneira segundo a qual o escudeiro deve receber a cavalaria” – versa sobre os preparativos para o rito de iniciação da investidura. O cerimonial que antecede à sagração revela a união das duas instituições: Igreja e Cavalaria.

O aspirante deveria passar por um ritual de iniciação, na véspera da festa: confessar-se e comungar; jejuar em honra ao santo do dia; rezar e estar em contemplação. Deveria abster-se dos prazeres mundanos, como os cantos jogralescos, que desonram e menosprezam a Ordem de Cavalaria. (LOC, IV, 3, p. 67).

No dia da sagração deveria ouvir missa, celebrada solenemente, cujo sermão discorreria sobre os catorze fundamentos da fé, os dez mandamentos, os sete sacramentos da Igreja “e as outras coisas que pertencem à fé”, para que o escudeiro soubesse harmonizar o ofício com “a santa fé católica” (LOC, IV, 4, p. 69)

O príncipe ou alto barão que investiria o novo cavaleiro deveria ser ordenado no Ofício e ser por condição virtuoso.

A cerimônia se realizava diante do altar onde, de joelhos, o escudeiro elevaria os olhos e as mãos para Deus. Revestia-se o ritual de alto valor simbólico, como explicita Llull:

[...] o cavaleiro deve cingir-lhe a espada, para significar castidade e justiça; e, em significação de caridade deve beijar seu escudeiro e dar-lhe uma bofetada para que se lembre disso que prometeu e do grande cargo a que se obriga e da grande honra que recebe pela Ordem de Cavalaria. (LOC, IV, 11, p. 73)

O novo cavaleiro homenagearia os convidados com presentes, e todos participariam da grande festa, que incluiria torneios entre os cavaleiros convidados e outros folguedos cavaleirescos.

Nesse ritual de investidura, transparece a perspectiva luliana de uma mentalidade de cruzada, que se corporifica na conjugação perfeita de uma concepção guerreiro-cristã para a cavalaria ibérica.

O ideal luliano se reveste de um firme propósito de mesclar a filosofia cristã com a prática guerreira, a fim de resgatar aquele passado mítico, glorioso e nostálgico já abordado anteriormente, ligado, ainda, aos reis guerreiros difusores do império cristão (FRANCO JÚNIOR, 1990).

Para Ricardo Costa (1997 : [s.p.]³⁵, a quinta parte do livro “Do significado que existe nas armas de cavaleiro” é a que revela, de forma incisiva, “o melhor exemplo da mentalidade cruzadística inserida no pensamento do autor catalão”.

Essa seqüência do livro lista uma série de objetos materiais que compõem os acessórios do cavaleiro, imprescindíveis ao ofício, e que nas mãos desses combatentes cristãos tornam-se símbolos da cruzada luliana contra os infiéis.

Seguindo o texto, temos a ordem enumerativa dos objetos com os seus respectivos significados:

- Espada - à “semelhança da cruz para manter a cavalaria e a justiça” (LOC, V, 2, p. 77)
- Lança - “a verdade que é a base da esperança; e a força que triunfa sobre a falsidade” (LOC, V, 3, p. 77)
- Chapéu de ferro (elmo) - a “vergonha” para que o cavaleiro “não se incline a feitos vis” (LOC, V, 4, p. 78)
- Cota de malha (loriga) - “castelo e muro contra vício e falhas” (LOC, V, 5, p. 78)
- Calças de ferro - para, juntamente com as armas, o cavaleiro “manter seguros os caminhos” (LOC, V, 6, p. 78)
- Espora - “a diligência e a esperteza” para não ser surpreendido (LOC, V, 7, p. 78-79)
- Gorjeira (gorjal) - a “obediência”, para manter-se dentro dos mandamentos de seu senhorio e da cavalaria (LOC, V, 8, p. 81)
- Maça - “força de coragem” para defender-se dos vícios e se fortificar com as virtudes (LOC, V, 9, p. 81)
- Escudo - “ofício de cavaleiro”; como o escudo, “o cavaleiro é o meio que está entre o rei e seu povo” (LOC, V, 11, p. 83)
- Sela - segurança para enfrentar com coragem as batalhas e para menosprezar a covardia (LOC, V, 12, p. 83)
- Cavalo - a nobreza de coragem e o alto valor do cavaleiro (LOC, V, 13, p. 83)

³⁵ COSTA, Ricardo da. Disponível em < <http://www.ricardocosta.com> >. Acesso em 10 setembro de 2003.

- Freios e rédeas - refreadores de palavras vãs e gestos vis; pelas rédeas, o cavaleiro “deve deixar-se conduzir até outros reinos pela Ordem de Cavalaria (LOC, V, 14, p. 83)
- Testeira (para o cavalo) - o cavaleiro deve usar da razão para se utilizar das armas porque “a razão guarda e defende cavaleiro de infâmia e de vergonha” (LOC, V, 15, p. 85)
- Guarnições (proteção para o cavalo) - “o cavaleiro deve guardar e custodiar seus bens e riquezas para manter a honra da cavalaria” (LOC, V, 16, p. 85)
- Perponte (casaco curto acolchoado) - os trabalhos que deverá realizar e defender em nome da cavalaria (LOC, V, 17, p. 87)
- Brasão (no escudo, na sela, e no casaco) - para o cavaleiro ser louvado e reconhecido pelas façanhas (LOC, V, 18, p. 87)
- Bandeira (para o rei, o príncipe e o senhor) - os cavaleiros devem manter a honra do senhor e de sua herdade (LOC, V, 19, p. 87)

Deixamos por último a misericórdia que “é dada ao cavaleiro para que, se lhe falharem as armas, se torne à misericórdia” (LOC, V, 10, p. 81). Representa, também, a esperança em Deus para combater os inimigos e os que são contrários à Cavalaria.

Ricardo Costa (1997 : [s.p.]) interpreta essa “arma misericórdia” como o punhal que dá o golpe final de misericórdia. No entanto, dentro da ortodoxia cristã e do próprio ideal da cavalaria, a misericórdia para com o adversário é um ato que suscita a benevolência – a caridade. E a misericórdia divina é a certeza maior do fiel. Em outras palavras, as obras de misericórdia são as ações caritativas pelas quais socorremos o próximo em suas necessidades corporais e espirituais (Is 58,6-7; Hb 13,3). E a esperança em Deus é fundamental ao cavaleiro para que a misericórdia divina venha socorrê-lo quando as armas lhe falharem.

A sexta parte do livro trata “Dos costumes que pertencem a cavaleiro”. Eleito entre os homens por sua nobreza de coração, convêm ao cavaleiro “bons costumes e bons ensinamentos”. Para sua ascensão na “alta honra da Cavalaria” faz-se necessário conhecer o princípio de todos os bons costumes, que são as vias de acesso à “glória celestial” – as sete virtudes: as três teologais – fé, esperança e caridade –; e as quatro cardeais – justiça, prudência, fortaleza e temperança.

A fé é a base do ofício de cavaleiro. É através da fé que surgem o entendimento e a sabedoria. A crença “nas coisas invisíveis” se faz necessária para que a esperança, a caridade e a lealdade possam transformar o cavaleiro num “servidor da verdade”. A fé dá ao cavaleiro a dimensão da obra divina e o conduz à peregrinação à Terra Santa, à cruzada contra os infiéis e ao martírio em nome da “santa fé católica”.

A esperança dá ao cavaleiro coragem; fá-lo lembrar-se de Deus nos sofrimentos e nas atribulações decorrentes dos combates; ajuda-o a vencer a batalha e a suportar a fome e a sede.

A caridade é virtude imprescindível ao cavaleiro. É a prova do seu amor a Deus, da sua piedade para com os despossuídos, e da sua misericórdia para com os vencidos. Com a caridade, o cavaleiro suporta o peso de seu nobre coração para honrar o ofício da cavalaria.

As virtudes cardeais – a justiça, a prudência, a fortaleza e a temperança – se entrelaçam para combater os vícios.

A justiça é o princípio básico da cavalaria, evita as injúrias e os erros (“as coisas tortas”). O cavaleiro inimigo da justiça “renega e menospreza a Ordem de Cavalaria” (LOC, VI, 7, p. 93).

A prudência é a virtude que dá discernimento entre o bem e o mal e sabedoria para “ser amante do bem e o inimigo do mal”. A prudência dá “o conhecimento das coisas vindouras” e cautela para precaver-se dos “danos corporais e espirituais”. Ao fazer uso da razão e do entendimento, o cavaleiro vence pela maestria e sensatez as batalhas, porque a sua vontade está ordenada. Logo, a prudência é a virtude necessária da guerra.

A fortaleza é virtude que se encontra nos corações nobres. É a grande arma de combate contra os sete pecados capitais: a gluttonia, a luxúria, a avareza, a preguiça, a soberba, a inveja e a ira, “que são carreiras pelas quais vai-se aos infernais tormentos que não têm fim”. (LOC, VI, 9, p. 95).

A seguir, Llull cria, para cada vício, uma série de binômios, opondo diretamente as virtudes aos vícios:

- Gluttonia – combate-se com a abstinência e a continência → TEMPERANÇA
- Luxúria – combate-se com a FORTALEZA
- Avareza – combate-se com a FORTALEZA

- Preguiça – combate-se com a FORTALEZA
- Soberba – combate-se com a humildade → FORTALEZA
- Inveja – combate-se com a FORTALEZA
- Ira – combate-se com coragem, caridade, abstinência e paciência → FORTALEZA

Portanto, de todas as virtudes, a fortaleza é a que deve estar no “coração do cavaleiro contra os sete pecados capitais” (LOC, VI, 16, p. 103)

A temperança é a virtude que está no meio, entre o excesso e a falta:

[...] Cavaleiro bem acostumado deve ser temperado nos ardores e no comer e no beber e no falar, que convém com o mentir, e no vestir, que fez amizade com vanglória, e nos seus gastos, em todas as outras coisas semelhantes a estas. E sem temperança não poderia manter a honra de cavalaria, nem a poderia fazer estar no meio, que é virtude justamente por não estar nas extremidades (LOC, VI, 17, p.103).

É através da razão e do entendimento dessas virtudes – intenção final do homem – que a sua inteligência se eleva a Deus. E o cavaleiro, ilustrado por esse conhecimento, torna seu ofício cada vez mais nobre.

A sétima e última seqüência do livro – “Da honra que deve ser feita a Cavaleiro” – reitera as qualidades do cavaleiro e a necessidade da Cavalaria para reger o mundo cristão. Se Deus o honra pelas suas qualidades, faz-se necessário o reconhecimento de todos. Por isso, “reis, príncipes e senhor da terra devem ser cavaleiros”, caso contrário, não merecem ser príncipes nem senhores de terra. Assim como os cavaleiros amam a seus príncipes e seus senhores, estes devem amá-los e honrá-los.

Essa última seqüência reitera, pela primeira vez no texto, a valorização da linhagem, para o matrimônio: “linhagem em dona e em cavaleiro, por virtude do matrimônio, convém à honra da Cavalaria, e o contrário é a destruição de Cavalaria”. (LOC, VII, 6, p. 111).

Neste caso, o matrimônio consolidaria a nobreza da linhagem e evitaria a luxúria; nas palavras de Paulo (1 Coríntios, VII, 9), melhor é casar-se do que abrasar-se.

4.3 O CAVALEIRO LULIANO: UM SERVO ILUSTRADO POR DEUS.

O período medieval constitui um verdadeiro desafio para os leitores do século XXI, sobretudo para os que desejam investigar e compreender o sentido que os textos daquela época expressam.

Lembra Márcia Schuback (2000, p. 14) àqueles que se aventuram na “grandeza” dessas obras a divisa kantiana: “tenha a coragem de valer-se de seu próprio entendimento” (KANT apud SCHUBACK, 2000, p. 14).

Adverte a autora que, para adentrarmos naquele universo, é preciso, ainda, reconstruí-lo na vivência originária do texto – nas suas fontes primárias.

Esse trabalho de exegese do texto medieval se configura num verdadeiro estudo hermenêutico, que exige “a reconstrução da vivência subjetiva do autor e, no caso da tradição anônima, da vivência subjetiva de uma época histórica (SCHUBACK, 2000, p. 17-18).³⁶

Uma imagem que se configura de forma recorrente nos textos medievais é a da “busca de Deus”. A crença em Deus e na existência de um outro mundo era partilhada por todas as culturas: a clerical, a guerreira e a camponesa. Garantir um lugar no céu era a meta: daí o poder da igreja e dos nobres que se sentiram representantes de Deus e “os encarregados da manutenção da ordem que Deus quer fazer respeitar na terra” (DUBY, 1998, p. 15).

Segundo Márcia Schuback (2000), a maior dificuldade dos estudiosos modernos é dimensionar a condição viva da questão de Deus, porque o que nos foi legado não é suficientemente esclarecedor e está sob forma de dogmas:

[...] Se a nossa tentativa é de encontrar o lugar em que a condição viva do pensamento medieval pode ainda ressoar em nós, é preciso que em cada leitura se recoloca hoje a questão de Deus, a relação do pensamento com o fenômeno a que chamamos “religioso” (SCHUBACK, 2000, p. 38).

³⁶ Explica a autora, “A reconstrução da alma do texto não pode, contudo, valer-se diretamente da materialidade de nenhum resto. Os vestígios do espírito de uma época, os vestígios da alma do autor, não se reduzem à sua biografia e nem aos relatos de época. Não são um dado, mas já sempre uma construção, uma fabulação do intérprete. A hermenêutica é ‘arte’ de compreensão também nesse segundo sentido de expor na interpretação o papel do intérprete. Para compreensão real de um texto, pode-se então reivindicar a vivência do intérprete, a capacidade que o ser humano possui de transpor-se para os processos espirituais de um outro sujeito (SCHUBACK, 2000, p. 18).

Em um mundo como o nosso, sem deuses, sem limites, em que o homem se acha soberano, “a condição viva do pensamento medieval só pode soar na tensão que nos separa desse mundo” (SCHUBACK, 2000, p. 38). Assim a *quaestio dei* cristã é a “condição viva” para se compreender o complexo cultural medievo.

A *questio dei*, a grande questão da Idade Média, não deve ser entendida como um dúvida sobre a existência de Deus, mas como “um querer bem a Deus” (SCHUBACK, 2000, p. 50). Para o homem medieval, Deus é condição de tudo, e está em toda a parte porque é onipresença.

A unidade do pensamento medieval só é possível, frisa Márcia Shuback, pela religiosidade. É através dessa unidade que “textos de épocas distantes podem mostrar-se numa proximidade extraordinária”. Há uma contemporaneidade, segunda a autora, entre os textos escritos nos primórdios do cristianismo e os da Escolástica. “São textos escritos com um mesmo “tempo”, com um mesmo ritmo: o ritmo do religioso” (SCHUBACK, 2000, p. 51). Mas faz questão de frisar que a proximidade entre os autores é mais religiosa que intelectual.

A questão da onipresença de Deus é muito complexa, porque o “lugar de Deus” não anula a existência de outros lugares: “não se trata de um lugar único, de uma única dimensão, mas de um lugar que acolhe os outros lugares e que se coloca em outros lugares” (SCHUBACK, 2000, p. 51).

Na mesma linha de pensamento prossegue Vauchez:

[...] Todos se acham intimamente persuadidos de que Deus intervém de modo directo nos destinos individuais e colectivos. Pensa-se muito particularmente que o seu poder se manifesta através de prodígios cujo significado se correlaciona com as acções dos homens, e que as guerras e epidemias são consequências do pecado. Com efeito, Deus é assimilado à justiça imanente: retribui a cada um segundo as suas obras (VAUCHEZ, 1994, p. 64).

Para o homem contemporâneo, acostumado a um sistema preferencial medido, quantificado, definido, é difícil apreender esse “lugar sem onde” de Deus.

A obra de Llull deve ser compreendida dentro desse contexto assinalado por Márcia Schuback, e pode ser considerada como uma expressão da religiosidade do seu tempo.

A “arte luliana” não constituía apenas numa tentativa de unificar o pensamento da cultura medieval; era uma via de investigação da verdade das criaturas, tendo como pressuposto “esse querer bem a Deus”.

Mais que uma doutrina, constituía-se numa técnica, um meio de exposição que se desejava científica, buscando superar certos aspectos pedagógicos e didáticos.

Esteticamente herdeira da Antigüidade clássica, a arte medieval confere a essa herança um novo significado – o entendimento da divindade típico do cristianismo –, ao extrair da tradição bíblica e da patrística outras categorias cujo resultado, segundo Umberto Eco, foi o desenvolvimento de “uma especulação estética de indiscutível originalidade” (ECO, 1989, p. 15).

Para Eco, resguardados os diferentes olhares para a especulação estética – uma vez que os antigos se voltavam para a natureza e os medievais primeiramente para a Antigüidade clássica – a cultura medieval como um todo é mais do que um reflexo sobre a realidade, é um comentário da tradição cultural. Diz ele:

[...] Foi observado como, no fundo, ao falar de problemas estéticos e ao propor regras de produção artística, a antigüidade clássica tinha o olhar voltado para a natureza, enquanto os medievais, ao tratar dos mesmos temas, tinham o olhar voltado para a antigüidade clássica; e, por um lado, toda a cultura medieval é, efetivamente, mais do que uma reflexão sobre a realidade, um comentário da tradição cultural. [...] este aspecto não exaure a atitude crítica do homem medieval: ao lado do culto dos conceitos transmitidos como depósito de verdade e sabedoria, ao lado de um modo de ver a natureza como reflexo da transcendência, obstáculo e dilação, está viva na sensibilidade da época uma fresca solicitude para com a realidade sensível em todos os seus aspectos, compreendido o da sua fruição em termos estéticos (ECO, 1989, p. 15).

Portanto, a beleza não é entendida apenas como um conceito abstrato, ela se reporta a experiências concretas. A beleza, para os medievais, é um atributo de Deus, por isso a experiência da beleza se constitui numa realidade moral e psicológica para o pensamento daquela época. Dessa forma, os sistemas doutrinários procuravam induzir o gosto, para que o sensível não sobrepujasse o inteligível. Mas pensar a Idade Média como uma época de negação moralista do belo sensível é revelar um desconhecimento dos textos e da mentalidade e sensibilidade da época, afirma Umberto Eco (1989).

Nessa inclinação para o sensível, manifesta no amor pelos ornamentos, pela suntuosidade das Igrejas, pela bela música, entre outros, se refletia uma forma de expressar o querer bem a Deus:

[...] A degustação estética do homem medieval não consiste, portanto, em fixar-se na autonomia do produto artístico ou da realidade da natureza, mas

em colher todas as relações sobrenaturais entre objeto e o cosmo, em perceber na coisa concreta um reflexo ontológico da virtude participante de Deus (ECO, 1989, p. 28).

A arte vinculava-se ao conhecimento de regras e era produzida a partir dessas regras, constituindo-se numa *virtus operativa* – a virtude prática do intelecto. Portanto, inscreve-se no domínio do fazer, é antes de tudo uma teoria da profissão (ECO, 1989, p. 131-132).

Trata-se de uma reflexão sobre a arte medieval que, gerando estreito parentesco com a arte luliana, uma vez que esta não discutia um conceito isoladamente: apresentava vários conceitos, dando importância ao lugar que eles ocupavam e a sua relação com os outros conceitos limítrofes (BONNER apud COSTA, 2000, p. XXIV) – portanto, uma doutrina do fazer humano.

A arte luliana objetivava, pois:

- conhecer e amar a Deus;
- unir-se às virtudes e abominar os vícios;
- confrontar as opiniões errôneas dos infiéis por meio das “razões convincentes”;
- formular e resolver questões;
- poder adquirir outras ciências em um breve espaço de tempo, tirando as conclusões necessárias. (COSTA, 2000, p. XXIV-XXV).

Das finalidades acima, o “conhecer e amar a Deus” e “o unir-se às virtudes e abominar os vícios” traduzem os fundamentos éticos do cavaleiro luliano em sua busca de apreensão do sentido divino.

Essa apreensão é o ponto de partida para se compreender o pensamento luliano, segundo o qual o destino de toda criação é a perfeição. A verdade divina se refletirá nas criaturas irracionais tanto mais quanto as suas atividades se aproximarem da prática da perfeição.

Há, portanto, um “pertencimento dinâmico” entre Deus e a criatura. Afirma Márcia Schuback:

[...] O caráter dinâmico do pertencimento entre o criador e as criaturas indica o quanto cada coisa se movimenta dentro da totalidade integradora de Deus e o quanto a totalidade integradora de Deus está sempre além de qualquer modo rígido de configuração (SCHUBACK, 2000, p. 59).

Esse movimento de “pertencimento” não priva a criatura de sua “liberdade de ser”, porque:

Deus move os seres dotados de alma racional respeitando a sua liberdade de tal maneira que as ações que estes seres realizam devem-se atribuir tanto a Deus como causa primeira como a eles próprios como causa segunda (DOURADO, 2001, v. 1 : [s.p.])³⁷.

A liberdade é dada ao homem para que ele exercite a prática da virtude, para que ele faça o bem e livremente abomine o mal. Se o homem foge a esse preceito é porque ama mais a si próprio que a Deus.

Um grande estudioso da obra de Ramon Llull, Esteve Jaulant ([1997?] : [s.p.]), distingue duas intenções que caracterizam o ser ético luliano³⁸: uma, direciona o homem para conhecer, amar e servir a Deus; a outra, para usufruir desses benefícios provenientes da primeira intenção.

O caminho da perfeição se configura pelas ações virtuosas. O homem virtuoso é consciente e pratica o bem. Já o homem sem virtude não tem discernimento, não difere o bem do mal. O conhecimento e a capacidade de agir são alimentados pela virtude, segundo Ciléa Dourado:

Se as virtudes são hábitos, é preciso não esquecer que os hábitos são também atos permanentes, que não têm princípios nem fim, e um ato integra o outro numa espécie de unificação da multiplicidade (DOURADO, 2001 : [s.p.])³⁹

Retomemos, para concluir, o fato de que o *Livro da Ordem de Cavalaria*, como a própria filosofia luliana, apresenta, como já expusemos anteriormente, um caráter doutrinário e apologético.

A cavalaria foi criada para que o ofício de cavaleiro se estabelecesse dentro de princípios fundamentados pela ideologia cristã, constituindo-se numa Ordem.

³⁷ DOURADO, Ciléa.. Disponível em <<http://www.revistamirabilia.com>>. Acesso em 14 de julho de 2006.

³⁸ Além disso, Lúlio penetra claramente na constituição da atualidade do Ser quando diz que o Ser divino é formado pelas Dignidades ou Atributos divinos, cada uma delas conversíveis com as outras e por sua vez com a Essência divina *entre Tu — a divina Essência — e a tua bondade, grandeza ... não há nenhuma diferença*. Além de situar as Dignidades de ser (Esse) divino — e não na essência —, Lúlio dirá também que *não são ociosas*; que, por serem puras atualidades, encontram-se sempre num dinamismo produtivo (JAULENT, Esteve. *A filosofia do ato de ser e Raimundo Lúlio*. Disponível em <<http://www.ramonllull.net>>. Acesso em 14 de julho de 2006.

O ser luliano é perfeição, porque engloba as Dignidades (Imperatrizes) ou Virtudes (Grandeza, Bondade, Eternidade, Poder, Sabedoria, Vontade, Virtude, Verdade, Glória), conversíveis entre si e a essência divina. Esta, por sua vez, se converte em ato puro de ser.

³⁹ DOURADO, Ciléa. Disponível em <<http://www.revistamirabilia.com>>. Acesso em 14 de julho de 2006.

Portanto, o livro tinha uma função didática e pedagógica: “ilustrar” o caminho dos aspirantes à cavalaria.

A leitura da obra era fundamental à aprendizagem do discípulo e a seu crescimento espiritual, uma vez que, sendo este “tábua rasa”, se iluminaria pelos valores espirituais, éticos e morais, provenientes desses ensinamentos.

Já tivemos a oportunidade de demonstrar quem era esse cavaleiro/discípulo – um ser eleito entre muitos outros para recuperar a ordem perdida e estabelecer a honra e a justiça: “Todo cavaleiro deve conhecer as setes virtudes que são raiz e princípio de todos os bons costumes e são vias e carreiras da celestial glória perdurável” (LOC, V, 2, p. 89).

Para exercer função tão honrosa passa por um ritual de iniciação – a investidura – num cerimonial religioso de sagração das armas, estas imbuídas de um vasto teor simbólico.

Dentre os ornatos bélicos e os acessórios indispensáveis ao ofício, merece destaque, dentro do imaginário peninsular ibérico, a espada, símbolo da Reconquista – da luta contra os muçulmanos, os inimigos da cruz: “assim como nosso Senhor Jesus Cristo venceu a morte na cruz na qual tínhamos caído pelo pecado de nosso pai Adão, assim o cavaleiro deve vencer e destruir os inimigos da cruz com a espada” (LOC, V, 2, p. 77).

Não queremos dizer com isto, que a sua importância seja elevada apenas no contexto ibérico. Por exemplo, na tradição cristã, e também na literária, a espada está sempre presente nos momentos de decisão e de interdição, guardando fulgurantemente o caminho da árvore da vida no Gênesis (3,24) ou separando os amantes no bosque, em Tristão e Isolda.

Lembra-nos Ricardo Costa (1997 : [s.p.]) que, no contexto ibérico, a espada se associa a duas situações bem definidas: “representa a justiça régia (Iustitia Regis) e o Propugnator Ecclesiae, a missão de proteger a Igreja e a humanidade... a espada real tem a missão de paz, na filosofia luliana é também uma missão do cavaleiro” (SORIA, 1993, p. 188 apud COSTA, 1997, p. 231-252)⁴⁰.

É o símbolo do estado militar e de sua virtude, a bravura, bem como de sua função, o poderio. Representa o poder em seu duplo aspecto, o destruidor e o

⁴⁰ COSTA, Ricardo da. Disponível em < <http://www.ricardocosta.com> >. Acesso em 10 de setembro de 2003.

construtor, “pois mantém a paz e a justiça. Símbolo do guerreiro, a espada é também o símbolo da Guerra Santa” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 392).

O escudo, símbolo da proteção e defesa, é representativo das forças cósmicas e universais contra os adversários. Na tradição paulina da armadura, “o cristão deve-se servir para o combate espiritual da salvação, o escudo é a “Fé”, contra a qual se romperão todas as armas do Maligno” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 387-388).

No cenário ibérico, “representa o monarca em sua dimensão mais humana, contrapondo a figura real à instituição monárquica, simbolizada pelos pendões” (COSTA, 1997 : [s.p.])⁴¹.

Outro elemento de grande significado para composição da figura do cavaleiro é o cavalo, símbolo de distinção e superioridade. Está ligado a ritos de iniciação, em diversas culturas, e

representa a sublimação do instinto e identifica-se ao cosmo – ou melhor reproduz – o ato da criação. Constitui-se montaria privilegiada da busca espiritual, na iniciação dos cavaleiros do Ocidente medieval” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 205).

O cavaleiro Iuliano é um eterno aprendiz. Após a investidura, inicia sua experiência rumo à busca da apreensão de Deus (o conhecer e amar a Deus) e à prática do bem pelo desenvolvimento das virtudes – “princípio de todos os bons costumes”. “Todo cavaleiro deve conhecer as sete virtudes que são raiz e princípio de todos os bons costumes e são vias e carreiras da celestial glória perdurável. Das quais sete virtudes são as três teologais e as quatro cardeais” (LOC, V, 2, p. 89).

Todo o contexto da obra se assenta na oposição virtude/vícios, pilares básicos do *Livro da Ordem de Cavalaria*.

Em sua origem, a palavra *virtude* (lat. *Virtus*):

1. designa uma qualidade ou característica de algo, uma força ou potência que pertence à natureza de algo; 2. em sentido Ético, é uma qualidade positiva do indivíduo, que faz com que este aja de modo a fazer o bem para si e para outros; 3. na filosofia moderna, passou a designar a força da alma ou do caráter. Nesse sentido moral, designa uma disposição moral para o bem (JAPIASSU; MARCONDES, 2001, p. 271).

⁴¹ COSTA, Ricardo da.. Disponível em < <http://www.ricardocosta.com> >. Acesso em 10 de setembro de 2003.

Segundo Blackburn, virtude significa: força, poder, algo que torna o possuidor uma pessoa melhor, moral ou intelectualmente. Como afirma Lull: “[...] que cavaleiro convenha com bons costumes e bons ensinamentos” (LOC, VI, 1, p. 89). Para Aurélio Buarque de Holanda (1999, p. 2078), trata-se “de uma disposição física para prática do bem[opõe-se a vício]; castidade, pureza, modo austero de vida”.

No diálogo *Mênon*, de Platão, Sócrates discute o que é a virtude e se ela pode ser ensinada. A resposta é negativa, a virtude não pode ser ensinada: ou já a trazemos conosco ou nenhum mestre será capaz de introduzir esse conhecimento na alma de seus discípulos:

[...] a virtude nem é dádiva que se receba por ordem da natureza, nem coisa que possa ser ensinada, mas que é por graça divina e não pela intervenção da inteligência que a recebem os que a possuem [...]. Só podemos compreendê-la bem quando procurarmos antes de tudo, não como os homens a adquirem, mas o que ela é (PLATÃO, *Mênon*, 100, p. 111-112).

Para Aristóteles, na *Ética a Nicômaco*, a virtude consiste em um equilíbrio entre tendências opostas. Tanto o excesso quanto a escassez são negativos:

[...] A virtude é, então, uma disposição de caráter relacionada com a escolha de ações e paixões, e consiste numa mediania, isto é, a mediania relativa a nós, que é determinada por um princípio racional próprio do homem dotado de sabedoria prática. É um meio-termo entre dois vícios, um por excesso e outro por falta [...]. Portanto, acerca do que ela é, isto é, qual é a definição da sua essência, a virtude é uma mediania, porém com referência ao sumo bem e ao mais justo, ela é um extremo (ARISTÓTELES, Livro II, 6, 1107a, p. 49).

Como se vê, em relação ao bem e à perfeição, a mediação está no ponto mais elevado. Aponta o filósofo grego duas espécies de virtudes, a intelectual e a moral. A primeira, requer experiência e tempo porque “deve em grande parte, sua geração e crescimento ao ensino”. Já a virtude moral é resultado do hábito, “adquire-se pelo exercício (ARISTÓTELES, Livro I, 15, 30; p. 40). Por essa razão é que se deve atentar para a qualidade dos atos que se pratica.

Como já observara Ricardo Costa (2001 : [s.p.]), a virtude para Ramon Lull se fundamenta no pensamento aristotélico, e

[...] se insere no âmbito da ética, de uma ética das virtudes. A *Ética*, junto com a *Metafísica* e a *Epistemologia*, é considerada um dos três pilares da

Filosofia e estuda a natureza e os fundamentos do pensamento e da ação moral, em geral, ciência da conduta.⁴²

Reflexo do momento histórico, a ética luliana centrada nos contrários vícios/virtudes se transforma numa ética da polaridade, fruto da dualidade do homem medieval (COSTA, 2001 : [s.p.]).

Outro filósofo e teólogo renomado, da Península Ibérica, Isidoro de Sevilha (em que pese a “veracidade” de suas informações etimológicas) ensina:

Vir (varón): derivado de *virtus* (valor, virtur). Utilis (útil): el que “utiliza” bien sus cosas; o cosa que puede ser bien utilizada. Lo mismo que docilis (dócil) significa “que puede ser educado”⁴³.

O cavaleiro luliano, em sua aprendizagem apostólica e dogmática, passa por uma verdadeira *peregrinatio pro Christo, propter Deum*. Nesse sentido a aprendizagem do cavaleiro aproxima-se da teoria da iluminação divina de Santo Agostinho, elaborada com base na teoria platônica da reminiscência.

No tratado a *Doutrina cristã* (Livro II), o bispo de Hipona defende que a filosofia/doutrina cristã consiste em uma preparação da alma para compreender a verdade revelada. Mas, como a sabedoria do mundo é limitada, são necessários os ensinamentos religiosos para esse entendimento. Daí, ser a premissa básica e ponto de partida para esses ensinamentos o versículo de Isaías (7,9): “Se não credes, não entenderéis”.

Para Santo Agostinho, a teologia é a verdadeira ciência. É através dela que o homem deve ilustrar-se, preparando sua alma para a salvação e para visão de Deus – recompensa final.

Uma das questões agostinianas é como pode a mente humana mutável e falível atingir uma verdade eterna, divina. A resposta a essa questão, o filósofo encontra na sua teoria da iluminação divina.

Para Santo Agostinho, dada a sua natureza, o signo lingüístico (a convencionalidade e a arbitrariedade) não pode ter valor cognitivo mais profundo; logo, não é através das palavras que conhecemos; não se pode transmitir conhecimento pela linguagem. Conhecer supõe algo *a priori*; há um elemento prévio

⁴² COSTA, Ricardo da. Disponível em <<http://www.ricardocosta.com>>. Acesso em 10 de setembro de 2003.

⁴³ Vir, a virtute. Utilis, ab utendo bene sua, vel quod bene quid utere possit; sicut docilis, quod doceri possit. (SEVILHA, 1982, v.1 [u.s]).

que serve de ponto de partida para o processo de conhecer. Como uma resposta a essa questão é que ele desenvolveu sua teoria da interioridade e da iluminação:

[...] Deus é inteligível e também inteligíveis são as proposições das ciências, porém, diferem em muito. Pois a terra é visível, como também o é a luz; mas a terra não pode ser vista se não for iluminada pela luz. Por isso, as coisas que alguém entende, que são ensinadas nas ciências, sem dúvida alguma ele as admite como verdadeiras, mas deve-se crer que elas não podem ser entendidas se não forem esclarecidas por outro, como que por um sol. Como no sol podem-se notar três coisas: que existe, que brilha e que ilumina, assim também no secretíssimo Deus, a quem tu desejas compreender, devem-se considerar três coisas: que existe, que é conhecido e que faz com que as demais coisas sejam entendidas. Ouso ensinar-te duas coisas, isto é, conhece-te a ti mesmo e a Deus (AGOSTINHO, *Soliloquios*, I, 15).⁴⁴

Essa interioridade é capaz de entender a verdade pela iluminação divina. Criado à imagem e semelhança de Deus, a mente humana tem uma centelha do intelecto divino. É olhando para o seu interior que o homem descobre a verdade – o ponto de partida do conhecimento, e abre o caminho para fé.

Esta visão agostiniana, fundamental para a posição da Igreja na Idade Média, é análoga à do *Doctor illuminatus*, que primeiro se isola para buscar em sua interioridade a “centelha divina” e, posteriormente, escrever e difundir sua *Ars*.

Assim, convém ao cavaleiro Iuliano essa via dos *bons ensinamentos*. Via que nos remete às sete virtudes que os cavaleiros deveriam conhecer e praticar e aos vícios que deveriam abominar. Ensinamentos realizados por “princípios de concordância e contrariedade, de perfeição e imperfeição, num esforço intelectual de síntese de contrários” (ROBERT LOPEZ, 1965, p. 359 apud. COSTA, 2001 : [s.p.]).⁴⁵

Dentre as virtudes do cavaleiro, o autor enfatiza a “largueza” que está diretamente ligada ao ato de caridade conferido na batalha:

[...] E caridade torna mais fácil a grande carga de Cavalaria, e assim como o cavalo sem patas não poderia suportar o peso do cavaleiro, assim nenhum cavaleiro sem caridade não pode sustentar o grande peso que o nobre coração de cavaleiro sustenta para honrar a Cavalaria (LOC, VI, 6, p. 91).

⁴⁴ Em *A Trindade* (XII, 15, 24), Santo Agostinho critica a doutrina da reminiscência de Platão e acrescenta: “Assim, é preferível acreditar que a natureza da alma intelectual foi criada de tal modo que, aplicada ao inteligível segundo sua natureza, e tendo assim disposto o Criador, passa a ver esses conhecimentos em certa luz incorpórea de sua própria natureza”.

⁴⁵ COSTA, Ricardo da. Disponível em <<http://www.ricardocosta.com>>. Acesso em 10 de setembro de 2003.

As virtudes teologais (fé, esperança e caridade) eram imprescindíveis à *Ars da cavalaria*: a fé é o alicerce básico, porque a esperança e a caridade são dela decorrentes. Entre as virtudes cardeais (Justiça, Prudência, Fortaleza e Temperança), o destaque vem para a *fortaleza*, pois através dela é que os vícios (luxúria, avareza, gluttonia, preguiça, inveja, ira e soberba) são combatidos.

Os mais graves dos pecados capitais são: a luxúria, a preguiça, a inveja, a avareza e a soberba, causadores da queda da Cavalaria.

Os ensinamentos lulianos, baseados no binômio virtudes/vícios, formam um sistema unitário; de posse desse conhecimento, o cavaleiro poderia viver seu ofício com nobreza, difundindo a fé, defendendo desamparados, esgrimindo, fazendo justiça e servindo a Deus em sua *peregrinatio* da terra para o céu: “Ocupai-vos contudo o que é verdadeiro, nobre, justo, puro, amável, tudo que há de louvável, honroso, virtuoso ou de qualquer modo mereça louvor” (FL, 4, 8). Essa passagem da epístola de Paulo pode ser a síntese modelar dessa *peregrinatio*.

5 RASTREANDO O AMOR CORTÊS

É lugar comum situar no século XII – para o que muito contribuíram os estudos de Denis de Rougemont (2003) – uma forma de amar e de se cantar o amor que vai distinguir a cultura ocidental das demais culturas.

Recebida como dito espirituoso, surgiu a máxima apropriada por muitos estudiosos do amor cortês: “o amor nem sempre existiu, é uma invenção do século XII”⁴⁶. Verdadeira ou não, ela traduz uma realidade, um fato incontestável para os historiadores.

Como a cavalaria – e, mais ou menos na mesma época – o amor, na forma sentimental e na sensual, surge nos meios aristocráticos e cavaleirescos das sofisticadas cortes francesas. Essa origem comum não é o único elo entre amor e cavalaria: os dois conceitos se influenciaram recíproca e profundamente.

Para se compreender essa influência, convém lembrar os aparatos de defesa da instituição matrimonial que acabavam de ser reforçados pela Igreja.

Segundo Jean Flori (2005), ao se comparar a civilização medieval do Ocidente cristão com a sociedade greco-romana da Antiguidade pagã e com a do Islã, de imediato se constata avanços e progressos consideráveis no tocante à condição feminina:

[...] Ela não está mais trancada ou enclausurada, ela não é totalmente sem importância, pode pleitear injustiça, herdar, governar e talvez até reinar e não pode, ao menos por direito, ser casada contra sua vontade. Não pode ser repudiada pela simples decisão de seu marido quando ela deixa de agradá-lo. O repúdio por causa da esterilidade é igualmente condenado. A mulher, enfim, pode solicitar e obter o divórcio em certos casos. Esses progressos são incontestáveis (FLORI, 2005, p. 142).

Os elos entre o amor e a cavalaria tornar-se-ão mais compreensíveis à medida que recuamos historicamente ao século XI, sobretudo ao papel do casamento e da mulher na sociedade do Ocidente cristão.

Nesse período, o casamento como um ato sacramental está apenas iniciando, e o papel do amor nessa união sagrada é ínfimo. A monogamia é obrigatória por lei e, aos poucos, a Igreja vai abolindo o costume escandinavo da dupla união – *more*

⁴⁶ Vários são estudiosos que subscrevem essa máxima tão freqüente nos estudos sobre o amor cortês: Bloch, Flori, Duby, Le Goff, Hilário Franco Jr., entre outros.

danico: “uma esposa legítima segundo o rito cristão; uma esposa ‘de coração’ que, [...] ocupa ainda entre os príncipes normandos um lugar oficial e reconhecido” (FLORI, 2005, p. 142).

Sob o pretexto de evitar uniões consangüíneas, a Igreja estende ao sétimo grau a interdição de incesto (até o Concílio de Latrão, em 1215). Assim, a maioria dos casamentos aristocráticos já consumados corre risco de condenação, porque pesquisas genealógicas revelariam parentesco próximo entre os cônjuges. E, neste caso, vale ressaltar a importância dos interesses político-religiosos, sempre em questão e nem sempre transparentes.

No limiar do século XI, a Igreja e a aristocracia laica têm divergências bastante acentuadas a respeito do amor e do casamento. Os valores monásticos de castidade e a desconfiança com relação à mulher, ao sexo e ao prazer foram vetores que impulsionaram o estabelecimento de uma “santidade social” fundada em critérios misóginos obedientes a uma ordem gradativa, testemunhada por Abbon de Fleury:⁴⁷

[...] Na ordem dos eclesiásticos, no topo da hierarquia, ele [Abbon de Fleury] coloca primeiramente os monges e as freiras, castos e puros de toda mancha de esperma ou sangue. Depois os principais clérigos, os sacerdotes, cuja pureza sexual não é absoluta (estamos então antes da reforma gregoriana que reforça a interdição de casamento e de concubinação dos clérigos); enfim, os clérigos menores, mais engajados ainda no século. Na ordem dos laicos, um nível abaixo, a classificação obedece aos mesmos critérios. No topo estão os continentais, que fizeram voto de permanecer virgens; depois as viúvas que escolheram permanecer sem esposos. Por fim, os *conjugati*, as pessoas casadas, presas pelos laços. Eles não pecam quando usam um ao outro. Trata-se de uma concessão ligada à necessidade de perpetuar a espécie humana conforme a ordem divina, desde o pecado original. O ideal seria abster-se dessas copulações. De qualquer maneira, todo ardor afetivo, principalmente, toda sensualidade, devem ser banidos (FLORI, 2005, p. 143).

Sob a influência de São Jerônimo e de uma tradição patrística hostil à mulher, esta é codificada como “filha de Eva, origem de todos os males e principal protagonista do pecado” (VAUCHEZ, 1995, p. 113). Despertam estima e interesse apenas se forem possuidoras de “qualidades viris”, como as rainhas e as

⁴⁷ “Entre os cristãos de ambos os sexos sabemos bem que existem três ordens e por assim dizer três graus. O primeiro é o dos leigos, o segundo dos clérigos, o terceiro o dos monges. Ainda que nenhum dos três seja isento de pecado, o primeiro é bom, o segundo melhor e o terceiro excelente” (FLEURY, Abbon de. apud VAUCHEZ, André, 1995, p. 55).

imperatrizes, porque superaram a fraqueza do sexo “pela firmeza do comportamento” (VAUCHEZ, 1995, p. 113).

Ainda na esteira de São Jerônimo, a Igreja do século XI preconiza que a sacralidade do casamento é incompatível com as efusões impuras da carne. Se o marido amar ardentemente a sua mulher estará cometendo adultério e transformando sua consorte numa prostituta.⁴⁸

Nesse contexto religioso, o amor torna-se um perigo mesmo entre os casados: compromete a salvação das almas; e os esposos devem ter prudência e moderação.

Dessa perspectiva monástica, nascem os fundamentos que alicerçam as representações paradoxais do feminino: a visão da mulher como fonte de todo o mal – “o Portão do Diabo” – e como fonte de redenção – “a Esposa de Cristo” (BLOCH, 1995, p. 92).

E o perfil da mulher como inconstante, pérfida, insaciável, perversa, falsa, impudica, depravada, devoradora de corpos e desviadora de almas assume dimensões inimagináveis.

A Igreja sacraliza o casamento fundado na *dilectio* – a união das almas – e, na pior das hipóteses, tolera as relações sexuais com a abstenção do prazer carnal, considerado como vício da luxúria. E fora do casamento, essas relações são inadmissíveis porque não passam de lúbrica fornicação.

Na ordem social, nos meios aristocráticos, a concepção do casamento muda de figura. Recorre-se a ele para selar um compromisso político ou econômico de duas linhagens, ou duas “casas”, ou para dirimir conflitos entre elas. Nessas circunstâncias, o amor entre os cônjuges é o que menos importa. São uniões arranjadas, na maioria das vezes programadas quando os cônjuges nem eram nascidos, fazendo parte de estratégias cujos objetivos eram interesses de diferentes ordens, menos os do amor. Elas reforçavam e fortaleciam o elo de vassalagem entre os senhores feudais; e pressões familiares limitavam a possibilidade de recusa por parte dos nubentes.

⁴⁸ Basta olhar os títulos dos ensaios dos primeiros Padres da Igreja – “Do velamento das virgens”, “Da exortação à castidade”, de Tertuliano; “A respeito das virgens”, de Ambrósio; “Da santa virgindade”, de Agostinho; “Da virgindade”, de Gregório de Nissa; “O vestido das virgens”, de Cipriano; “Em louvor da pureza”, de Novaciano; “Da virgindade, contra as segundas núpcias”, de Crisóstomo; “Tratado da castidade”, de Metódio – para constatar a que ponto a castidade era uma obsessão (BLOCH, 1995, p. 122).

Para garantir a perenidade do domínio senhorial, algumas estratégias foram desenvolvidas. Dentre elas, merece destaque “o sistema de restrição dos casamentos” (FLORI, 2005, p. 145), pela primogenitura. Além disso, somente o filho mais velho herda os títulos e os domínios; os outros filhos recebem apenas um pequeno legado da herança, e vão servir à Igreja ou se instalar na corte de um poderoso senhor ou de um parente afortunado, formando uma categoria de homens celibatários: a dos jovens guerreiros insatisfeitos.

Esses jovens cavaleiros, denominados *juvenes* ou *bachelors*, perambulavam pelas cortes, à espreita de uma oportunidade que lhes assegurasse uma promoção e estabilidade sociais. Para tal, além das proezas pessoais, eles dependiam do seu senhor que, dispondo de um elenco de damas de companhia em torno de sua esposa ou no grupo de viúvas de seus vassallos, podia provê-los com uma esposa herdeira.

Para Georges Duby (2001a), é nesse contexto de sociedade baseada em linhagens, e marcada por frustrações sexuais, sentimentais e sociais, que surge o amor cortês – um jogo educativo, com o propósito de “civilizar”, “reprimir os impulsos”, “domesticar” essa juventude que vivia nas cortes, mas, também, de fazer frente à cultura clerical, “o eco um pouco falseado de uma leitura assídua dos clássicos latinos” (DUBY, 2001a, p. 62). Seria, portanto, uma reação contra a moral religiosa e a expressão de uma vontade de mudança nos costumes, e foi cantado pelos trovadores a partir do século XII.

A expressão “amor cortês” foi cunhada por Gaston Paris, em 1883, surgindo em um artigo sobre “O cavaleiro da charrete”, de Chrétien de Troyes, romance que narra a perfeição do amor de Lancelote pela rainha Guinevere, esposa do rei Artur.

De fato, todas as informações a respeito dessa forma de amar vêm de obras literárias, que “tinham por objetivo divertir; por conseguinte, transportavam a ação para fora do habitual, do cotidiano, do vivido” (DUBY, 2001b, p. 115). Acrescenta ainda o historiador:

[...] os gestos e os sentimentos atribuídos aos heróis e às heroínas dessa literatura não eram destituídos de relação com as condutas dos homens e das mulheres que os poetas se aplicavam em divertir. Pois essas canções, esses relatos agradaram; se assim não fosse suas palavras jamais teriam chegado até nós. Porque agradaram é que se pode concluir que apresentavam um reflexo do real, que os personagens que punham em cena não pareciam muito estranhos, muito distantes, inseridos numa dimensão fantástica, para que os cavaleiros e as damas que

acompanhavam com paixão o desenvolvimento de seus amores tivessem podido reconhecer neles alguns de seus próprios traços, algumas de suas próprias atitudes, e tivesse lhes sido possível identificar-se com eles em sonho [...] Como as vidas dos santos, a literatura de divertimento propunha modelos. Esses exemplos foram seguidos, mais ou menos de perto, e, por efeito de tal mimetismo, a realidade social aproximou-se mais estreitamente da ficção (DUBY, 2001b, p. 116).

Um fato incontestável, segundo os estudiosos, é que as regras da conduta amorosa foram elaboradas nas refinadas cortes francesas. Um dos príncipes mais poderosos, Guilherme, duque de Aquitânia e conde de Poitiers (1071 – 1126), é considerado por muitos como o primeiro trovador medieval. Em sua corte teria nascido o amor cortês.

Para resistir à influência cultural parisiense da corte capetíngia, Guilherme estimulava a disseminação da “alegria profana”. Reuniu os melhores cantores de seu tempo para celebrar o prazer e os novos valores culturais cortesões.

Como havia rivalidade entre os príncipes, a glória e o brilho das cortes dependiam da sofisticação e dos ornamentos culturais delas, fato que contribuiu para o amadurecimento de uma cultura profana e uma moral mundana.

Esses príncipes investiam em suas cortes, proporcionando aos que ali residiam um alimento intelectual prazeroso, agradável ao corpo e ao espírito. Eles também se achavam responsáveis pela educação dos jovens cavaleiros e das mulheres que viviam naquele ambiente. Era necessário educar o homem de corte, “o cortês”, para distingui-lo do “plebeu”, do rústico. E em particular, ensinar os cavaleiros a tratar as damas seguindo as normas ditas cortesões (DUBY, 2001b, p. 117-118). Educados nesses princípios, e agindo de acordo com eles, a ordem seria estabelecida e a paz mantida. Por isso, mantinham poetas, artistas, mestres e outros intelectuais que pudessem manter a sofisticação cultural desejada e a competição com outras cortes renomadas.

Dois aspectos contribuíram para favorecer esse enriquecimento cultural do ambiente principesco: primeiro, no sul da França, os clérigos não exerceram tanta influência como no norte; segundo, as mulheres de Aquitânia viviam num contexto histórico favorável a mudanças.

Acrescente-se ainda que, em algumas regiões, as mulheres herdaram feudos, governando-os e defendendo militarmente seus castelos (BLOCH, 2001). Além disso, elas protagonizavam e dirigiam o salão. Educadas nos estudos liberais, essas mulheres nobres tinham o dever de cooperar na educação dos *juvenes* que ficavam

entregues aos cuidados de seu senhor (DUBY, 2001). Soberana dos salões, era a senhora da corte – uma dama que recebia poetas, cantores e artistas. Leonor de Aquitânia tornou-se o modelo de referência. Fato diverso ocorre no norte da França, onde “o papel feminino era assumidamente acessório” (MALEVAL, 1995, p. 39). Destaca a pesquisadora ser importante observar que a retórica do amor

tenha eclodido justamente no sul da França, individualista, pautado pelo direito romano justiniano propugnador da liberdade individual, e não pelo feudal, sustentáculo da rígida cadeia hierárquica que subordinava o vassalo ao seu senhor (MALEVAL, 1995, p. 38).

O conceito de amor cortesão é por vezes enigmático, e não é unânime. Para se entender esse canto de amor dos trovadores é preciso distinguir a “cortesia” da “fine amor”:

[...] A “cortesia” é o ideal do comportamento aristocrático, uma arte de viver que implica polidez, refinamento de costumes, elegância, e ainda, além dessas qualidades puramente sociais, o sentido da honra cavaleirosa. É no contexto desse comportamento ideal que pôde se instalar a *fine amor*, relação amorosa que, ao cabo de numerosas etapas, estabeleceu uma arte de amar (RÉGNIER-BOHLER, apud LE GOFF e SCHMITT, 2002, v. 1, p. 48).

Essa retórica amorosa e de “representação plural” define ora o amor de um cavaleiro por uma dama casada e inacessível (uma ardente devoção, expressa em termos de vassalagem amorosa), ora um amor carnal, adúltero, ora, “ainda, o vínculo entre jovens que aspiram ao casamento” (RÉGNIER-BOHLER, Apud LE GOFF e SCHMITT, 2002, v. 1, p. 48).

Na lírica, a súplica amorosa é pautada no modelo feudo-vassálico – *mi dona* é o termo de requerimento; o poeta está ao serviço da “dona” como o vassalo ao do senhor. Após prestar seus serviços, o poeta tem direito a uma recompensa (*guerredon*) – “posse” – um olhar, um beijo ou até uma união carnal. A recompensa vai estar sempre ligada ao valor pessoal do vassalo do amor: lealdade, cortesia, elogio da amada. Acrescente-se, ainda, dentro das questões romanescas, na prática do aperfeiçoamento pessoal, revelar-se como cavaleiro exemplar nos torneios e combates. As virtudes guerreiras são modelares e pertencem ao conjunto das qualidades do “fino amante”.

Adverte Danielle Régnier-Bohler (apud LE GOFF e SCHMITT, 2002, v. 1, p. 49) que a ética do amor cortesão não se resume à imitação do modelo do serviço

feudal: há um culto à dama, que se traduz numa “verdadeira religião do amor”. A alegoria do deus do Amor se revela na submissão ao sentimento, única razão de viver do poeta. No romance, o herói torna-se cativo desse sentimento que gera um estado de torpor – *dorveille* – uma espécie de êxtase amoroso tão comum em Lancelote quanto em Amadis, quando se entregam a gestos de adoração diante de suas damas.

Fascinados pela beleza de sua “senhor”, e possuídos pelo desejo de vê-la, os amantes estão sempre em perigo; por isso, o amor deve ser ocultado, o sigilo preservado e o nome da dama jamais revelado.

As origens intelectuais desse amor, bem como a sua interpretação, têm sido longamente debatidas, e dividem os estudiosos do assunto. Dentre as fontes diversas, figura a poesia latina praticada nas cortes medievais e objeto de apreciação no século XII. Sugere-se, igualmente, uma fonte de influência árabe, em virtude da semelhança de algumas canções de trovadores com as canções de amor ou eróticas das cortes principescas da Espanha muçulmana. Mas, segundo Flori (2005, p. 147), “a inspiração é muito diferente e a mulher não ocupa de forma alguma, senão por figura de estilo, o lugar de ‘suserana’”. Uma hipótese de inspiração popular, folclórica, evocando o cenário primaveril, a *reverdie*, não é totalmente excluída. Da mesma forma, uma influência da heresia cátara, que teve em Denis de Rougemont (2003) um defensor, por encontrar na lírica cortesã uma paixão do tipo religioso, que poderia justificar a veneração do amante.⁴⁹

Recentemente uma tese de origem sociológica⁵⁰ tem sido referendada por alguns pesquisadores: o amor cortês seria uma reação ideológica dos *juvenes* que se juntaram à pequena cavalaria contra os ricos, os senhores, os casados que possuíam riquezas, mulher e poder. Por isso, os trovadores exaltavam o amor como valor maior; a “cortesia” como “expressão desse amor, referindo-se ao ciúme como indigno, vergonhoso e anticavaleiresco” (FLORI, 2005, p. 148).

Georges Duby faz uma síntese das várias explicações anteriores, amplia o foco de investigação e sugere, como vimos anteriormente, que o amor cortês é um

⁴⁹ Flori (2005, p. 147) assinala que a tese de origem cátara explica a origem geográfica do amor cortês e o seu caráter adúltero em uma sociedade dominada pela Igreja Católica. Mas conclui ser esse argumento limitado porque o amor adúltero é cantado na mesma época pelos bardos célticos da Escócia, de Gales e da Cornualha, regiões que não foram influenciadas pela heresia cátara.

⁵⁰ Algumas dificuldades são apontadas por essa tese de E. Köhler, citada por Jean Flori. A primeira delas é que “o iniciador do gênero não é um trovador de pequena nobreza, mas um senhor muito importante, o duque da Aquitaine, Guilherme IX, por volta do ano 1100” (FLORI, 2005, p. 148). Lembramos ainda que o ciúme tem o seu lugar nas regras amatórias.

jogo excitante e educativo, forjado “para afirmar a independência de uma cultura, a da gente da terra, arrogante, erguida resolutamente na sua alegria de viver, contra a cultura dos sacerdotes”; é “jogo de homens” com “traços perfeitamente misóginos”, em que a mulher é um engodo, uma espécie de “manequim”, manipulada pelo marido que dominava as regras do jogo. Prossegue o historiador:

[...] Não era a dama convidada a enfeitar-se, a disfarçar e a revelar os seus atrativos, a recusar-se por longo tempo, a só se dar parcimoniosamente, por concessões progressivas, a fim de que, nos prolongamentos da tentação e do perigo, o jovem aprendesse a dominar-se, a controlar seu próprio corpo? (DUBY, 2001a, p. 61)

Por fim, conclui o historiador, “nessa sociedade militar, o amor cortês não foi na verdade um amor de homens?” (DUBY, 2001a, p. 61). Conclusão: refuta qualquer idéia de promoção feminina, que porventura possa advir.

Outras teses poderiam ser enumeradas, como a de “um novo discurso a respeito do amor”, ou seja, “um discurso cortês sobre o amor”⁵¹; ou a da “escolástica do amor infeliz” do psicanalista Jacques Lacan (1991); mas há uma que merece destaque porque, além de ser alimentada pelas precedentes, aponta para um fenômeno novo, que é o da percepção do amor e a sua “descrição como valor em si” – o amor como sentimento maior, de valor fundamental, capaz de dar ao ato sexual uma certa forma de elevação, de purificação” (FLORI, 2005, p. 149).

Fundamenta o historiador:

[...] Nessa nova percepção, não é o casamento, demasiadamente maculado por considerações políticas que excluem tantos cavaleiros, que “sacraliza” ou “purifica” a união carnal. É o amor – sentimento, o amor verdadeiro. Ele se choca, na vida cotidiana, com os obstáculos múltiplos já mencionados: proibições religiosas, tabus morais, barreiras sociais, costumes, casamentos sócio-institucionais, etc. Esses obstáculos o proíbem, o negam ou o excluem. Como conciliar no espírito (e, conseqüentemente, na realidade que eles transformam), esses fatos de sociedade com um amor admitido agora como virtude, como valor “incontornável”, ligado à nova acepção da mulher como parceira “com todos os direitos”? (FLORI, 2005, p. 149).

Na visão do pesquisador francês, essa é a problemática expressa pelos poetas e romancistas, quer sejam meridionais ou do norte. Trata-se, portanto, de “um verdadeiro fato de sociedade” que revela “uma profunda evolução das mentalidades” (FLORI, 2005, p. 149).

⁵¹ A tese é de R. Schnell e é citada por FLORI, 2005, p. 149). Cf. LACAN, Jacques, “O amor cortês em anamorfose”. *O Seminário*, livro 7: A ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1991, p. 173-190.

Em que pese a veracidade ou não dessas teses, o fato é que o nascimento ou a “invenção” do amor no século XII foi um dos grandes legados que a literatura da Idade Média deixou para os tempos futuros. E os textos que regulamentavam a “cortesia amorosa” foram redigidos naquele século, nas cortes principescas, em um meio de mecenato propício à criação literária. É de Pastoureau (1989, p. 145) a declaração: “[...] se coube aos trovadores reinventar o amor, é aos autores do norte [França] que devemos atribuir a promoção literária da mulher.” Assim, além dos romances, que expressaram essa forma de amar, surgiram os diversos tratados, como o *De amore*, de Andreas Capellanus, mestre na arte de amar, que será objeto de nosso estudo a seguir.⁵²

5.1 DE AMORE – ANDREAS CAPELLANUS

Nesse cenário de cortesia e jogo amoroso, sob a pena de um clérigo foi redigido um Tratado que se constitui, hoje, em um dos mais antigos registros conservados na Torre do Louvre: o *De amore*; seu autor Andreas Capellanus.

Ao que tudo indica, Capellanus começara sua carreira na corte de Champagne, ao lado da condessa Maria, filha de Leonor de Aquitânia, mas ao terminar sua obra, era, segundo ele mesmo diz: “capelão da corte real”, passara a servir ao rei Felipe Augusto, cujos tios de Champagne mantinham o controle daquela corte, nela infiltrando homens de confiança (DUBY, 2001b).

O “Tratado do amor” torna-se, então, uma obra de referência, visto que alguns escritores se inspiraram nela para as suas criações literárias.

A obra é dedicada a um jovem de nome Gautier que, atingindo pelas “flechas de Vênus” e não sabendo ainda conduzir “as bridas de seu cavalo”, solicita ao mestre instruções para adentrar na “cavalaria dos amantes”. Assim, Andreas compõe um instrumento que ultrapassa a arte amatória, visto que o autor situa o

⁵² Apenas como efeito de registro, lembramos que o andaluz Ibn Hazm, no início do século XI (1022), compôs uma obra, *El collar de la paloma*, em que estabelece os preceitos da arte amatória, retratando os costumes dos nobres, no apogeu do Califado de Córdoba (IBN HAZM, 1985). Raimon de Miraval, citado por Amparo Maleval, é outro mestre da arte de amar que definiu o amor “como um conjunto de bens e de males”, frisando a submissão do amor às regras, à mesura, à prudência, para a dignificação dos amantes (MALEVAL, 1995, p. 45).

amor como uma disciplina de “formação geral” e de “educação viril”. Nas palavras de Duby,

[...] Da mesma maneira que o cavaleiro fortalece, torna seu corpo flexível e firma sua coragem nas violências da caça e do torneio, o que na discussão, nos discursos, ganha em habilidade de linguagem e enriquece seu espírito escutando ler, assim também, entregando-se ao amor, aprende a dominar o tumulto dos seus desejos (DUBY, 2001b, p. 139).

Inserido no contexto da Renascença do século XII, o Tratado reflete as transformações advindas do pensamento intelectual florescido na revolução urbana que vai do século X ao século XIII, período que favorece a separação entre a escola monástica – destinada à preparação dos futuros monges – e a escola urbana – aberta para todos os estudantes leigos (LE GOFF, 2003). Um importante centro intelectual se desenvolve, partindo dessas escolas e do desabrochar das universidades. “No início foram as cidades. O intelectual da Idade Média – no Ocidente – nasceu com elas, afirma Le Goff” (2003, p. 29).

No plano teológico, há um avanço significativo com os mestres da escola de Chartres, ao refletirem sobre o sentido da criação. “Deus, após tê-la criado, dela se retirou, deixando ao homem o cuidado de submeter o universo” (VAUCHEZ, 1994, p. 78) e transformá-lo em objeto de estudos e interpretações. Daí a frase de Bernard de Chartres – *Veritas, filia temporis*⁵³, síntese da marcha da história. Eis a missão dos novos intelectuais.

A filosofia influenciada pelo pensamento aristotélico se expande com a dialética, que ensina a investigar, a persuadir, a raciocinar, a refutar ou a aceitar opiniões por meio do silogismo e do exemplo.

A leitura dos clássicos latinos, bem como o estudo do latim, da gramática e da retórica, provém de uma produção literária rica e dá àquele idioma um caráter secular, independente, não mais figurativo como o de língua da Igreja, mas, também, o idioma dos intelectuais leigos, de poetas que cantavam o amor e a arte de amar, como Virgílio e Ovídio; de manuais ou tratados de arte poética, como o *De inventione*, de Cícero, a anônima *Rhetorica ad Herennium* e a *Ars poética* de Horácio; enfim, a língua que sacralizou o amor divino também edificou o amor mundano, carnal.

⁵³ “Verdade, filha do tempo” (BERNARD DE CHARTRES, apud, LE GOFF, 2003, p. 37).

Andreas Capellanus classifica-se entre os intelectuais fascinados por essas transformações efetivadas sob o seu olhar. Daí o modelo de seu Tratado refletir o da “Arte de amar” de Ovídio e o das regras da dialética, que incita, pelo método do raciocínio, dois aspectos de uma mesma questão – o *Sic et non*⁵⁴, o pró (a exaltação da busca amorosa) e o contra (a depreciação do amor), ou seja, o verso e o reverso. Daí, a nosso ver, o que parece contradição, no discurso na obra de Capellanus, faz parte do recurso retórico pedagógico que conduz o discípulo Gautier a ascender, pelo aprendizado do jogo do amor, do carnal ao espiritual – percurso de investigação que conduz à perfeição.

O tom do Tratado é majestoso, didático e doutrinário. O espaço em que está sediado o discurso é o do amor, tema do qual o autor se diz profundo conhecedor. Embora os estudiosos não apontem influência da filosofia de Platão na obra, lembramos do diálogo de Sócrates no Fedro, para quem o amor, pelo caráter “incerto” e “duvidoso”, propicia as efusões retóricas:

SOCRÁTES: —Em que assuntos podemos ser iludidos com mais facilidade? Em qual dos dois casos a arte retórica tem mais poder?

FEDRO: —Evidentemente, em assuntos incertos e duvidosos.

SOCRÁTES: —Segue daí que quem quiser dedicar-se à arte retórica, deve primeiro ter distinguido entre esses dois gêneros de assuntos e compreendido o caráter de cada um deles; deve também saber em que casos a massa do povo duvida e em que casos a dúvida é impossível.

[...]

SOCRÁTES: —Mas então, que diremos de Eros? Será ele um caso de dúvida, ou não?

FEDRO: —Evidentemente, é um dos assuntos sobre os quais paira dúvida. Ou acreditas que Eros te permitiria dizer o que há pouco disseste dele, afirmando primeiro que é uma desgraça para o amado, e depois descrevendo-o como o maior dos bens? (PLATÃO, 2003, nº 262, p. 103-104).

Para o filósofo, “quem não conhece a verdade, só alimenta opiniões” e fará da “arte retórica uma coisa ridícula que não merece o nome de arte” (PLATÃO, 2003, nº 262, p. 102).

⁵⁴ Método desenvolvido por Pedro Aberlardo (1079-1142), considerado, “o cavaleiro da dialética”. Com o *Sic et non*, desenvolveu um “Discurso sobre o método” (LE GOFF, 2003, p. 71). Como lógico, deu ao pensamento ocidental um método em que prova a necessidade de se recorrer à razão. As palavras são feitas para significar (nominalismo); a lógica deve consistir em proporcionar a adequação significante da linguagem com a realidade que manifesta.

Conhecedor da arte da persuasão, Andreas encanta pelos recursos retóricos empregados, pelo conhecimento do assunto, pelo paradoxo do tema. “Sem a posse da verdade nada servirá para persuadir”, afirma Sócrates no mesmo diálogo.

Essa obra, considerada profana, logo conquistou os leitores, e o seu sucesso garantiu a sua conservação nos registros da chancelaria régia na Torre do Louvre. De onde se conclui, no parecer de Duby (1990), que era de utilidade para o Estado. Convém ressaltar que o Tratado provocou a ira dos moralistas, e foi condenado por Tempier, bispo de Paris, em 1277.

A obra é composta por três livros. O prefácio é dedicado ao amigo Gautier. Ignora-se quem seja; imagina-se até que se trate de uma personagem fictícia. No primeiro livro, o mais longo, o autor define “o que é o amor, de onde vem seu nome, quais são os seus efeitos, entre que pessoas pode existir, de que modo pode ser conquistado e mantido, que sinais indicam ser ele correspondido, o que um dos amantes deve fazer quando o outro é infiel” (CAMPELLANUS, 2000, L. I, p. 3)⁵⁵. O assunto está distribuído em doze capítulos. No sexto, que corresponde a “Quantos e quais são os meios para obter o amor”, o tratadista compõe oito diálogos, elencados de A a H, na seguinte ordem:

- A) Diálogo: entre um plebeu e uma plebéia.
- B) Diálogo: entre um plebeu e uma mulher de baixa nobreza.
- C) Diálogo entre um plebeu e uma mulher de alta nobreza.
- D) Diálogo entre um nobre e uma plebéia.
- E) Diálogo entre um nobre e uma mulher da nobreza.
- F) Diálogo de um grande senhor com uma plebéia.
- G) Diálogo entre um grande senhor e uma dama da pequena nobreza.
- H) Diálogo entre um grande senhor e uma dama da alta nobreza.

Esses diálogos são importantíssimos para a compreensão da obra. São enriquecidos pelas metáforas, pelas alegorias, pelos provérbios, pelas sentenças e pelas citações dos clássicos latinos. Aparecem, ainda, as virtudes cortesês, os doze preceitos essenciais do amor e os critérios de beleza física dos amantes. É a parte

⁵⁵ O Tratado do amor cortês foi traduzido em 2000 no Brasil. As nossas referências provêm dessa edição; doravante, substituiremos a forma latina do nome do autor pela forma portuguesa: CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. Introdução, tradução do latim e notas de Claude Buridant. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

As citações da obra no corpo do trabalho limitar-se-ão ao nome da obra, ano, livro, página. Exemplo: TAC, 2000, L I, p. 3.

mais densa da obra. Homem e mulher contracenam à moda do século XII (*disputatio*)⁵⁶, e os diálogos se transformam em “justas verbais”, “em duelos dialéticos não desprovidos de sofismas que continham certo interesse dramático” (BURIDANT, 2000, p. XXVIII), não faltando o tempero picante e animador da ironia.

Sendo a doutrina de André inspirada no ambiente da corte, ela aponta três classes sociais. Entre as mulheres, as de condição plebéia, as de pequena nobreza e as de alta nobreza. Entre os homens: o plebeu, o de pequena nobreza e o grande senhor. Mas, de todas, a mais nobre é a dos eclesiásticos, “considerada de uma nobreza superior em virtude do privilégio conferido pelo estado sagrado” (TAC, 2000, L. II, p. 195).

Nesse confronto “tête-à-tête” entre o masculino e o feminino, sinaliza-se um novo olhar para as relações entre os dois sexos, naquela sociedade dita cortês.

Do sétimo ao décimo segundo, os capítulos estão assim distribuídos:

- Do amor dos clérigos.
- Do amor das religiosas.
- Do amor que se obtém pagando.
- Deveremos receber facilmente aquilo que pedimos?
- Do amor entre os rústicos.
- Do amor das cortesãs.

O segundo livro: “Como manter o amor”, constitui-se de sete capítulos:

- Como conservar o amor depois de usufruí-lo.
- Como pode progredir o amor que gozamos.
- Como o amor pode declinar.
- Como cessa o amor.
- Dos sinais indicativos de que o amor é correspondido.
- Se um dos amantes é infiel.
- Diversos julgamentos de amor.

⁵⁶ A *disputatio* é um exercício de discussão em que, sobre a direção do mestre, procede-se ao exame crítico de uma questão. Consiste numa troca de objeções e respostas. Muito comum no século XII, baseava-se nas obras de Aristóteles. Nessa disputa há: interrogação, resposta, proposição, afirmação, negação, exposição das provas, argumentação e conclusão (BURIDANT, 2000, p. XXVII). Nos diálogos, André revela sua maestria retórica, chegando a fazer “recomendações quanto à disposição das partes do discurso”, como se pode constatar no diálogo entre um grande senhor e uma dama da alta nobreza.

É nessa segunda parte, que o capelão recorre a uma assembléia de mulheres, uma espécie de “tribunal do amor”, para ouvir as queixas dos amantes e julgar os delitos cometidos por aqueles que infringissem as regras do amor cortês. André comenta vinte e uma sentenças proferidas por grandes damas: sete pela condessa Maria de Champagne; cinco pela viscondessa Ermengarda de Norbonne; três pela rainha Eleonor de Aquitânia; três por Adélia de Champagne; duas pela condessa de Flandres, Elizabeth de Vermandois (sobrinha de Eleonor) e uma pela assembléia da Gasconha (BURIDANT, 2000, p. XVIII-XXIII). O livro termina com as trinta e uma regras amatórias, “consignadas no manuscrito”, “proferidas pelos lábios do próprio Rei do Amor, dirigidas aos amantes” (TAC, 2000, L. II, p. 260).

Na terceira e última parte, “Da condenação do amor”, o texto é predominantemente misógino. Trata-se de como livrar-se das amarras do amor: “[...] com base nos teus conhecimentos sobre o amor e instruído na maneira de seduzir as mulheres, poderás abster-se dessa arte da sedução para obteres a recompensa eterna e mereceres ser honrado com as maiores dádivas de Deus”. (TAC. 2000, L. III, p. 267). É o conselho do mestre para o seu discípulo Gautier.

À primeira vista, a terceira parte do livro pode parecer contraditória. O Tratado fora escrito com a finalidade de louvar o amor; assim sendo, como justificar o desmerecimento do amor no final? Muitos estudiosos tentaram justificar essa aparente contradição. A nosso ver, foi Hilário Franco Júnior, em uma resenha sobre o livro quando do lançamento em português, que melhor sintetizou as divergências, levantando as seguintes questões:

[...] era uma *mea culpa* intelectualizado de um clérigo misógino arrependido de seus erros passados? Era uma visão irônica da vida cortesã e do papel nela exercido pelas mulheres? Era uma obra encomendada por uma poderosa patrona para legitimar as transformações sociais da época? Era o resultado da evolução do pensamento de um homem colocado, de um lado, perante as restrições cristãs ao sexo, de outro lado, diante das tentações do ambiente sensual das cortes feudais que ele freqüentava? (HILÁRIO JUNIOR. 2002 : [s.p.]⁵⁷ .

Como se vê, as questões levantadas pelo historiador brasileiro não solucionam o impasse da obra. Parece-nos, entretanto, que Georges Duby (2001b, p. 148) aponta o caminho mais sensato para as ditas contradições: o “do movimento

⁵⁷ FRANCO JUNIOR, Hilário. Disponível em <<http://br.geocities.com.br/tratadodoamorcortes>>. Acesso em 02 de abril de /2006, [s.p.].

ascencional” – “do carnal para o espiritual” –, o que conduz o discípulo a uma perfeição pela ascese cristã.

Nossa leitura do Tratado aponta duas vias de aprendizagem do amor: a do amor cortês, que conduz à conquista da dama – a do Palácio do Amor; e a do amor divino, que eleva o homem para Deus – a da morada celeste.

5.2 DO PALÁCIO DO AMOR AO PARAÍSO DIVINO

Através da análise minuciosa do Tratado, do prefácio ao último livro, com um olhar crítico e atento à densidade dos diálogos, percebe-se, na construção do cenário montado por André Capelão, uma proposta de elevação gradativa que vai entronizando o amor divino como a grande meta a ser alcançada pelo homem.

Nesse palco armado pelo autor, deve o leitor ficar atento para não cair nas armadilhas retóricas do *magister*, como ele se apresenta: escreve para homens letrados, capazes de compreender os labirintos do texto, sedimentados pelo rigor do discurso da escolástica. E mais uma vez é a Duby que recorreremos, porque suas reflexões referendam o que pretendemos revelar: a coerência entre as partes do texto sob a aparente dissonância:

André é um poço de ciência. Tudo que se aprende então do manejo das palavras, das harmonias do mundo, da medicina, do direito, dos dois direitos, direito canônico, direito romano, tal como se ensina na Paris de seu tempo, ele o sabe. Possui toda a bagagem necessária para aquele que pretende abordar o estudo do sagrado, de Deus, a teologia. Ele permanece *in mundo*, no terrestre. Mas esse domínio, ele o explorou completamente [...] Não menos desnorteantes são os procedimentos de exposição. Veja-se a sua maneira peculiar de, ao tratar uma “questão”, defender com igual firmeza um argumento e seu contrário. Da mesma forma, os sentidos múltiplos de que estão carregados os termos que emprega. Ninguém está seguro de os apreender todos (DUBY, 2001b, p. 147).

Já no prefácio da obra, percebe-se uma advertência do mestre ao discípulo:

[...] Dizes ser um novato em Amor [...] e és incapaz de encontrar algum remédio para teu estado. Que situação penosa, e quanto se preocupa com isso o meu espírito são coisas que palavra alguma poderia traduzir. Pois sei, por tê-lo vivido pessoalmente, que nada se assenhoreia mais dos pensamentos de quem está a serviço de Vênus do que o cuidado constante de realizar ação capaz de retê-lo ainda mais em suas cadeias, acreditando

ser sua única felicidade contentar de todo a sua paixão. Assim, embora não me pareça oportuno que alguém se atenha a tais assuntos, e embora não convenha a homem sensato dedicar-se a caçadas dessa natureza, a afeição que a ti me liga impede-me absolutamente de rechaçar o teu pedido (TAC, 2000, Pref. p. 1). (Grifos nossos).

Como o homem que permanece *in mundo*, André fala com conhecimento de causa sobre o amor, mas adverte, pela afeição que nutre pelo “discípulo”, que a situação é “penosa” e tão “preocupante” para o “espírito”, que suas palavras não conseguem “traduzir”. Também não acha “oportuno” que alguém se atenha a tais assuntos. Estão lançados, a nosso ver, já no prefácio, os fundamentos das duas vertentes do amor: à dama e a Deus.

Começamos pelas definições do amor dadas pelo autor. São várias. Inicia o primeiro livro com uma definição física “nada original” para Buridant, porque reflete a influência de Ovídio na formação do clérigo: “Amor é uma paixão natural que nasce da visão da beleza do outro sexo e da lembrança obsedante dessa beleza” (TAC, 2000, L. I, p. 5). Daí o desejo dos amantes de estarem nos “braços um do outro”, respeitando, de comum acordo, os mandamentos do amor. E ao esclarecer que “o amor é uma paixão”, adverte sobre a angústia provocada por ele, porque o enamorado está sempre temeroso com as perturbações que possam atrapalhar a consumação do amor. Se este for correspondido, “as angústias não são menores”, porque ambos temem a ação de um terceiro, de onde já se conclui que a travessia do reino do Amor é penosa.

Também o amor só pode existir entre pessoas do sexo oposto, pois “aceitar o que a natureza veda” é vergonhoso (TAC, 2000, L.I, p. 9).

Dessa sensação visual, um pensamento obsessivo invade o espírito do sujeito que já não pode se desprender do objeto amado: “Logo começa ele a imaginar o modo como ela é feita, a delinear seus membros, a conjeturar suas ocupações; procura penetrar os segredos de seu corpo e deseja possuir cada uma de suas partes sem exceção” (TAC, 2000, L. I, p. 8). “Quanto mais pensa nela mais se abrasa de amor por ela.” Não há como frear esse ímpeto, esse descomedimento – e ele passa para a ação da conquista.

No capítulo III, intitulado “De onde vem o amor?”, André explica etimologicamente a palavra “amor”. Apoiando-se em Isidoro de Sevilha, ele vincula,

em termos semânticos, o verbo *amare* ao *hamare* (prender com anzol, a partir de *hamus*: gancho, anzol).⁵⁸

A metáfora da pesca é significativa: “quem ama fica preso nas malhas do desejo e deseja prender o outro em seu anzol” (TAC, 2000, L. I, p. 11). Manobras sedutoras são aplicadas. Mas, apesar da conotação negativa, esse ato de fisgar é comum àqueles que se predispõem a seguir os mandamentos do amor cortês, no aprendizado que conduz à conquista do amor da dama.

É esse amor o mal? Não. Porque ele confere virtudes e qualidades ao homem, sobretudo “a virtude da castidade, pois aquele que é iluminado pelos raios do amor a custo pode pensar em estar nos braços de outra mulher que não seja bem-amada” (TAC, 2000, L. I, p. 13). Mas mesmo assim, aconselha ao amigo e discípulo Gautier que suas palavras fiquem para sempre gravadas em seu coração: “[...] se o amor fosse favorável o bastante para sempre conduzir seus marujos a portos pacíficos, eu me poria para sempre a seu serviço” (TAC, 2000, L. I, p. 13). Isso porque o amor traz “nas mãos pesos desiguais”. No entanto, é a “fonte de todo o bem” quando controlado e dominado, podendo levar a uma realização maior os seus iniciados, porque

[...] os homens sabem que nenhuma ação virtuosa ou cortês poderá ser realizada neste mundo se sua fonte não for o amor. O amor é origem e causa de todo o bem. Se essa causa desaparecer, o efeito desaparecerá necessariamente. Portanto, nenhum homem poderia realizar ações virtuosas se o amor a elas não o impelisse (TAC, 2000, L. 1, p. 30). (Grifos nossos).

A nosso ver, nas palavras “neste mundo” o autor deixa transparente uma das vias do seu discurso, a do amor à dama, o que reitera a sintonia do tratadista com o naturalismo chartriano, do século XII:

[...] É o problema das relações entre Natureza e Deus. [...] Deus, se criou a Natureza, respeita as leis que deu a ela. Sua onipotência não é contrária ao determinismo. O milagre age no interior da ordem natural. O que importa, escreve Guillaume de Conches, *não é que Deus tenha podido fazer isso, mas examinar isso, explicá-lo racionalmente, mostrar-lhe a finalidade e a utilidade* (apud, LE GOFF, 2003, p. 77).

⁵⁸ *Amicus* (amigo) se forma por derivación, como si dijéramos *animi custos* (guardián del alma). Sin embargo, hablando con propiedad, decimos lo siguiente: *amante* de la torpeza; porque sufre el tormento de un amor sexual; *amigo*, derivado de *hamus* (gancho), es decir vínculo de la caridad; de aquí, el nombre de *hami* (anzuelos) porque prenden (SEVILHA, L. X, 1982, [s.u]).

Nesse mundo em transformação, onde tudo tem “finalidade” e “utilidade”, a marcha do tempo não leva inexoravelmente todas as coisas a se corromperem; “o homem é capaz de elevar-se de degrau a degrau” para o melhor e, no transcorrer dessa evolução, a parte material – “de carne” – que existe nele, “pode ser também engrandecida pela alegria” (DUBY, 2001b, p. 124). Segundo o historiador francês, essas mudanças e experiências levaram alguns pensadores da Igreja, “em três gerações de padres e monges, na Ile-de-France, na Picardie, no Val de Loire, a conceber o amor de maneira muito diferente daquela de seus predecessores” (DUBY, 2001b, p. 124). O amor projeta-se para o espiritual, para Deus – *caritas* – ou para as coisas terrestres – *cupiditas*. Sob esse olhar estabelecia-se a moral do bem e o do mal, bem como o julgamento sobre o comportamento sexual do macho com relação à fêmea.

Nas escolas parisienses, surge com Abelardo uma reflexão sobre o amor que beira a uma reviravolta: baseando-se em Cícero⁵⁹, o filósofo assim define o amor: “é uma vontade em relação ao outro e por ele, que nos faz desejar que se conduza o bem, isso nós o desejamos antes por causa dele do que por nossa causa” (ABELARDO apud DUBY, 2001b, p. 125).

Ao comentar uma Epístola de São Paulo aos romanos, Abelardo acrescenta: “não se pode falar do amor voltado para Deus se se ama para si, não por ele, e se pomos em nós, não nele, o fim de nossa intenção” (ABELARDO apud DUBY, 2001b, p. 125).

Em seu tratado “Do amor por Deus”, escrito por volta de 1126, São Bernardo reforma e amplia o conceito “do cavaleiro da dialética” e explica a progressiva sublimação do desejo. O apetite origina-se da carne, porque o homem é carne. Mas, ao se fazer carne, Deus reabilitou-a. Eis o fundamento no qual a espiritualidade se edifica. Subindo um degrau, o homem se aproxima de Deus e chega a amá-lo. A princípio, de forma egoísta, “para si próprio”. Galgando mais um degrau, “ele chega a amar Deus por Deus, e esse é o passo decisivo”. Com base na primeira Epístola de São João, afirma: “Deus é *caritas*, portanto, também Deus se dá.” E a última etapa se descortina:

⁵⁹ Para Cícero (*amicitia*, não amor), a amizade “é vontade, a do bem do amigo, animado por uma vontade” semelhante (DUBY, 2001b, p. 125).

[...] O homem, como que aspirado pelo amor de Deus, esquece-se totalmente, funde-se no objeto de seu desejo. Tem acesso, então, ao amor 'verdadeiro', que já não tem causa, que, abolida toda cobiça, não espera recompensa. Seu fruto é ele próprio. "Amo porque amo, amo por amar". Amor gratuito, amor 'puro' "tanto mais suave e doce quanto aquilo que se pode tomar consciência, é todo divino" (SÃO BERNARDO, apud. DUBY, 2001b, p. 125)

A questão se complicava quando os dirigentes da Igreja discutiam as relações entre o homem e a mulher e a necessidade de edificar uma ética matrimonial que fortalecesse os quadros da união conjugal. Nesse caso, eles se defrontavam com a imagem de Eva, a pecadora. Era, portanto, necessário controlar os impulsos sexuais de homens e mulheres, para uni-los em matrimônio, segundo os mandamentos da Igreja. Unidos pelos laços sagrados, o homem e a mulher conciliavam, de alguma maneira, pureza e união carnal. Alain de Lille admite: "O casamento não pode ser consumado sem coito. No entanto, o coito nem sempre é pecado, pois o sacramento faz com que o comércio carnal não seja um pecado grave, e mesmo que não seja pecado absolutamente" (ALAIN DE LILLE apud DUBY, 2001b, p. 129).

Mas os cônjuges não podem se deixar levar pelo prazer; a palavra de ordem é continência. E a que melhor traduz essa afeição comedida, que nasce de uma "disposição do coração" e de uma estima mútua é a *dilectio*.

Acrescente-se, ainda, o fato de que pelo casamento se estabelece a ordem social que não deve ser rompida e um contrato jurídico que deve ser respeitado.

O Tratado, escrito em meio a essas querelas, apresenta, de um ângulo, as inquietações da carne, o desejo pela dama, esse sentimento que não parece ser outra coisa senão o desejo desenfreado de gozar com alguém os prazeres da carne; por outro, o amor divino, a via que conduz à espiritualidade: Deus. "Servir a Deus é o bem supremo e mais extraordinário; mas quem se esforça por servi-lo perfeitamente deve dedicar-se por inteiro" (TAC, 2000, L. I, p. 144).

O amor mundano é, para o mestre, "fonte de bem", porque se trata de uma "paixão natural". Como seus contemporâneos eruditos, ele "considera a natureza como boa" e "reconhece nela a auxiliar zelosa, fecunda, da vontade divina" (DUBY, 2001b, p. 141). Por isso, afirma que "o amor ornamenta o homem com as virtudes" (TAC, 2000, L. I, p. 3). Mas é preciso exercitá-lo, passar pelas regras, tirar proveito do aprendizado para alçar um vôo maior. E nessa escalada, a palavra-chave é "prudência".

Uma pergunta se impõe: que pessoas são capazes de portar as armas do amor? – Todo homem de “espírito são” e que se disponha a se “sacrificar no altar de Vênus” e a manter em sigilo esse amor, “porque divulgar o amor não aumenta a estima de que goza o amante. Sua reputação, ao contrário, é desabonada por rumores malevolentes” (TAC, 2000, L. I, p. 16).

A idade pode ser um obstáculo para se exercitar o amor. Nem antes dos dezoito nem depois dos sessenta para o homem. A mulher deve servir ao Amor dos doze aos cinquenta anos. Muitos jovens estão sujeitos aos descomedimentos, “pela cegueira” ou “pelo excesso de paixão”. Velhos, “o calor do corpo começa a baixar”, e passam a sofrer “distúrbios diversos” (TAC, 2000, L.I. p. 14-15).

Cinco são os trunfos para se fazer amar:

- Belo físico.
- Moralidade.
- Elocução.
- Riqueza.
- Prontidão.

Os três primeiros são essenciais. Embora o amante seja atraído pela beleza física, o que se deve buscar é a excelência dos costumes: “Nenhuma beleza tem atrativos quando faltam qualidades de alma, e só as virtudes da alma conferem ao homem a verdadeira nobreza e lhe dão o esplendor da beleza” (TAC, 2000, L. I, p. 19).

É preciso ter cuidado com o eloqüente, pois “tem por hábito desferir flechas de amor e leva a crer erroneamente que possui todas as virtudes” (TAC, 2000, L. I, p. 21).

Os cinco trunfos engendram o modelo de inspiração aristocrática do Tratado que, nesse sentido, harmoniza-se com o “Livro da Ordem de Cavalaria”, de Llull: “Cada um deve realizar ações que estejam de acordo com seu nascimento e sua condição social”, afirma André (TAC, 2000, L. I, p. 44).

Embora no primeiro diálogo entre um plebeu e uma plebéia haja uma argumentação sobre a “origem comum” de todos os homens e que todos continuariam iguais “se as qualidades da alma e a virtude não tivessem começado a criar entre eles [homens] a desigualdade devida à nobreza” (TAC, 2000, L. I, p. 26),

na corte do amor, entre os amantes, “a nobreza e a baixaza de condição não combinam nem podem morar juntas” (TAC, 2000, L. I, p. 26).

Embora as virtudes possam enobrecer um plebeu, este não tem biotipo para servir à cavalaria, nem à dama. Os exemplos abaixo são arquetípicos, e pertencem ao “Diálogo entre um plebeu e uma mulher da alta nobreza”:

[...] Pretendes um lugar entre os cavaleiros, mas percebo em ti muitas coisas contrárias e prejudiciais ao serviço da cavalaria. Os cavaleiros devem, naturalmente, ter pernas longas e finas e pé pequeno, mais longo que largo, como se modelado pela arte, e vejo que, ao contrário, tuas pernas são grossas e massudas como pilares, e que terminam de repente, sem afinar; teus pés são enormes: têm comprimento desmesurado, igualado pela largura (TAC, 2000, L. I, p. 56).

E adiante acrescenta:

[...] Quando um homem pretende o amor de uma dama virtuosa, especialmente se de elevada condição, precisa distinguir-se por excelente reputação e ter como ornamentos todas as qualidades de cortesia; mas no que te diz respeito, a fama parece calar os feitos (TAC, 2000, L. I, p. 57).

Desse modo, os cinco trunfos para se fazer amar excluem da corte do amor os de condição inferior – os plebeus – por mais “virtuosos que o sejam”. Só poderão fazê-lo excepcionalmente, se um rei reconhecer suas virtudes e dotá-lo com um título de nobreza (TAC, 2000, L. I, p. 55).⁶⁰

Quanto aos camponeses, é “perfeitamente impossível” servirem na corte do amor, “pois são naturalmente levados a realizar a obra de Vênus, como o cavalo e o mulo”, pelo instinto natural (TAC, 2000, L. I, p. 206). Eles amam descomedidamente, sem dissimulação, com furor, sem regras, como um animal selvagem.

Ainda no primeiro diálogo, André distingue os quatro graus do amor. O primeiro consiste em dar esperanças; o segundo, na oferta do beijo; o terceiro, nos prazeres das carícias; o quarto, na entrega total da pessoa. Numa gradação, explicita os passos do amante, na via que o leva à conquista do amor da dama. O amante não pode infringir o código cortês. Ela, por sua vez, só o recompensará, também, por etapas, pelo grau das virtudes, ou seja, pelos méritos do amado.

⁶⁰ DUBY, Georges. (1995). É um documento sobre a trajetória desse cavaleiro que ascendeu socialmente e tornou-se conde de Pembroke.

[...] caso se apresentem dois homens, dos quais um tenha grande cabedal de boas ações e o outro não tenha realizado nenhuma, é preciso aceitar o segundo como amante; mas não entendas que com isso eu esteja falando do quarto grau do amor – isto é, que seja preciso dar-se sem restrições –, mas sim do primeiro: basta conceder a esperança. Pois se uma mulher quer tomar como amante alguém com quem chegará de imediato ao quarto grau do amor sem prazo de reflexão, será de seu interesse escolher homem que tenha realizado muitos benefícios, em vez de um outro que poucos tenha realizado (TAC, 2000, L. 1, p. 33-34).

No entanto, aconselha-as a agirem com prudência, decoro e sensatez. Só devem chegar ao quarto estágio caso o amante seja totalmente digno de receber a dádiva.

Duas espécies de amor o autor distingue em sua obra: *amor purus* e *amor mixtus*. O primeiro consiste na “contemplação do espírito e nos sentimentos do coração”, vai até ao beijo na boca, ao abraço e ao contato físico, exclui o “prazer último”, é pudico com a “amante nua”. É para os que querem amar na pureza. Desse amor nascem todas as virtudes, porque não causa “prejuízo nenhum a quem o pratica, e nele Deus vê pouca ofensa” (TAC, 2000, L. 1, p. 161 a 163). É o amor sem mácula, que agrada a Deus.

O amor misto realiza-se nos prazeres carnavais e culmina no “ato último” da “obra de Vênus”. Esse amor não é duradouro, acaba depressa, ofende o próximo, expõe os amantes a “grandes perigos” e se constitui em “injúria contra o Rei dos Céus” (TAC, 2000, L. I, p. 163).⁶¹

Para E. Gilson (apud, BURIDANT, 2000, p. XLV), esses conceitos de André Capelão parecem de inspiração em autores místicos. No entanto, se comparados aos de São Bernardo, percebe-se um equívoco na concepção de pureza. Esclarece Buridant que, embora pareçam diferentes na essência, o amor puro é semelhante ao amor misto, “procede do mesmo sentimento – ambos podem ‘ser causa e origem’ do bem”. E acrescenta:

[...] Mas o amor puro tem um privilégio que o distingue do outro modo de amar [...] ao excluir a posse física e ao alimentar indefinidamente o desejo, ele engendra um aperfeiçoamento que nunca tem fim; a paixão jamais satisfeita está salva do declínio e do cansaço (BURIDANT, 2000, p. XLVI).

⁶¹ Em nota explicativa, Buridant cita o que observa F. Schlösser sobre o *amor mixtus*: “em André Capelão o *amor mixtus* não é uma espécie híbrida. Ele qualifica esse amor de *mixtus* devido a seu caráter sexual: o *amor mixtus* diria respeito apenas às relações físicas. Ao empregar o qualificativo *mixtus*, André talvez quisesse entendê-lo, [...] como um derivado de *miscere* no sentido de ter relações sexuais com alguém. (SCHLÖSSER apud, BURIDANT, 2000, nota⁹⁶, p. 161). As distinções de André são comuns à época e podem ser comprovadas em textos de alguns trovadores.

Não saciado, o amor é fonte de “aperfeiçoamento”, de “beleza”. Só aqueles capazes de refrear os instintos são os eleitos do reino do Amor. Buridant nega que o “amor puro” tenha sentido platônico em André Capelão; para ele, trata-se de uma espiritualidade que liberta o amor dos instintos. Para nós, é também uma via de acesso à plenitude divina. É ainda no mesmo “Diálogo entre um grande senhor e uma dama da alta nobreza”, algumas páginas antes de definir os conceitos acima, que o interlocutor, refutando o argumento da interlocutora, que se nega a enfrentar às “penosas angústias dos amantes”, diz:

[...] E não se pode aceitar a afirmação em que dizeis ser o amor uma ofensa a Deus: está claro para todos que servir a Deus é o bem supremo e mais extraordinário; mas quem se esforça por servi-lo perfeitamente deve dedicar-se por inteiro a ele e, segundo palavras de São Paulo, não deve ocupar-se de assuntos temporais. Portanto, se quiserdes dedicar-vos unicamente ao serviço de Deus, precisareis abandonar tudo que seja do século e contemplar apenas os mistérios do reino celeste (TAC, 2000, L. I, p. 143-144). (Grifos nossos).

Continuando o diálogo, adiante, insiste a interlocutora:

Em verdade, não desejo a vanglória do mundo, [...], mas gostaria apenas de incitar-vos a procurar as recompensas de uma vida melhor; não pretendia com isso condenar o serviço do Amor: meu único desejo era mostrar que as coisas do céu são preferíveis às da terra (TAC, 2000, L. I, p. 146). (Grifos nossos).

E assim, André vai tecendo os fios do seu discurso sobre a arte de amar; e nesse processo de construção/desconstrução, de afirmação/negação, esboçados nos diálogos, traça as duas vias, sempre advertindo que o amor tem pesos desiguais.

Quaisquer que sejam as vias de aprendizado do amor – quer conduza ao serviço da dama, quer ao serviço de Deus –, ilustrar-se com as virtudes é condição essencial, porque é “fonte de todo bem”.

Vejamos quais as virtudes que o verdadeiro amante deve possuir para desfrutar do Reino do Amor. Elas estão enumeradas no terceiro “Diálogo entre um plebeu e uma mulher de alta nobreza”, e os ensinamentos são transmitidos evidentemente pela “dama”, uma vez que, conforme já assinalamos, ela desempenha, também, uma função educativa junto aos *juvenes*, na corte à qual pertence. Portanto, o iniciado deve ter:

- Generosidade.
- Caridade.
- Obediência.
- Humildade.
- Abstenção da maledicência.
- Espírito de conciliação.
- Moderação no rir.
- Freqüentação dos grandes.
- Prática comedida do jogo de dados.
- Coragem.
- Fidelidade a uma só mulher.
- Sobriedade no vestir.
- Amabilidade.
- Sinceridade.
- Moderação nas promessas.
- Distinção na linguagem.
- Hospitalidade.
- Deferência para com os ministros de Deus.
- Religiosidade.

Um mesmo princípio rege as exigências acima: moderação (*mesura*). O amante deve ser comedido; todo excesso deve ser evitado, mesmo em se tratando da generosidade, porque, se for excessiva, transforma-se em prodigalidade. A “caridade” é uma prova de cortesia e “obediência” aos superiores, a Deus e aos santos, fundamentos preciosos que estão nas raízes do cavaleiro Iuliano, como vimos no capítulo anterior, essenciais ao perfil do *honnête homme* de corte traçado pelo tratadista.

Há quem considere tirânicas essas regras (BURIDANT, 2000). Mas para ser digno de ser amado é preciso segui-las. Elas determinam as qualidades necessárias para a perfeição do amante, por isso, permeiam todos os “Diálogos”. Nos embates entre os interlocutores, a mulher está sempre reticente, duvidando das qualidades dos pretendentes; ao homem compete a prova de que é possuidor dessas virtudes. Não conseguindo, fica o apelo para que a dama lhe conceda pelo menos a esperança de ser amado.

[...] Desse modo, cria-se uma verdadeira dialética: só o homem virtuoso – isto é, o homem cortês – merece o amor, e o amor o conduz a praticar essas mesmas virtudes cortesias; esse mínimo de qualidades necessárias ao namorado dá à mulher a certeza de que ele será capaz de aperfeiçoá-las sob sua influência e de que, sobretudo em matéria de amor ele terá toda prudência necessária: é uma garantia de que elas encontrarão no pretendente um *sapiens amator* (BURIDANT, 2000, p. LII).

“Prudência” e “sabedoria” são palavras-chave nessa travessia do amante rumo à perfeição. Esse “amor sapiens” exige “discrição” e “disciplina”, porque é um exercício da razão, na expressão de E. Wechssler: “[...] um esforço da mente do coração apaixonado para manter-se dentro das normas acima prescritas” (apud BURIDANT, 2000, p. LIV e LV).

A mulher também deve ter prudência e segurar as rédeas da paixão. Tem que se impor para não ser excluída da Corte do Amor. Se cabe ao amante a discrição, à mulher cabe a reserva: ela não deve ceder de imediato ao desejo carnal. Como conhecedora das regras do amor, não pode infringi-las. Nesse jogo, todos são submissos: ninguém pode se furtar ao amor, recusá-lo é se expor a graves perigos, é cometer uma ofensa ao deus do amor: “É imprudente ofender esse deus, ao passo que é prudente servi-lo em tudo, pois ele pode recompensar os seus com tais presentes e infligir terríveis tormentos a seus detratores” (TAC, 2000, L. I, p. 91-92).

É nesse “Diálogo entre um nobre e uma mulher da nobreza” que André, fazendo uso de uma alegoria da morada do deus do amor – o Palácio do Amor – ilustra a onipotência do Deus, e, com base nos arquétipos cristãos, “institui uma verdadeira religião do amor”, em que obtém a salvação quem observa suas leis (BURIDANT, 2000, p. LVI). Assim, estabelece a punição ou a recompensa para as damas cujos comportamentos ou infringem ou se adaptam às regras do amor.

O Palácio do Amor é uma construção erguida no centro do mundo. Tem quatro fachadas magníficas e em cada uma delas uma porta. Apenas o Amor e algumas categorias de damas podem residir nesse palácio. É a conduta amorosa que determina a que porta deve se destinar cada dama.

As damas da porta sul deixam sempre as portas abertas, acolhem os amantes que as cortejam, pelas virtudes creditadas. Convencidas dos méritos destes, admitem-nos com “todas as honras que lhe são devidas”. São as que querem amar e não rejeitam os amantes infelizes. São “iluminadas pelo raio do próprio amor”, porque observam as regras da cortesia.

As damas da porta oeste vagueiam pela soleira; são as cortesãs; raramente amam; entregam-se facilmente a qualquer um, sem distinção. Não lhes importam as virtudes nem os méritos dos amantes. Todo homem virtuoso deve fugir delas; não são tocadas pelo raio do amor.

As damas da porta norte mantêm as folhas fechadas, “vedam a todos a entrada no Palácio do Amor”. São desprezadas e “amaldiçoadas” porque rejeitam o amor. A elas são reservados os piores tormentos após a morte. Ao fechar o coração para o amor, impedem que o homem se ilustre com as virtudes, por isso inúmeros sofrimentos as aguardam, inclusive a morte eterna e infernal.

O diálogo objetiva, sob o ponto de vista masculino, convencer as mulheres que, por qualquer razão, recusam-se ao amor; mas como o Amor é uma lei imperativa, não convém ofender esse deus; a observância das regras do amor cortês renova a promessa do Paraíso, assim como a sua infração implica na queda e nas penas infernais. Por isso, durante todo o diálogo, o homem tenta persuadir a mulher que não quer se submeter à escravidão de Vênus nem aceitar as iguarias oferecidas pelo Amor.

Que Deus te livre minha senhora, de perseverar em erro tão funesto. Só as mulheres que todos reconheçam ter ingressado no exército do Amor são consideradas dignas de verdadeiros louvores entre os homens, e só elas merecem assinalar-se pelas virtudes nas cortes de todos os soberanos. Pois não concebo que tudo que de bom se possa realizar no mundo não tenha origem no amor. Ademais, uma mulher que, como tu, possui tão grande beleza aliada a tantas virtudes, deve percorrer os caminhos do amor e experimentar seus riscos. Pois não podemos conhecer com exatidão a natureza ou as qualidades de uma coisa sem que a tenhamos antes provado e praticado. Só depois de experimentá-la, podemos rejeitá-la (TAC, 2000, L. I, p. 76-77).

Firme em suas convicções (“[...] é em vão que te afadigas, pois o mundo inteiro não poderia demover-me dessa posição”) a mulher opta pela porta norte, atrás da qual sente-se “protegida” e não “amaldiçoada”.

Não se dando por vencido, o interlocutor reforça sua argumentação, dando continuidade à alegoria do Palácio do Amor.

Um jovem escudeiro caçava numa “floresta real na França”, ao lado de nobres cavaleiros. Tendo se afastando dos companheiros, sai a vagar desamparado; e avista uma “multidão de cavaleiros ao longo da orla da pradaria”, conduzida por um homem “que usava uma coroa de ouro e montava um ginete de porte magnífico”. Era seguido por um séquito de mulheres elegantemente vestidas e

escoltadas por três cavaleiros que lhe prestavam serviço, tornando a cavalgada suave e ordenada. Em segundo plano vinham outras mulheres, desordenadas, “fustigadas” por todos os tipos de homens que, a pé, importunavam-nas. Um terceiro pelotão de mulheres, “vis e abjetas”, mas de grande beleza e vestidas inadequadamente, prostradas pelo calor, montavam “rocins medonhos”, que trotavam. Sem assistência, estavam privadas de qualquer socorro.

Fascinado pelo espetáculo que descortinava, o escudeiro dirige-se a uma delas e, perdido, interroga-a sobre o caminho certo a seguir, bem como sobre aquela tropa de mulheres. “O exército que tens diante dos olhos é de mortos”, responde a bela mulher e, “aquele cavaleiro coroado com um diadema de ouro, à frente da multidão é o deus do Amor”; um dia por semana ele se junta a esta “coorte” de mulheres que, julgadas pelos méritos obtidos em vida terrena, foram classificadas nesses três segmentos. No primeiro, desfilam as mulheres que têm direito à felicidade; caminham para a Aménidade (o jardim das delícias), o centro de um jardim fechado, no frescor da sombra e das fontes cristalinas, sob a árvore da vida: souberam se conduzir com “prudência”, concedendo seus favores a homens de valor, por isso são recompensadas e homenageadas com presentes. No segundo, estão as que se entregaram desmesuradamente a qualquer amante, impudicas – condenadas a viver na Umidade (espécie de purgatório), ora sob os raios intoleráveis do sol, sem árvore para abrigá-las, ora sob a inundação dos riachos gelados “que nenhum ser humano poderia suportar o contato”. No terceiro, caminham as que se recusaram ao serviço do Amor. As penas são as mais severas, infernais: assentos de espinhos, aridez, umidade e forno ardente (inferno) caracterizam esse círculo, denominado Aridez. “A dor e o sofrimento que sentiam eram tão grandes que mesmo entre as potestades infernais dificilmente se encontrariam semelhantes”. (TAC, 2000, L. I, p. 97).⁶²

Depois de assistir àquele espetáculo, ao escudeiro é permitido falar com o deus do Amor, e dele recebe os ensinamentos e as principais regras amatórias. Cabe-lhe, também, o compromisso de divulgá-las, bem como o de revelar às damas o espetáculo presenciado e as conseqüências punitivas para as que se negam a submeter-se “aos compromissos do amor”. Conscientes do que lhes pode ocorrer,

⁶² Fundamentando-se em Schlösser, afirma Buridant: “Trata-se, portanto, de uma representação pseudo-religiosa do amor, com paraíso e inferno; institui-se assim uma verdadeira religião do amor em que obtém a salvação quem observa suas leis” (BURIDANT, 2000, p LVI).

poderão ou “evitar suplícios penosos” ou serem “distinguidas com honras que lhes estarão reservadas”.

Eis as regras essenciais do amor:

- I. Foge da avareza como de flagelo funesto e abraça o que lhe for contrário.
- II. Mantém-te casto para aquela que amas.
- III. Não tentes destruir o amor de uma mulher que esteja perfeitamente unida a outro.
- IV. Não busques o amor de nenhuma mulher que o sentimento natural de vergonha te impeça de desposar.
- V. Lembra-te de evitar absolutamente a mentira.
- VI. Evita contar a vários confidentes os segredos do teu amor.
- VII. Obedecendo em tudo às ordens das senhoras, esforça-te sempre por pertencer à Cavalaria do Amor.
- VIII. Dando e recebendo os prazeres do amor, cuida de sempre respeitar o pudor.
- IX. Não sejas maledicente.
- X. Não traias os segredos dos amantes.
- XI. Em qualquer circunstância, mostra-te polido e cortês.
- XII. Ao te entregares aos prazeres do amor, não excedas o desejo de tua amante.

Convém apontar aqui uma semelhança entre a obra de Llull e a obra de André Capelão. No código da cavalaria é um escudeiro, perdido na floresta, que recebe de um eremita as regras da cavalaria. Cabe a ele divulgá-las na corte, para que os pretendentes, seguindo-as, se tornem homens virtuosos, cavaleiros perfeitos, salvando a humanidade das trevas da perdição. No Tratado, as regras se destinam à divulgação nas cortes, e objetivam ensinar os que desejam pertencer à cavalaria do Amor e receber as glórias e honrarias que lhe estão reservadas.

A retórica do nobre é convincente. A dama recua, muda de atitude diante dos fatos relatados: “a descrição desses horrendos tormentos me apavora a tal ponto que não quero ficar fora da cavalaria do Amor, ao contrário, aspiro a fazer parte de sua tropa e a encontrar lugar na porta sul” (TAC, 2000, L. I, p.101). Nessa justa, o homem é o vencedor:

Que Deus me conceda, portanto, o direito de degustar os frutos de minhas esperanças; que o Todo-Poderoso permita que penseis em mim quando estou ausente, assim como eu não deixo de pensar em vós depois que nos despedimos (TAC, 2000, L. I, p. 102).

Duby (2001b) expressa esse jogo amoroso, viril, pela metáfora da sedução, simbolizada na figura do caçador perseguindo sua presa. Quanto mais esta se esquiva, mais o desejo aumenta, culminando o prazer na captura.

Os diálogos amorosos dos interlocutores são iniciados sempre pelo homem, aquele que se utiliza do jogo para provar a sua virilidade.

No “Diálogo entre um grande senhor e uma dama da pequena nobreza” duas questões são levantadas: “Haverá lugar para o amor entre esposos? O ciúme entre amantes é condenável?” (TAC, 2000, L. I, p. 137).

A dama que o grande senhor seduz é casada com um homem virtuoso, nobre, cortês e que a ama com fervor. Seria um crime macular seu leito ou entregar-se aos braços de outro homem? É ela quem interroga, tendo em vista que “as próprias leis ordenam-na a recusar amar alhures se tiver a felicidade de receber o presente de tal amor”. Obtém do interlocutor, a seguinte resposta:

[...] causa-me surpresa ouvir-vos empregar indevidamente a palavra amor para o sentimento conjugal que marido e mulher são obrigados a nutrir um pelo outro, quando unidos pelo matrimônio: sabe-se perfeitamente que o amor não pode existir entre eles (TAC, 2000, L. I, p. 125).

Toda a argumentação do homem se fundamenta na liberdade do amor: ele tem de ser livre para que “o desejo desenfreado possa fruir com paixão”. No contrato matrimonial, os cônjuges se pertencem mutuamente, podem saciar seus desejos sem “a conjunção furtiva e oculta”, sem o receio de serem descobertos, portanto, “o amor não pode existir entre os casados”. Além do mais, um outro fator impede o amor entre marido e mulher: o ciúme, a essência desse sentimento, “sem o qual não poderia haver amor verdadeiro”: os cônjuges devem fugir dele como o “diabo da cruz”, mas os amantes devem acolhê-lo “como origem e alimento do amor” (TAC, 2000, L. I, p. 127). Há mais uma razão que impede o amor entre os casados: os laços matrimoniais têm por finalidade a procriação; ultrapassar o desejo de procriar implica em falta grave: profanar um ato sagrado. E, fundamentando-se na Epístola de São Paulo aos Coríntios (VII, 3), legítima: “como ensina a lei da Igreja, quem ama sua mulher com excessivo ardor é considerado culpado de adultério” (TAC, 2000, L.

I, p. 131). E o grande senhor encerra seu diálogo buscando autoridade em Maria de Champagne para reforçar suas argumentações:

[...] ensina-nos um preceito de amor que nenhuma esposa poderá obter a recompensa do Rei do Amor se não for alistada em sua cavalaria fora dos laços do casamento. E, por outro lado, uma outra regra de amor nos ensina que ninguém pode amar duas pessoas ao mesmo tempo. [...] Mas outra razão parece também oposto: é que entre esposos não pode existir verdadeiro ciúme, e sem este não pode haver amante verdadeiro, como demonstra a regra do amor: “quem não é ciumento não pode amar” (TAC, 2000, L. I, p. 137-138).

A carta da condessa é uma invenção de André Capelão. É datada de 1174, no 7º dia das calendas de maio em que se festeja o amor. É o ano em que Chrétien de Troyes compôs o “Lancelote” e a literatura cortês, profana, está em seu esplendor nas cortes francesas. André cria um conjunto de códigos que intercambia com a sociedade aristocrática feudo-vassálica em seus múltiplos aspectos: econômicos, políticos, culturais, religiosos e literários. Ao armar esse grande palco onde as personagens vão encenar o duelo do amor, o tratadista vai registrar os valores individuais emergentes que já se esboçam naquela sociedade, e que a literatura soube tão bem captar e expressar tanto em sua forma lírica quanto na romanesca.

Nesse sentido, discordamos de Duby (2001b, p. 157) quando afirma que “André zomba” do amor à maneira cortês, à moda literária. Acreditamos que Capelão se apropriou do tema literário porque teve sensibilidade para captar, pela vasta cultura de que era possuidor, o que os romancistas já haviam percebido: o despertar do homem como indivíduo. Como muito bem traduziu Nilton Mullet Pereira,

Enfim, o cavaleiro, o eremita e mesmo o filósofo Abelardo, seja pela vitória na justa amorosa (a promessa do amor da dama); seja pela pureza alcançada com a solidão; seja através da autobiografia, procuram a distinção, a singularidade e o destaque. O cavaleiro errante é, por exemplo, no romance cortês, geralmente um despossuído, sem herança, o que lhe resta é a distinção, o destaque: pelo vigor e valentia ou pela corte à dama (PEREIRA, [s.d.] : [s.p.])⁶³.

Além do mais, essa literatura tinha uma grande repercussão nos meios em que vivia o tratadista. Podia se constituir num perigo e, como intelectual, moralista e misógino, podia parodiá-la para dar a sua obra um caráter moralizante, como o fez.

⁶³ PEREIRA, [s.d.] : [s.p.]. Disponível em <<http://www.anpuh.uepg.br/Xxiii-simposio/anais/textos>>. Acesso em 20 de março de 2006.

A promoção da mulher, mesmo sendo literária, constituía-se numa ameaça, tendo em vista a aceitação pública daqueles romances.

Apropriar-se do código cortesão e sistematizá-lo é uma forma de dominar, resguardar e preservar os valores masculinos e misóginos daquela sociedade regida por uma moral cristã, que ditava, a todo custo, normas de conduta.

A disciplina do amor é, também, na *suma amatória* de André, um ensinamento para as mulheres. É um exercício de superação da natureza feminina para se tornarem “valorosas” e atingirem a perfeição. Elas podem constituir para o homem tanto um bem quanto um mal. Por isso devem ser:

- Belas.
- Prudentes.
- Honradas.
- Amáveis.
- Delicadas.
- Reservadas.
- Atraentes.
- Sensatas.
- Constantes.
- Controladas.
- Sábias.
- Engenhosas no amor.

Ao mesmo tempo que o perfil do *honnête homme*, delineia-se simultaneamente, o da *honnête femme*, que se configura num ideal de perfeição, uma vez que é ela que desperta no homem a *fin’amour*, a sublimação do amor.

O “tribunal de júri” do Tratado espelha esse ideal feminino; compõe-se das damas mais valorosas, sábias e engenhosas nos assuntos de amor.

É no Livro II, “Como manter o amor”, no subcapítulo “Sobre as regras do amor”, que aparece um manuscrito contendo as regras amatórias proferidas pelo Rei do Amor, para serem divulgadas entre os amantes. O documento foi dado a um cavaleiro bretão, que, submetido por sua dama a uma prova de amor, ao vencê-la provara seu amor e fora escolhido para divulgar o conteúdo do manuscrito, na Bretanha.

Estas regras retomam as anteriores, com alguns acréscimos e repetições, e se constituem numa síntese dos diálogos:

- I. O casamento não é desculpa válida para não amar.
- II. Quem não tem ciúme não pode amar.
- III. Ninguém pode ligar-se a dois amores ao mesmo tempo.
- IV. É certo que o amor sempre aumenta ou diminui.
- V. O que o amante detém sem assentimento da amante não tem valor algum.
- VI. O homem só pode amar depois da puberdade.
- VII. Depois da morte do amante, quem sobreviver deverá esperar dois anos.
- VIII. Ninguém deve ser privado do objeto de seu amor sem a melhor das razões.
- IX. Ninguém pode amar de verdade se a isso não for incitado pelo amor.
- X. O amor sempre abandona o domicílio da avareza.
- XI. Não convém amar mulher que nos envergonhemos de desposar.
- XII. O verdadeiro amante não deseja estar em outros braços que não sejam os de sua amante.
- XIII. Quando o amor é divulgado, raramente dura.
- XIV. A conquista fácil torna o amor sem valor; a conquista difícil dá-lhe apreço.
- XV. Todo amante deve empalidecer em presença da amante.
- XVI. Quando um amante avista de repente a mulher amada, seu coração deve começar a palpitar.
- XVII. Amor novo expulsa o antigo.
- XVIII. Só a virtude torna alguém digno de ser amado.
- XIX. Quando diminui, o amor desaparece depressa e raramente se revigora.
- XX. O enamorado sempre tem medo.
- XXI. O verdadeiro ciúme sempre aumenta o amor.
- XXII. Quando se suspeita do amante, aumentam o ciúme e a paixão.
- XXIII. Quem é atormentado por cuidados de amor come menos e dorme pouco.
- XXIV. Todo ato do amante tem como finalidade o pensamento da mulher amada.

- XXV. O verdadeiro amante não acha bom nada daquilo que não lhe pareça agradar à amante.
- XXVI. O amante não pode recusar nada à amante.
- XXVII. O amante nunca se sacia dos prazeres que encontra junto à mulher amada.
- XXVIII. A menor desconfiança leva o amante a suspeitar do pior da bem amada.
- XXIX. Quem é excessivamente atormentado pela luxúria não ama de verdade.
- XXX. O verdadeiro amante é obcecado ininterruptamente pela imagem da mulher amada.
- XXXI. Nada impede que uma mulher seja amada por dois homens e um homem por duas mulheres.

Nesse subcapítulo a influência dos romances de Chrétien de Troyes é evidente. O episódio do cavaleiro bretão é uma prova de que o tratadista conhecia bem aquela matéria literária. Os elementos tradicionais do mundo celta, presentes nas aventuras cavaleirescas – a floresta, a dama, o gavião, a ponte (fronteira), o combate, a fonte, o gigante – são pontos comuns que unem o autor àquele universo no qual cavalaria, nobreza e cortesia amorosa se mesclavam, codificando regras de refinamento que seriam os alicerces de uma cultura representativa da classe aristocrática:

Aí estão, como disse, as regras que o bretão trouxe consigo e ofereceu, junto com o falcão, à dama pela qual havia corrido tantos perigos. Esta, reconhecendo a perfeita fidelidade do cavaleiro e julgando melhor seu corajoso devotamento, recompensou-o dando-lhe seu amor; em seguida convocou numerosa assembléia de damas e cavaleiros e apresentou-lhes as regras acima, conclamando todos os amantes a respeitá-las escrupulosamente, segundo as advertências do rei do Amor [...] e assim as expuseram a todos os amantes mundo afora (TAC, 2000, LII, p. 262-263).

Antes de irmos adiante, é importante destacar um estudo comparativo feito por Amparo Maleval sobre as primeiras doze regras dadas pelo deus do Amor ao escudeiro, já elencadas anteriormente por nós, e as últimas, enumeradas acima. Conclui a pesquisadora:

Se comparadas as duas listas, veremos que a segunda acrescenta regras ligadas à fisiologia (idade e sintomas dos amantes, luto recomendado), ao matrimônio e sua relação com o amor, à duração deste. A primeira enfatizara os aspectos morais, éticos dos procedimentos (contra a avareza, luxúria, mentira, maledicência, descortesia...), inclusive, na regra III, o respeito aos pares já unidos “retamente” pelo amor. Entre uma e outra, repetem-se as lições contra a avareza (I – X), a indiscrição (VI – XIII), a escolha de dama indigna (IV – XI) e o desrespeito à vontade da amante no ato amoroso (XII – V etc.). Ordena-se o comedimento, a cortesia em todos os momentos, inclusive no ato sexual (VIII, XI, XIX) (MALEVAL, 1999, p. 69).

Acrescente-se ainda que, conforme já observara a medievalista, à “dama amável” são endereçados os mais refinados pensamentos, em “total vassalagem”, não se esquecendo de priorizar duas recomendações básicas: “a da condenação da maledicência e da revelação dos segredos dos amantes” (MALEVAL, 1999, p. 69).

É admirável em André Capelão a sua maestria em variar o tom: ora fala o teólogo, ora o historiador, ora o pregador, ora o literato, sem perder nunca a força da retórica que embriaga o leitor e o persuade.

A arte amatória de André exclui alguns homens e mulheres da prática do amor cortês. Primeiramente, os servos de Deus: os clérigos, os monges e as religiosas.

Embora pertença a uma nobreza superior, o eclesiástico “é obrigado a renunciar absolutamente a todos os prazeres da carne e manter-se puro da profanação carnal para dedicar-se aos serviços de Deus, segundo nossa fé” (TAC, 2000, L. II, p. 195).

Ele não pode privar-se da nobreza porque essa foi concedida pela graça de Deus e só Ele pode retirar-lhe os privilégios pertinentes a essa condição social. Mas não pode amar. E como estão sujeitos mais que os outros homens às tentações da carne, em virtude da ociosidade e da “mesa farta”, se quiser entregar-se às “justas amorosas” não deve esquecer os preceitos relacionados às diferentes classes sociais.

Os monges, como já se juntaram aos anjos, não merecem a atenção do tratadista, mas as religiosas são vulneráveis ao amor: “é preciso fugir aos prazeres de amor em sua companhia como se foge da peste”, porque elas podem ceder aos “jogos prazenteiros” se as circunstâncias lhes forem propícias; “Portanto, meu amigo, cumpre-te fugir de tais amores” (TAC, 2000, L.II, p. 198).

Num outro patamar, estão as cortesãs e os rústicos. Quanto às primeiras, freqüentá-las é cometer o “pecado da impudicícia” e perder a boa reputação – não

vale a pena “conhecer as técnicas de amor nesse campo”. “Do amor entre os rústicos (entenda-se camponeses, para o autor), são os mesmos incapazes de servir na corte do Amor, “não convém iniciá-los na arte de amar”. Para estes, “bastam os prazeres ininterruptos da lavoura e da charrua” (TAC, 2000, L. II, p. 207). São vis, logo, se entregam como animais. Por essa razão, um homem cortês deve abster-se desse amor bestial porque não o glorifica, “convém que permaneça em seu mundo” – o da corte. Mas, se não for possível conter-se, se alguma camponesa for objeto do desejo, se a ocasião favorecer, “não hesites em satisfazer seus desejos e possuí-la à força [...] é preciso coagi-las um pouco para curá-las do pudor” (TAC, 2000, L. II, p. 208).

Antes de analisarmos a terceira parte da obra, “Da condenação do amor”, voltemos à questão preconizada por André sobre o *amor puro* e o *amor mixtus*.

No último diálogo, argumenta o grande senhor:

[...] Acredito que o amor não pode ser grave ofensa a Deus, pois podemos purificar com a penitência aquilo que fazemos sob o impulso da natureza. Além disso, ao que parece, não convém incluir entre os pecados aquilo que, nesta vida, é origem do bem supremo, sem o que ninguém no mundo pode merecer elogios (TAC, 2000, L. II, p. 144 -145).

E buscando fundamento para sua retórica no Evangelho, conclui:

[...] E não acrediteis que o que vos expus dessa maneira é absurdo: digo “pede” ou, mais exatamente, “deve pedir” porque é assim que aprendemos a explicar uma palavra do Evangelho, de que depende, como dizem, toda lei e os profetas. Pois dizemos: “o que não quiseres que te façam, ou seja, o que não deves querer que te façam, não o façais aos outros” (TAC, 2000, L. II, p. 144 -145).

Nessa “disputa” entre os interlocutores, a conclusão é que ninguém “pode servir a dois senhores ao mesmo tempo”. Quem optar pelo serviço divino deve abster-se dos prazeres da terra e ter os seus pensamentos dirigidos para o reino celeste; mas se quiser servir ao Amor, segundo a lei da terra, deve aceitar amar, expondo-se a sofrer uma penitência, após a morte. Afinal, não é o amor “a origem do bem supremo”?

Por outro lado, lembra Buridant, citando F. Schlösser: “Aí está uma moral totalmente dualista que não conhece harmonia entre Deus e o mundo” (apud BURIDANT, 2000, p. LVII). Discordamos, no entanto, quando Buridant afirma não ter André Capelão resolvido o impasse entre o amor a Deus e o amor cortês em sua

teoria, uma vez que, para ele, André “colocou-se resolutamente do lado do amor profano, neste mundo, esboçando um meio termo que de qualquer modo não poderia satisfazer a moral cristã” (apud BURIDANT, 2000, p. LVII).

Não acreditamos ser a intenção do mestre resolver a questão dos “pesos desiguais do amor”, tarefa impossível, mas expor seus argumentos de forma a levar o seu discípulo Gautier a escolher livremente qual dos caminhos seguir. A solução não está com o mestre – ele já fez a sua escolha – mas com o discípulo: trata-se de uma questão do livre-arbítrio. Por isso, não é de se estranhar a terceira parte do Tratado. André sempre apontou a via da sublimação como a verdadeira, inúmeros são os exemplos no texto. É ainda no último diálogo, entre um homem e uma mulher da mais alta nobreza, no qual a “disputa” revela o refinamento dos interlocutores e o exercício da prática da cortesia, que André expõe uma metáfora muito significativa. Bipartindo o corpo feminino, em parte “superior” e “inferior”, questiona qual é a parte mais nobre. A pergunta é lançada pela dama. O interlocutor prontamente lhe responde:

Pedis minha opinião sobre uma questão que não deve provocar hesitação em nenhum homem experiente. Quem poderá duvidar de que deve ser preferido aquele que escolheu os prazeres da parte superior? Pois tudo o que diz respeito aos outros prazeres não nos distingue dos animais selvagens, e é por aí que a natureza mesma nos uniu a eles. Mas os prazeres da parte superior foram, por assim dizer, atribuídos ao homem como coisa própria de sua espécie, e a natureza os negou a todos os outros animais. Portanto, o pretendente que escolheu a parte inferior é indigno de ser amado: deve ser enxotado como um cão, e aquele que se decidiu pela parte mais nobre deve ser aceito como alguém que honra a natureza. Além disso, nunca houve ninguém que ficasse saciado ou cansado dos prazeres da parte superior; mas os que nos são reservados pela parte animal logo se tornam fastidiosos, e quem se lhes consagra é obrigado a lamentar o fato de ter cedido a eles (TAC, 2000, LI, p. 185-186).

A nosso ver, o exemplo é representativo do percurso ascensional do aprendizado, traçado pelo mestre para seu amigo: de baixo para cima – do inferior para o superior; o do movimento em espiral.

Na terceira parte, o autor muda o tom da narrativa: fala o clérigo, aquele que experimentou o amor profano e fez sua opção pelo amor divino; por isso, cabe-lhe, agora, refutar o amor carnal, a luxúria – fonte de todos os vícios e todos os crimes. O espaço agora é o do sacerdote, o líder espiritual que deve revelar a doutrina cristã para o seu discípulo. O espaço secular do homem cede ao espaço sagrado do

sacerdote. Conhecedor da arte amatória, ele é capaz de compreender. Por isso, pode optar, seja pelo refinamento do amor cortês, seja pelo amor divino.

Misógino, todo o código o é. Mas a misoginia atinge seu ponto culminante nesta terceira parte. A começar pelo estilo adotado, o do pregador. “Oh! É miserável todo aquele que, pelos prazeres efêmeros da carne, desdenha as alegrias duradouras e trabalha para entregar-se às chamas da geena eterna!” (TAC, 2000, L. III, p. 268).

O desprezo pelas mulheres chega a um requinte de perversidade. O culto à mulher e ao amor nas duas partes iniciais passa a ser vilipendiado: “é a exprobação do amor mundano em prol da ascese espiritual” (MALEVAL, 1999, p. 70).

Assim, aconselha ao amigo Gautier a não seguir a vida dos amantes:

[...] Ao contrário, com base nos teus conhecimentos sobre o amor e instruído na maneira de seduzir as mulheres, poderás abster-te dessa arte da sedução para obteres a recompensa eterna e mereceres ser honrado com as maiores dádivas de Deus. Pois agrada mais a Deus aquele a quem foi dada a possibilidade de pecar e não a usa do que aquele a quem ela não foi dada (TAC, 2000, L. III p. 267).

A partir de então, passa a refutar as “obras de Vênus”. Adota o ponto de vista da ascese cristã e condena qualquer espécie de luxúria, porque todos os crimes e males dela advêm. Para Buridant (2000, p. LIX), provavelmente a relação dos males elencados têm inspiração em Alain de Lille⁶⁴.

André aponta três razões para a condenação das “relações carnisais”: a primeira é a celebração do casamento, “uma vez que seu povo podia proliferar ainda mais fora dos laços nupciais”; a segunda é que, cedendo ao amor passional, ultraja-se o mandamento de Deus: “amar ao próximo como a nós mesmos”; a terceira razão é que a paixão gera inimizade, “infunde ódios funestos” nos homens, impelindo-os a outros crimes. Destaca, também, outra razão para o pecado de amar: “é o único que contamina ao mesmo tempo a alma e o corpo” (TAC, 2000, L. III, p. 271). E ainda enumera: “as cadeias da escravidão” em que se mantêm os amantes: o “ciúme”, pelo medo da perda da mulher amada; a “pobreza” gerada pela prodigalidade; os

⁶⁴ Sobre esse assunto, a extensão do controle que a igreja exercia sobre a vida da mulher, leia-se: DUBY, Georges, *Eva e os padres* — damas do século XII. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. O autor elenca e analisa textos teológicos e literários sobre a misoginia e o antifeminismo, incluindo em sua lista Alain de Lille (1128-c.1203). Um dos mais importantes mestres das escolas de Paris. Conhecido como *doctor universalis*. “Ficou famoso por suas contribuições para a teologia e a filosofia, incorporando fortes elementos místicos e neoplatônicos numa filosofia que argumentou serem as verdades internas da religião suscetíveis de descoberta mediante o exercício da razão pura e simples”. (LOYN, 1997, p. 11)

“sofrimentos intoleráveis”; a “criminalidade” e, sobretudo a ausência da virtude da “castidade” e da “continência”.

Esse amor é fonte de todo crime e pecado: homicídio, adultério (porque gera bastardos), roubo, mentira, cólera, ódio, incesto, cobiça, falso testemunho, idolatria. Diz o texto: “Deus é a fonte e o princípio da castidade e do pudor” e o “diabo é o criador do amor e da luxúria” (TAC, 2000, L. III, p. 279-280).

O adultério é pecado abominável: “Deus persegue com seu ódio aqueles que se dão às obras de Vênus fora dos laços do casamento” (TAC 2000, L. III, p. 268) e são sagrados os laços do matrimônio: “se Deus tivesse desejado que as relações carnis não estivessem enodadas pelo pecado, não teria razão alguma para prescrever a celebração do casamento” (TAC, 2000, L. III, p. 269). Isso porque o casamento, além de vencer a volúpia, legitima a descendência.

André não esquece a sintomatologia amorosa que a luxúria desperta no amante: a falta de apetite, a indolência, a preguiça, a insônia, a incapacidade de dedicar-se às atividades guerreiras, a fadiga, a loucura, a obsessão, a fraqueza – causas de envelhecimento e de morte prematura, e que impedem os dons divinos de se manifestarem.

De grande importância para nós são as páginas em que traça um perfil sombrio e nefasto dos vícios femininos:

As mulheres, aliás, não são apenas avaras por natureza, mas também são curiosas e falam mal das outras mulheres; são vorazes, escravas do próprio ventre, volúveis, inconstantes no que falam, desobedientes, rebeldes às proibições; são maculadas pelo pecado do orgulho e cobiçam a vanglória; são mentirosas, dissolutas, tagarelas, não respeitam segredos; são luxuriosas ao extremo, dadas a todos os vícios e não têm afeição verdadeira pelos homens (TAC, 2000, LIII, p. 290).

Seriam as mulheres propensas a todos os vícios, incluindo o da embriaguez e o da feitiçaria: “não há mulher no mundo que seja rainha ou imperatriz [...] que não esteja sempre a praticar os múltiplos malefícios da magia” (TAC, 2000, L. III, p. 300). Enfim, conclui que todas as mulheres são “atormentadas pelo pecado da intemperança”. Não há razão para amar o que é mau. *Femina nula bona* – nenhuma mulher é boa (TAC, 2000, L. III, p. 300).⁶⁵.

⁶⁵ Essa expressão é muito difundida em muitas obras da latinidade medieval (cf. BURIDANT, 2000, nota⁴⁰, p. 302).

Como homem da Igreja, o nosso teórico tinha a seu dispor um acervo fecundo de uma literatura misógina antifeminista, que coloca a mulher como fonte de todo mal e causa da perdição do homem. Dos clássicos aos bíblicos, as tentações do eterno feminino ecoam em obras parenéticas e satíricas de autores renomados. Os ataques proliferam a partir de São Jerônimo que, preocupado com as tentações da carne, preconiza a castidade e o caminho da ascese cristã⁶⁶.

O motivo da imagem dupla e contraditória da mulher não está, para Buridant, isento de retórica. Com o verniz clerical que tinha, André “considera o *pro et contra* a propósito da mulher segundo a dialética que conhece bem” (BURIDANT, 2000, p. LXXII). Facilmente “ensinava a virar uma idéia para ver também o seu reverso” (NYKROG apud BURIDANT, 2000, p. LXXIII).

Em suas considerações sobre o “Tratado do amor cortês”, Amparo Maleval, a quem recorreremos mais uma vez, justifica o dualismo da obra do seguinte modo:

[...] a acreditarmos no discurso do Capelão a Gualtério, a arte de amar ser-lhe-ia desvelada para atender-lhe a curiosidade juvenil, os anseios naturais, mas com a admoestação final contra o perigo que representa para o espírito os prazeres da carne; e, por extensão, contra a mulher, essa pérfida representante das forças do mal, essa EVA diametralmente oposta da AVE, da Virgem em cujo culto à época a Igreja tanto investia, por exemplo, na construção das grandes catedrais marianas (MALEVAL, [s.d] : [s.p.])⁶⁷.

Ao mesmo mestre a quem coube edificar o palácio do Amor e entronizar a dama no espaço cortês, também coube a tarefa de tirar-lhe o reinado e indicar a Gautier o caminho da ascese, da sublimação e da espiritualidade. O caminho da espiritualidade é o da prática das virtudes. A castidade e a continência são virtudes que todos devem ter diante de Deus e dos homens”. A castidade deve vir acompanhada da caridade, sem a generosidade não existem ações louváveis.

Eis a via apontada por André a seu discípulo: a da glória e da vida eterna – paraíso dos eleitos. Aqui, o *Tratado do amor cortês* se encontra com o *Livro da Ordem de Cavalaria*. E no *Amadís de Gaula*? Que via o herói seguirá? A do amor à dama ou a do amor a Deus?

É o que analisaremos a partir de agora no romance peninsular ibérico.

⁶⁶ Retomaremos o assunto mais adiante, no capítulo sobre “*Abensonhadas* damas filhas de Eva”.

⁶⁷ (MALEVAL, [s.d] : [s.p.]). Disponível em <www.abrem.org.br>. Acesso em 20 de março de 2006.

6 DA CORTE DO REI LISUARTE À ÍNSOLA FIRME

Já nos referimos anteriormente ao sucesso extraordinário de que foi alvo a novela *Amadis de Gaula*, no século XVI. A grande repercussão popular transformou-a não apenas em um dos livros mais conhecidos da época, mas também, em uma obra cuja recepção transpôs os limites de tempo e espaço por vários séculos, servindo como imitação das aventuras bélicas, cavaleirescas, ao modelo do amor cortês.

Tivemos também a oportunidade de lembrar que a obra angariou admiradores e opositores. Aos últimos incomodava o exemplo negativo da conduta pecaminosa do herói, sempre ávido por encontrar nos braços de sua bem amada o conforto para o seu corpo e o alento para o seu coração, sempre atormentado pelo amor de sua dama, a “sem par” Oriana.

Constituindo um dos “mais típicos representantes da novela de cavalaria de sua época” (BRITO, 2000, p. 384), estrutura-se, pois, a novela em intrincada selva de batalhas extraordinárias, nas quais situações imprevistas e reconhecimentos inesperados são narrados com arte “y sin decaer em momento alguno el interés” (DÍEZ-ECHARRY y ROCA FRANQUESA, 1968, p. 233).

As aventuras do herói se organizam em vários núcleos, intercambiando aventuras de natureza familiar, bélica, amorosa e cortesã, distribuídos ao longo dos quatro livros.

No primeiro livro, merecem destaque, para se traçar o perfil de Amadis, as seguintes seqüências narrativas:

- Nasce Amadis, filho de Perion e Elisena; é jogado ao rio em uma arca, com um anel e uma espada, para futuro reconhecimento.
- Dom Gandales o recolhe das águas, cria-o junto ao próprio filho Gandalim, futuro escudeiro do herói, alcunhado do Donzel do Mar.
- Urganda, a Desconhecida, faz previsões sobre o futuro de Donzel.
- É encaminhado para a corte do rei da Escócia, Languines, onde conhece Oriana e passa a servi-la.
- É armado cavaleiro pelo rei Perion, seu pai.
- As primeiras aventuras cavaleirescas: vence os inimigos de seu pai.

- É reconhecido por seus genitores.
- Aprisionado no palácio do feiticeiro Arcalaus, é libertado pelas donzelas de Urganda.
- Luta com Galoor, seu irmão desconhecido.
- Resgata Oriana das mãos de Arcalaus e obtém da Amada a recompensa máxima.
- Encontra-se com Florestan, seu outro irmão.
- Vence um duelo judicial e restitui o trono a Briolanja.
- Passa pelo arco dos leais amadores na Ínsola Firme e pela prova da câmara, tornando-se senhor da ilha.

O segundo livro narra contínuas vitórias contra cavaleiros soberbos, gigantes e endríagos. Mas uma carta de Oriana, terminando o relacionamento, dá novos rumos ao herói e à seqüência narrativa:

- Amadis tem sonho premonitório.
- Encontra com Andalod, troca o nome para Beltenebros.
- Retira-se para a Peña Pobre e torna-se ermitão.
- É reconhecido pela Donzela da Dinamarca, que lhe entrega uma nova carta de Oriana, reatando o namoro.
- Encontra Oriana em Miraflores.
- Triunfa na prova da Verde Espada.
- Vence um duelo judicial ganhando para o rei Lisuarte a Ilha de Moganza.
- Rompe com o rei Lisuarte e sai de Londres para a Ínsola Firme.

No terceiro livro, Oriana dá à luz, em segredo, um menino, Esplandián, fruto de seus ocultos amores com Amadis. O bebê é deixado na floresta e encontrado por Narciano, o ermitão; é alimentado por uma leoa e, posteriormente, por uma ovelha; e é criado pela irmã do seu benfeitor.

Destacam-se ainda, as seguintes proezas de Amadis.

- Batalha, com o exército do rei Lisuarte, contra os sete reis.
- Marcha em busca de aventuras nas terras da Alemanha, Bohemia, Itália, Grécia, Ilhas do Mediterrâneo, disfarçado sob os nomes de: Cavaleiro das Serpentes, Cavaleiro da Verde Espada, Cavaleiro do Anão e Cavaleiro Grego.

- Mata Endriago na Ilha do Diabo.
- Entra, triunfante, em Constantinopla.
- Salva Oriana de um casamento indesejado com o imperador romano, atacando-lhe as naus; e leva a donzela para a Ínsola Firme.

Montalvo, a quem não satisfazia, sem dúvida, o desenlace da novela, quis dar-lhe outro, “em consonância com las ideas profundamente religiosas de su pueblo y de su época”: inventou o quarto livro, impregnado por efusões moralizantes e “lleno de descripciones interminables y aventuras faltas de originalidad” (DÍEZ-ECHARRI y ROCA FRANQUESA, 1968, p. 234).

As ações se reduzem às lutas de Amadis e seus vassalos contra o rei Lisuarte, com quem o herói acaba por reconciliar-se, após tê-lo derrotado. O imperador romano, a quem o pai de Oriana a havia prometido em casamento, é, também, morto em batalha. Amadis casa-se com Oriana e celebra as bodas. É, então, aconselhado por Urganda a deixar a vida de cavaleiro andante e dedicar-se apenas a governar.

A corte do rei Lisuarte, nos primeiros livros, é modelar. A lealdade e as virtudes cavaleirescas dão ao ambiente elegância e refinamento – pilares da sociedade cortesã.

Para manter a harmonia, o rei abriga os cavaleiros que fortalecem a vassalagem e o círculo familiar: Amadis, Galaor (irmão de Amadis), Galvanes, Agajes (sobrinho de Galvanes e primo de Amadis) entre outros.

Além desses jovens, um grupo de damas compartilha o espaço, unidas aos cavaleiros por laços familiares e/ou amorosos. Dentre elas destacam-se: Oriana, Mabília (amiga confidente de Oriana), Olinda (enamorada de Agrajes), a Donzela da Dinamarca (também amiga de Oriana), além de Briolanja e Grasinda, que aspiram ao amor de Amadis.

No final de cada livro, a ordem é interrompida por algum novo episódio que se prolonga e se soluciona no livro seguinte. Cremos valer a pena repetir o seu teor, que já esquematizamos anteriormente.

No primeiro livro, um episódio interfere na harmonia do espaço feminino, desencadeando novas aventuras que serão exploradas no segundo livro: trata-se de Briolanja, deserdada por Abiseos, um tio traidor e soberbo, cabendo a Amadis restituir o trono à moça, gerando ciúmes em Oriana.

Resolvido este conflito, outro é criado, desta vez entre Amadis e o rei Lisuarte que, orientado por conselheiros maus e invejosos, se volta contra o herói. Amadis torna-se ermitão e sua fama na cavalaria se abala.

No terceiro livro, o herói aventura-se por terras estranhas e recupera seus valores cavaleirescos. O rei Lisuarte impõe a Oriana o casamento com o imperador de Roma. Amadis luta para salvar a amada dos romanos e leva-a para a Ínsola Firme. É nesse livro que nasce Esplandián, filho dos amores secretos de Oriana e Amadis.

No quarto livro, o problema da sucessão do rei gera novas seqüências e conflitos que se alternam, gerando ora ascensão, ora queda do herói. Este, agora, luta contra o Imperador de Roma, reconcilia-se com Lusiarte e casa-se com Oriana.

As seqüências se abrem para um novo ciclo, tendo como herói Esplandián, cujo modo de conduta cavaleiresca pauta-se no espírito de cruzada que se respirava na época de Montalvo, a reconquista de Granada pelos espanhóis em defesa da cristandade contra os mouros, pelo menos em tese.

Esse novo conflito, esse imprevisto, esse “de repente” que impede o esperado final feliz motiva e impele o herói para novas façanhas, constituindo uma espécie de moto-contínuo.

Para Bakhtin:

[...] 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 [...] O herói do romance de cavalaria lança-se às aventuras como se estivesse em seu elemento natural, para ele o mundo existe apenas sob o signo do maravilhoso “de repente”, essa é a condição normal do mundo. (BAKHTIN, 2002, p. 269).

No *Amadís*, as aventuras se alicerçam no âmbito do maravilhoso. Quase tudo é extraordinário e suscetível de admiração e assombro: da beleza das personagens às aventuras bélicas e cortesãs – “o lo que podríamos definir como una continuada maravilla” (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 127). O comentário de Montalvo, no prólogo da obra, é esclarecedor quanto à presença do maravilhoso nos autores que compuseram as “histórias fingidas”: “Estos son los que compusieron las historias

“fingidas en que se hallan las cosas admirables fuera de la orden de natura” (AMADÍS, 2001, Prólogo, L. I, v. 1, p. 223, v. 1).

Maravilhoso tem relação etmológica com “mirabilis”, ou “mirabilia”: provém da raiz latina mir-, mirar, portanto, insere-se no campo semântico do visual. Explica-se, assim, sua presença nas aventuras do romance, aventuras que são dignas de serem vistas porque causam admiração e assombro. Para Le Goff (1994, p. 46) essa referência à vista é importante porque ordena todo um imaginário “em volta desse apelo a um sentido, o da vista, e de uma série de imagens e de metáforas visuais”.

Distingue o historiador na Idade Média três formas fundamentais do sobrenatural:

- 1) “Mirabilis” é o maravilhoso (de origem pré-cristã) (recorrente no *Amadis*,
- 2) “Magicus” corresponde à intervenção de pessoas com poderes excepcionais, geralmente de caráter satânico (representado no romance por Arcalaus. Pode-se incluir, também, Urganda, embora sua interferência nos episódios das narrativas não tenha caráter diabólico).
- 3) “Miraculosus” é o que se realiza sob a influência da divindade, do maravilhoso cristão (LE GOFF, 1994, p. 49).⁶⁸

No *Amadís*, as três manifestações do maravilhoso medieval são representadas profusamente: vão de países e lugares – como a Ínsola Firme, a Peña de la Doncella Encantadora – a gigantes, anões e magos; de personagens com particularidades físicas – como a gigante Andandona – a animais protetores, acolhedores – como a leoa que alimenta Esplandián – ou animais imaginários e diabólicos como Endriago; e não faltam objetos mágicos, como a espada outorgada por Urganda a Galaor, nem anéis e guirlandas com poderes mágicos.

Para Blecua, esses ingredientes que compõem a obra são importantes e têm sentido estrutural “porque bien mediante algunas pruebas situadas estratégicamente se manifiestan las cualidades más importantes de los personajes o bien mediante los sueños y las profecías se adelantan los acontecimientos de la obra” (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 129).

⁶⁸ “Mirabilis”. “É o nosso maravilhoso, com origens pré-cristãs. [...] “Magicus”. Este termo, em si, poderia ser neutro para os homens do Ocidente medieval porque, teoricamente, se reconhecia a existência de uma magia negra – que estava do lado do Diabo – mas também a de uma magia branca – que era lícita. Na realidade, o termo *magicus* e o que ele designa passaram rapidamente para o lado do mal, para o lado de Satanás. “Magicus” é o sobrenatural maléfico, o sobrenatural satânico. O sobrenatural propriamente cristão, aquilo a que justamente se poderia chamar maravilhoso cristão, é o que pertence ao *miraculosus*; mas o milagre, o *miraculum*, não me parece ser senão um elemento – e eu diria um elemento bastante restrito – do vasto domínio do maravilhoso. O *miraculosus* não era apenas mais que uma parte do maravilhoso: tendia também a fazê-lo desaparecer. A Igreja, que pouco a pouco repelia grande parte do maravilhoso para o domínio da *superstição*, necessitava de separar dele o miraculoso” (LE GOFF, 1994, p. 49-50).

Assim, pelo maravilhoso, ocorre o que Bakhtin chama de “cronotopo” no romance de cavalaria: “o tempo condensa-se, comprime-se e torna-se artisticamente visível”; o “espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” (BAHKTIN, 2002, p. 211) e reveste-se de sentido. E as profecias e os sonhos são essenciais a essa fusão.

Blecua (2001, L. I, v. 1, p. 31) destaca dois tipos de profecias na obra: as gerais e as episódicas. As primeiras anunciam as virtudes de alguns personagens, os mais importantes, após o nascimento, como a do futuro de Amadis que Urganda profetiza para Gandales; as episódicas referem-se a acontecimentos futuros de difícil solução; são anunciados por animais simbólicos e incluem personagens misteriosos, dos quais nada se sabe. Elas são desvendadas por Urganda ou por donzelas misteriosas, e desempenham três funções: esclarecer um enigma gerador de expectativa para o leitor/ouvinte; recordar feitos anteriores; e mostrar o conhecimento e o poder dos adivinhadores.

Os sonhos têm função semelhante à das profecias. Os próprios personagens recebem a imagem/mensagem, mas não conseguem decodificá-la – ao contrário das profecias, que têm um elemento intermediário, receptor da mensagem.

Os mais importantes sonhos são os do rei Perión, os de Amadis e os de Mabília, porque cada um coincide com o início de um episódio importante para o desenrolar da narrativa, como é o caso do sonho de Perión, pai do Amadis, antes de se encontrar com Elisena, mãe do herói, no primeiro capítulo do livro I:

Assí llegaron a la puerta de la cámara. Y comoquiera que Helisena fuese a la cosa que en el mundo más amaba, tremíale todo el cuerpo y la palabra que no podía hablar; y como en la puerta tocaron para la abrir, el rey Perión que, assí con la gran congoxa que en su corazón tenía, como con la esperanza en que la donzella le puso, no avía podido dormir, y aquella sazón ya cansado y del sueño vencido adormescióse, y soñava que entrava en aquella cámara por una falsa puerta y no sabía quién a él iba, y le metía las manos por los costados, y sacándole el corazón le echava en un río. Y él dezía: ¿por qué fizistes tal crueza? No es nada esto, dezía él, que allá vos queda outro corazón que vos yo tomaré, ahunque no será por mi voluntad. El Rey, que gran cuita en sí sentía, despertó despavorido y começóse a santiguar (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 238).

Esses sonhos projetam situações futuras de difícil resolução, ou adiantam possibilidades de solucionar situações angustiosas, como o sonho do herói, no capítulo XLVIII do Livro II:⁶⁹

[...] y en aquel dormir soñava que estava encerrado en una cámara oscura que ninguna vista tenía, y no hallando por do salir, quexávasele el corazón; y pareçiale que su cormana Mabilia y la Donzella de Denamarcha a él venían, y ante ellas estava un rayo de sol que quitava la escuridad y alumbrava la cámara, y que ellas le tomavan por las manos y dezían: “Señor, salid a este gran palacio”; y semejavale que havia gran gozo, y saliendo veía a su señora Oriana, cercada alderredor de una gran llama de fuego, y él, que dava grandes bozes, diciendo: “¡Santa María, acórrela!”.y passava por medio del fuego, que no sentía ninguna cosa y tomándola entre sus braços la ponía en una huerta la más verde y hermosa que nunca viera (AMADÍS, 2001, L. II, v. 1, p. 708).

Montalvo se propõe, conforme afirma no prólogo, a narrar uma história “sin ningún cimientto de verdad”; no entanto, o narrador conta com a participação de testemunhas presenciais – um recurso típico da tradição historiográfica clássica – para dar veracidade ao conteúdo narrado. Blecua, porém, afirma que esse procedimento não é exclusivamente historiográfico: é, também, um recurso literário bem conhecido na Idade Média.⁷⁰

Outro recurso narrativo empregado pelo autor para atestar a autenticidade dos fatos é o do manuscrito encontrado numa tumba de pedra, em Constantinopla, contando *Las Sergas de Esplandián*. O manuscrito fora trazido para a Espanha por um mercador e, como se tratava de um pergaminho muito antigo, foi de difícil

⁶⁹ Para Blecua, os sonhos e as profecias são procedimentos literários. E por isso têm as seguintes funções: “1º) Intrigan al lector y aumentan su expectación por el desarrollo de los aconteceres. 2º) Anuncian enigmáticamente unos acontecimientos futuros, es decir, sirven de ejes sobre los que se estructura el relato. 3º) Tanto sueños como profecías señalan el carácter apriorístico de los personajes y de los hechos, que por su misma naturaleza son excepcionales. 4º) Al proyectarse bajo un lenguaje más o menos críptico se llama la atención memorística del lector oyente, que evidentemente prestará una mayor atención sobre estos elementos maravillosos. 5º) Como se utilizan recursos eminentemente literarios, relaciones metafóricas y metonímicas, el lector u oyente puede convertirse – aunque la Iglesia lo prohibiera – en intérprete o desvelador de sueños y profecías ficticios. Se trata de un juego literario (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 133).

⁷⁰ Afirma Blecua que esse procedimento, como recurso literário, é antigo; remonta aos relatos fabulosos de Dares e Dictis e aos que Enéias faz da destruição de Tróia, e, posteriormente, adquire grande importância. Por exemplo, “Guido de Colonna pone en entredicho la veracidad de las historias contadas por Homero, quien altera la verdad, fingiendo muchas cosas que no sucedieron y transformando muchas de las que ocurrieron. [...] Procedimientos similares encontramos en las ficciones medievales que retoman una materia historica, como por ejemplo, la *Crónica sarracina*, que recrea la leyenda de Rodrigo recogiendo datos de las crónicas y fantaseando las autoridades (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 92).

decodificação por parte dos leitores.⁷¹

O narrador do *Amadis* é onisciente; mas, por diversas vezes, afasta-se do relato, limitando-se a contar as diversas versões ou interpretações que um mesmo fato suscita. Esse recurso dá suporte para o encadeamento da seqüência narrativa que vem *a posteriori*.

O espaço é outro elemento narrativo importante na obra. A natureza se transforma em cenário mágico e fabuloso, palco das aventuras cavaleirescas e de fantasias extravagantes e feitos excepcionais. É o espaço de “cosas admirables fuera de la orden de la natura”, como afirma Montalvo. A floresta é por excelência o espaço da aventura e do retiro espiritual para os cavaleiros; é ainda representativa das forças do bem e do mal. Seguindo a tradição arturiana, o autor mescla nomes de lugares com existência real – Londres, Normandia, Grã-Bretanha – a espaços fictícios, como a Ínsola Firme, que se constitui num verdadeiro palácio mágico do amor.

Os cavaleiros dividem-no com os eremitas, os camponeses e os que vivem à margem da sociedade. Constitui-se, também, no “locus” do amor para Amadis e Oriana.

O mar é outro elemento destacado na narrativa. Das suas ondas o herói é resgatado, ganhando o nome de Donzel do Mar, para viver um destino de glória na cavalaria. Como os heróis se deslocam em suas viagens por essa via, ela transforma-se em perigo, pois as tormentas geralmente desviam as embarcações para lugares indesejáveis, como a Ilha do Diabo. Na realidade, esses desvios são mecanismos geradores de novos episódios que estruturam as seqüências narrativas, além de favorecer encontros e desencontros de personagens.

As ilhas, herança das tradições culturais mais antigas, são “topos” verdadeiramente mágicos. Urganda é a senhora da Ilha No Falada; Galeote, das Ilhas Lejanas, e Amadis, da Ínsola Firme – jardim das delícias – onde o herói repousa nos braços de Oriana.

Apesar do tempo e do espaço se fundirem nos romances de cavalaria e de o *Amadís* não fugir ao que Bakhtin chamar de “cronotopia”, Montalvo, em suas

⁷¹ O escrito conferia estatuto de autoridade; equivale à verdade. “[...] En los primeros testimonios de la literatura artúrica el recurso al libro preexistente es sistemático desde sus comienzos, como hemos visto en el prólogo a la *Historia regum Britanniae*, hasta la *Quête du Graal*”. Adiante, acrescenta Blecua “[...] el tema se convierte en un auténtico *topos* fecundo en las tradiciones que surten sus principales modelos a nuestra obra, es curioso destacar el procedimiento utilizado en la ‘*Crónica sarracina*’ (1434) sobre la que influyó el *Amadís* primitivo, y que también pudo influir sobre la redacción de Montalvo” (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 95).

intervenções, se trai nas fendas do texto, assinalando circunstâncias de seu tempo histórico – final do século XV, o da reconquista de Granada, “[...] que más en las cosas de fama que de interesse ocupavan sus juizios y fatigavan sus spíritus, acaesciera aquella santa conquista que el nuestro muy esforçado Rey hizo del reino de Granada” (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1 p. 219-220).

Desse modo há uma grande distância temporal entre o tempo do narrador, no momento da criação do texto, e o tempo histórico em que os acontecimentos da narrativa se passam: “No muchos años después de la pasión de nuestro Redemptor e Salvador Jesuchristo fue un rey cristiano en la Pequeña Bretaña” (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 227).

Esse início, semelhante ao das crônicas medievais (FOGELQUIST, apud BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 172), define primeiro a época e a genealogia do herói, para posteriormente narrar seus feitos. Mas, no romance, ao contrário das crônicas que ordenam os acontecimentos relatados, a falta de precisão (“no muchos años después”) remete aos textos de natureza folclórica, a um tempo mítico retomado de um imaginário embebido na tradição arturiana; por isso propicia a criação de um cavaleiro superior e perfeito.

Embora os episódios da narrativa transcorram nesse tempo idílico, o comportamento dos personagens, os costumes e as armas são medievais, porque a ficção tem suporte na realidade.

Muitos autores peninsulares fazem alusão à decadência da cavalaria; Ramon Llull, como vimos, é um deles. No século XV, dominados por uma visão pessimista do mundo, alguns escritores se inspiravam num passado glorioso, no tempo mítico das origens.

De acuerdo con esta mentalidad, el tiempo pasado lejano y mítico de los orígenes tiene una plenitud diferente de las circunstancias presentes. Para los autores del *Amadís* este tiempo idílico ha sido el propicio para destacar las cualidades de unos caballeros casi perfectos, sublimando en su creación la visión negativa del presente. Por medio de la ficción, con su lejanía temporal, la caballería se puede recrear en su estado casi utópico, aunque no dejan de trasvasarse a partir del libro II las contradicciones reales del presente histórico, en esa contienda entre la caballería y la realeza. En cualquiera de los casos, se remite a un tiempo pasado incluido en la Edad de la Gracia, y a una época de plenitud de fuerzas (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 174).

Considerado “a flor da cavalaria, Amadis tornou-se o paradigma do cavaleiro pensinsular. Mas seguirá o nosso herói o modelo de perfeição que propõe Lull no *Livro da Ordem de Cavalaria*?

É o que analisaremos a seguir.

6.1 DO CAVALEIRO

O Amadis, herdeiro da tradição literária do ciclo bretão, tem como alicerce a Cavalaria.

Nosso herói ibérico segue o modelo do cavaleiro perfeito, como profetiza Urganda a Gandales, o cavaleiro escocês que recolhe Amadis do mar:

—Dígote de aquel que hallaste en la mar que será flor de los cavalleros de su tiempo; éste fará estremecer los fuertes; éste comenzará todas las cosas y acabará a su honra en que los otros fallecieron; éste fará tales cosas que ninguno cuidaría que pudiesen ser comenzadas ni acabadas por cuerpo de hombre; éste hará los sobervios ser de buen talante; éste avrá crueza de corazón contra aquellos que se lo merecieren, y ahún más te digo, que éste será el cavallero del mundo que más lealmente manterná amor y amará en tal lugar cual conviene a la su alta proeza; y sabe que viene de reyes de ambas partes. Agora te ve – dixo la donzella –, y cree firmemente que todo acaecerá como te lo digo y si lo descubres, venirte ha por ello, más de mal que de bien (*AMADÍS*, 2001, L. I, v.1, p. 255 -256).

Dois aspectos relevantes do perfil do herói sobressaem nas previsões acima: ele será a “flor da cavalaria” e “o mais leal cavaleiro do amor”, jamais visto no mundo. Também destacamos, antecipando nossas reflexões posteriores, outro traço marcante das suas façanhas, que contribuem para enaltecer o seu perfil: dobrará “os soberbos”.

De antemão, já se percebe duas situações importantes: as aventuras do personagem são absolutamente terrenas, e a sua demanda é pelo amor. Ele não luta por coisas sagradas, buscando o encontro com Deus ou um sentido espiritual que lhe dê uma dimensão maior de vida: Amadis deseja conquistar o amor de Oriana. Por essa razão, cada aventura guerreira transforma-se num rito de aprendizagem para atingir a perfeição e ser merecedor daquele amor.

Uma vez que as aventuras guerreiras e amorosas se mesclam, o comportamento de Amadis se pauta nos modelos propostos pelos códigos da cavalaria e do amor cortês.

Por isso, um confronto com o código de Ramon Llull se impõe, para se traçar um perfil do herói-cavaleiro, uma vez que tanto a novela quanto o código foram escritos em solo ibérico.

Embora *O Livro da Ordem de Cavalaria* prefigure um modelo de cavaleiro que coaduna com o da vertente literária pertencente ao ciclo romanescos da *Demanda do Santo Graal* – ou seja, destine-se à formação de uma cavalaria cristã –, a ética cavaleiresca é fundamentada em princípios básicos e comuns à formação dos que desejam pertencer à Ordem.

Tanto o exórdio de Llull quanto o de Montalvo apresentam um sentimento de nostalgia de um passado glorioso e distante pertencente a um tempo mítico que não mais existe. Os prólogos das obras são exemplares nesse aspecto:

—Amável filho – disse o cavaleiro – eu estou perto da morte e meus dias não são muitos; ora, como este livro foi feito para retornar à devoção e a lealdade e o ordenamento que o cavaleiro deve ter para manter sua Ordem, por isso, belo filho, levai este livro à corte aonde ides e mostrai-o a todos aqueles que desejam ser novos cavaleiros. Guardai-o e apreciái-o se amais a Ordem de Cavalaria. E quando fordes armado novo cavaleiro, retornai a este lugar e dizei-me quais são aqueles que foram feitos novos cavaleiros e não foram obedientes à doutrina da Cavalaria (LOC, Prólogo, 11, p. 11).

Considerando los sabios antiguos que los grandes hechos de las armas en scripto dexaron cuán breve fue aquello que en efecto de verdad en ellas passó, assí como las batallas de nuestro tiempo que [por] nos fueron vistas nos dieron clara esperiença y noticia, quisieron sobre algún cimientto de verdad componer tales y tan estrañas hazañas, con que no solamente pensaron dexar en perpetua memoria a los que aficionados fueron, mas aquellos por quien leídas fuessen en grande admiración, como por las antiguas historias de los griegos y troyanos y otros que batallaron parece por scripto.

[...] Por cierto, a mi ver, otra cosa no salvo los buenos enxemplos y doctrinas que más a la salvación nuestra se allegaren, porque seyendo permitido de ser imprimida en nuestros coraçones la gracia del muy alto Señor para ellas nos llegar, tomemos por alas con que nuestras ánimas suban a la alteza de la gloria para donde fueron criadas (AMADÍS, 2001, Prólogo, L. 1, v. 1, p. 219 et seq.).

Os dois exemplos são reveladores. Ambos desejam perpetuar a memória de tempos gloriosos. No texto luliano, o escudeiro, ao chegar à corte para onde se dirigia, tinha como missão apresentar ao rei o Livro cujas regras deveriam ser lidas, divulgadas e seguidas entre os aspirantes à Ordem de Cavalaria. Montalvo refunde

os três livros existentes do *Amadís*, para que possam os bons exemplos ser seguidos. Por isso justifica ter alterado “muchas palabras supérfluas y poniendo otras de más polido y elegante estilo tocantes a la cavallería y actos della” (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 225).

A importância do cavaleiro como um ser “eleito” para proteger os desvalidos é comum às duas obras. Daí a necessidade de aprender o ofício e praticá-lo. Na novela, as aventuras constituem provas que possibilitam manifestar as qualidades pessoais do herói, sendo, por outro lado, um serviço prestado à manutenção da ordem social. Isto dá à Cavalaria um sentido transpessoal, porque, ao servir e defender a corte de um determinado rei, o cavaleiro está a serviço da comunidade e busca restaurar a ordem:

[...] Lo que fasta aquí hezistes fue de buen cavallero; ruégovos yo que la fuerça de las armas les deis por compañía la mesura y virtud a que tan obligado sois (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 515).

[...] y assí lo fizo, no por el derecho camino, mas andando a unas y a otras partes, quitando y emendando muchos tuertos y agravios que a personas flacas, assí hombres como mugeres, por cavalleros sobervios se les fazían (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p.1116).

No capítulo em que analisamos *O Livro da Ordem de Cavalaria*, já acentuamos que o ideal cavaleiresco proposto pelo autor é o mesmo da Igreja; e, agora, analisando o *Amadís*, constatamos que, por mais diferentes que sejam os ideais cristãos codificados para aquela elite de guerreiros, convergem com os da literatura romanesca em muitos aspectos, particularmente nos que tendem a elaborar preceitos condizentes com uma conduta menos violenta, poupando vidas humanas, quer nos meios aristocráticos, quer nas populações civis, sobretudo em se tratando de órfãos, mulheres, viúvas, entre outros. Sendo esta literatura aristocrática, refletindo os ideais da corte, essa convergência não surpreende: muitos poetas e romancistas eram clérigos ou, pelo menos, em sua formação tinham assimilado forte influência eclesiástica, como é o caso de Montalvo.

No contexto luliano, a missão principal do “ofício” de cavaleiro é “defender a fé católica”, sobretudo convertendo os infiéis aos ideais da Igreja; em seguida, vem a manutenção da justiça e a proteção aos indefesos, porque

Traidores, ladrões, salteadores devem estar sob o encalço dos cavaleiros, porque assim como o machado é feito para destruir as árvores, assim cavaleiro tem seu ofício para destruir os maus homens (LOC, II, 23, p. 41).

Como cavaleiro, Amadis combate para manter a justiça, mas o mesmo não se pode dizer quando se trata da luta em defesa da Igreja. O episódio que contém uma religiosidade cristã mais acentuada, diríamos até forçada por Montalvo, é o combate com Endriago, na Ilha do Diabo, que se transforma em uma luta entre o Bem e o Mal. Pela primeira vez na novela, o combate do Bem aparece como “um serviço santo”:

—Maestro, grandes cosas me havéis dicho, y mucho sufre Dios Nuestro Señor a aquellos que le desirven, pero al fin si se no emiendan, dales pena tan crecida como ha sido su maldad. Y agora os ruego, maestro, que digáis de mañana missa, porque yo quiero ver a esta ínsola, y si Él me endereçare, tornarla a su santo servicio.
[...] rogando a Dios le ayudasse en aquel peligro que por su servicio se quería poner, y si su voluntad era que su muerte allí fuesse venida, Él por la su piedad le oviesse merced al alma (AMADÍS, 2001, L. III, v. 2, p. 1137).

No entanto, alguns parágrafos à frente, volta a imagem de Oriana, com todo o seu poder de conduzir os atos bélicos do nosso herói:

[...] Y no tardó mucho que vieron salir de entre las peñas el Endriago muy más bravo y fuerte que lo nunca fue, de lo cual fue causa que, como los diablos viessen que este cavallero ponía más esperanza en su amiga Oriana que en Dios, tuvieron lugar de entrar más fuertemente en él y le fazer más sañado... (AMADÍS, 2001, L. III, v. 2, p. 1141).

Tal contradição deve-se ao fato de que, a partir do Livro III, as digressões moralizantes do romance vão se acentuando, tendo em vista a abertura de novas seqüências narrativas que se desenrolarão no futuro, com o filho de Amadis, Esplandián, cujo comportamento refletirá o espírito cruzadístico reinante na Península Ibérica.

As duas obras preconizam uma elite cavaleiresca; daí a linhagem determinar previamente o valor do cavaleiro, a virtude e a elevação de sua alma. Ao ser lançado nas águas, o recém-nascido Amadis é identificado por uma carta que explicita sua origem nobre: “Este es Amadis sin Tiempo, hijo de rey” (AMADÍS, 2001, L I, v. 1, p. 246). Acompanham-no dois objetos importantes: a espada de seu genitor e o anel, símbolo do amor secreto de seus pais, ambos distintivos de sua linhagem. Afirmar

que um homem é de origem nobre é expressar principalmente a reputação que ele tem⁷², pré-requisito indispensável para o herói tornar-se “a flor da cavalaria”.

Muito cedo, ainda Donzel do Mar, já na corte de Languines, servindo a Oriana, que ali estava de passagem, Amadis manifestou ao rei o desejo de tornar-se cavaleiro:

—Señor, si a vos pluguiesse, tiempo sería de ser yo cavallero.
El Rey dixo:
—¡Cómo, Donzel del Mar!, ¿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 vergüença bivar, y por ende ternía por bien que por algún tiempo os sufráis (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 270).

A resposta que o rei lhe dá sobre a responsabilidade do ofício a que aspira condiz com o que Lull aponta no código:

Ao escudeiro que deseja Cavalaria convém saber a grande carga de Cavalaria e os grandes perigos que são destinados a aqueles que desejam manter a Cavalaria; porque o cavaleiro deve mais hesitar perante a censura das gentes do que perante a morte; e 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 esses perigos devem ser mostrados e denunciados ao escudeiro antes que seja armado cavaleiro (LOC, III, 15, p. 61).

Convicto de suas aspirações, Amadis responde ao seu senhor:

—Ni por todo esso no dexaré yo de ser cavallero, que si en mi pensamiento no tuviesse de complir esso que avéis dicho, no se esforçaría mi corazón para lo ser. Y pues a la vuestra merced soy criado, complid en esto conmigo lo que devéis; si no, buscaré otro que lo faga (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 270)⁷³.

⁷² O substantivo “*nobilitas* quase não é encontrado antes do século XIII designando um grupo particular de homens. A palavra é ainda rara e designa uma virtude, a elevação da alma. O adjetivo *nobilis*, muito mais difundido, assume mais ou menos o mesmo significado e se aplica inicialmente aos personagens cujas qualidades morais têm unanimemente atraído a atenção e o respeito. É, portanto, antes de tudo a dignidade do comportamento de certos seres, homens e mulheres, que lhe vale o qualificativo de “nobre”. Ele é sinônimo de “notável”, “digno de admiração”, “célebre”, “reputado”, e destaca ao mesmo tempo a excelência moral e notoriedade social decorrente” (FLORI, 2005, p. 115).

⁷³ “Aquí fantasía y realidad se conjugan. El vínculo de crianza era tan fuerte, entrañaba a la vez cariño y años de convivencia que obligaba al criado a pedir y esperar investidura de aquél con el que tenía tantos y fuertes lazos. Pedir un criado investidura a otro señor era inexplicable y sólo posible si quien lo crió se negaba a armarlo o dilataba – como en el caso de Amadís – la ceremonia” (N.R. PORRO apud BLECUA, nota⁹, 2001, L. I, v. 1, p. 270).

E sugere que o rei Perión o arme na cavalaria: “—Al rey Perión – dixo él –, que me dicen que es buen cavallero y casado con la hermana de la Reina mi señora... (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 271). Fato incomum um “servo” pedir a outro “senhor”, que não seja aquele a quem presta vassalagem, para investi-lo, a não ser que alguma razão muito forte o impedisse. Os laços que uniam Amadis ao rei Languines eram afetivos, não se justificando – a não ser por outros elos mais fortes, como os sangüíneos – a sugestão do nome de Perión para o ato de investidura.

Sem saber ao certo a linhagem de Amadis, tentando ganhar tempo, Lisuarte promete investi-lo na ocasião certa – “estad, que cuando sazón fuere honradamente lo sereis” (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 271). E ao dar ciência a Gandales do desejo do Donzel do Mar, aquele enviou por uma donzela a espada, o anel e a carta que apontam para a genealogia nobre do herói.

Os acontecimentos favorecem-no. O rei Perión visita o palácio de Languines e, por intervenção de Oriana, realiza-se o desejo de Amadis.

O ritual de investidura aconteceu na capela da rainha. Gandalín, irmão de leite de Amadis,

[...] puso las armas en la capilla en tanto que la Reina cenava; y los manteles alçados, fuese el Donzel a la capilla y armóse de sus armas todas, salvo la cabeça e las manos, y hizo su oración ante el altar, rogando a Dios que assí en las armas como en aquellos mortales desseos que por su señora tenía le diesse vitoria (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 276-277).

A cerimônia é simples. Não há confissão das faltas, nem jejum, nem celebração de missa solene com sermão fazendo referência aos mandamentos e sacramentos da Igreja ou a quaisquer outras coisas pertencentes à fé católica conforme reza *O Livro da Ordem de Cavalaria*. Amadis faz uma oração diante do altar e pede proteção a Deus para os feitos bélicos e para aqueles “mortales deseos” que sente por Oriana. Um fato interessante é que Oriana e Mabília, juntamente com outras donzelas, acompanham a vigília das armas: após a rainha ter se retirado para dormir, vão para a capela e assistem ao ritual:

Y mostróselo, que de rodillas ante el altar estava. 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 la espada podéis tomar.
 El Rey la tomó y diógela, y el Donzel la ciño muy apuestamente. E el Rey dixo:
 —Cierto, este acto de os armar cavallero según vuestro gesto y apariencia con mayor honra lo quisiera aver fecho. Mas yo espero en Dios que vuestra fama será tal, que dará testimonio de lo que con más honra se devía hazer (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 277).

Como era comum à época, o ato de sagração compreendia a realização de uma grande festa com justas e outros folguedos próprios para a ocasião (LOC, 4, 13, p. 75). Dado o inusitado da situação, a própria fala de Perión – “lo que con más honra se devía hazer” – revela o costume de tal procedimento.

Merece destaque a “formosura” de Amadis, que deixa o rei maravilhado. A beleza física é fundamental ao ofício de cavaleiro. Diz o texto Iuliano: “Homem aleijado ou gordo e grande, ou que possua outro defeito em seu corpo pelo qual não possa fazer uso do ofício de cavaleiro não deve entrar na Ordem de Cavalaria” (LOC, III, 17, p. 63).

A iniciação transforma o jovem em cavaleiro. A espada é o objeto mágico da transformação e da mudança de um estágio para outro: de Donzel em homem. A mesma espada sobre que seu desconhecido pai jurara casar-se com sua mãe, no passado, investe o filho na cavalaria. O mesmo objeto identificador da linhagem de Amadis dilui as fronteiras entre o passado (porque está presente quando Perión jura sobre a espada casar-se com Helisena) e o presente (na transformação do Donzel em cavaleiro). Para um ciclo se cumprir e outro se renovar, falta apenas o reconhecimento da identidade do herói; até então, apenas Oriana o sabe, porque ficara com a carta, o terceiro elemento esclarecedor da ascendência dele.

E, mais uma vez, buscamos o suporte para as nossas reflexões em Blecua que:

[...] Ve cada fase de la vida del hombre como una nueva personalidad, como un nuevo yo. Esta transformación se manifiesta sobre todo en el cambio de nombre, como sucede con nuestro héroe. Previamente era llamado de una manera generalizada: Donzel del Mar. La primera palabra se aplicaba al “cavallero moço, que aun no ha vestido las armas ni hecho el juramento que hazen los que son armados cavalleros”, según Cobarruvias [...]. Por lo tanto, una vez investido le era necesario un nuevo nombre (BLECUA, 2001, L. I, v. 1 p. 144).

Donzel do Mar é um nome genérico que faz alusão ao lugar onde o herói foi encontrado; investido, é necessária uma especificação concreta. Ao marchar em

direção a Gaula, onde ajudará seu pai, adquire uma nova pátria e uma nova identidade: é o Amadis de Gaula – lugar de referência de seus antepassados paternos. A partir daí, o nome passa a ser seu distintivo⁷⁴.

É nesse lugar que, mais uma vez, por intervenção de Oriana, recebe a carta, cujo conteúdo revela ser ele filho de reis. O desfecho final é revelado pelo anel, símbolo do reconhecimento da paternidade.

A cada ciclo vivenciado por Amadis, que engendra, também, diferentes ciclos narrativos, há uma mudança de nome que corresponde à nova identidade assumida. Em síntese, ele é o Donzel do Mar; o Amadis de Gaula; o ermitão Beltenebros; o Cavaleiro da Verde Espada ou do Anão e o Cavaleiro Grego.

Acompanha o herói, nas aventuras de cavaleiro andante, Gandalín, seu irmão de leite, filho de Gandales e seu confidente fiel e escudeiro.

Dos acessórios materiais necessários aos combates, Amadis se utiliza da espada, do elmo, do escudo, do cavalo, das guarnições e da lança. Essa última lhe é doada, quando, por Urganda, a Desconhecida, a caminho de Gaula, se dirigia para a casa paterna:

Dio el Donzel del Mar su escudo y yelmo a Gandalín y fuese su vía, y no anduvo mucho que vio venir una donzella en su palafrén y traía una lança con una trena; y vio otra donzella que con ella se juntó, que por otro camino venía, y viniéronse ambas hablando contra él, y como llegaron, la donzella de la lança le dixo:

—Señor, tomad esta lança, y dígoos que ante de tercero día haréis con ella tales golpes, por que libraréis la casa onde primero salistes.

Él fue maravillado de lo que dezía, y dixo:

—Donzella, la casa ¿como puede morir ni bivar?

—Assí será como lo yo digo – dixo ella –; y la lança os dó por algunas mercedes que de vos espero (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 282-283).

O escudo é sempre a marca distintiva do herói nas batalhas, mesmo quando se esconde pelo anonimato, ou pelos novos nomes que assume durante os ciclos seqüenciais da narrativa:

—Señora – dixo la donzella –, él tuvo en la batalla del rey Abiés un escudo que había el campo de oro y dos leones azules en él alçados uno contra otro, mas aquel escudo fue allí todo desfecho y mandó hazer luego otro tal,

⁷⁴ “En definitiva, el nombre es una parte importante de la personalidad del individuo, por lo que forma parte del campo mágico de la persona, y hay que protegerlo contra cualquier asechanza. Es natural que no se desvele a los adversarios, de la misma manera que tampoco deberá revelarse el de la enamorada, dejando a un lado que el secreto constituya también unos de los principios de los códigos amatorios corteses” (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 145-146).

e díxome que aquél traería cuando acá vinieste, y creo que aquél es (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 377).

O destaque dado ao escudo aparece no episódio em que Amadis, Perión e Florestán foram socorrer o rei Lisuarte, na batalha contra os sete reis. Embora os três optem pelo anonimato, Urganda lhes prepara as armas que tornarão seus feitos reconhecidos e glorificados:

El Rey mandó que se tirassen afuera. La donzella fizo a sus escuderos desliar el lío que el palafrén traía, y sacó dél tres scudos [sic], el campo de plata y sierpes de oro por él tan estrañamente puestas, que no parecían sino bivas, y las orlas eran de fino oro con piedras preciosas. Y luego sacó tres sobreseñales de aquella misma obra que los escudos, y tres yelmos, diversos unos de otros, el uno blanco, y el otro cárdeno, y el otro dorado. El blanco con el un escudo, y su sobreseñal dio al rey Perión, y lo cárdeno, a don Florestán, y el dorado con lo otro, a Amadís (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p. 1036).

A espada é um prolongamento da personalidade renovadora do Amadis guerreiro, por isso acompanha as mudanças pelas quais passa o personagem. A verde espada passa a ser um símbolo de identificação do herói, como podemos constatar no que se segue:

El Cavallero Griego mandó a Gandalín que le traxesse las seis espadas que la reina Menoresa en Constantinopla le diera, y Gandalín las traxo y se las puso delante. Y dio las dos dellas a don Bruneo y Angriote, que maravillados fueron de ver la riqueza de sus guarnimientos. Y el Cavallero Griego tomó otra para sí, y mandó a Gandalín que, guardando la verde suya donde la no viessen, aquélla pusiesse con sus armas. Esto fazia él porque en la corte del rey Lisuarte, donde él iva y se quería encubrir, no fuese por la verde espada descubierto (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p. 1231).

Outro traço distintivo e compatível com os ornatos bélicos é a elegância no vestuário de Amadis:

[...] y armado de unas armas que Grasinda le mandara fazer, y la loriga era tan alva como la luna, y la sobreseñales de la misma librea y colores que Grasinda era vestida, y abrochávase de una y otra parte con cuerdas texidas de oro, y el yelmo y el escudo eran pintados de la mesmas señales de la sobrevista (AMADÍS, 2001, L. III, v. 2, p. 1249-1250). (Grifos nossos).⁷⁵

Como o herói estava defendendo Grasinda numa praça de batalha, estava ornamentado com as cores do vestuário da dama.

O cavaleiro está sob o respaldo de uma corte e de um senhor. Dessa forma, os problemas comunitários daquela sociedade são dele, uma vez que está ligado àquele senhor por laços de vassalagem; portanto é seu dever, como assinala *O Livro da Ordem de Cavalaria*:

[...] manter terra; porque pelo pavor que as gentes têm dos cavaleiros, duvidam em destruir as terras, e por temor dos cavaleiros, os reis e os príncipes hesitam em vir uns contra os outros (LOC, II, 12, p. 31).

Ofício de cavaleiro é manter e defender o senhor terreno, pois o rei, nem o príncipe, nem nenhum outro barão sem ajuda poderia manter justiça em suas gentes; logo, se um povo ou algum homem é contra o mandamento do rei ou do príncipe, convém que os cavaleiros ajudem a seu senhor (LOC, II, 8, p. 29).

Combater com a espada em punho para fortalecer a autoridade do seu “senhor” e defender as suas terras é ofício de cavaleiro, o que significa ainda “manter justiça”.

No *Amadís*, a preocupação com a defesa da terra é, basicamente, o motivo principal que condiciona os principais episódios da novela. É bem verdade que o mesmo motivo é grau de elevação para o herói desenvolver as virtudes amorosas e elevar-se aos olhos de Oriana. Apenas como exemplo, citamos: combate com o rei Abiés, que tenta ocupar as terras do rei Perión; defende as terras do rei Lisuarte,

⁷⁵ Librea – peça de vestir que os senhores davam aos seus criados, tipo uniforme e com distintivos; eram usados em festejos cavaleirescos. Sobrevista – túnica leve que o cavaleiro vestia por cima das armas, adornadas com as cores do seu escudo. Blecua não deixa de registrar a intervenção de Montalvo, ou seja, a sua preocupação com os detalhes no vestuário dos cavaleiros (cf. BLECUA, 2001, L III, v. 2, p. 1249-1250). Mas deslumbrantes ainda são as descrições do vestuário de Esplandián. Há referências à moda francesa (o que significava, segundo Blecua, vestir-se com elegância e distinção): “y traía cota y capirote francés trenado com leonis de oro y una cinta de oro estrecha ceñida, y la saya y capirote se brochava com brochas de oro” Cf. (BLECUA, 2001, notas ² e ³, L. III, v. 2, p. 1260).

seu senhor; restitui a Briolanja o seu trono; rompe com o rei Lisuarte por este não querer conceder a Ilha de Mongaza a Galvanes sin Tierra; luta contra os romanos em defesa de Oriana (mas a adesão de outros reis à causa tem como motivo a perda da herança em favor da irmã Leonoreta); enfim, poderíamos enumerar muitos outros episódios que se alicerçam nas questões de defesa das terras. A passagem a seguir é bastante significativa e esclarecedora.

O rei Lisuarte aconselha-se com um tio conde, a respeito do casamento de Oriana com o Imperador de Roma e obtém como resposta o seguinte:

—Mi señor – dixo él –, muy grave cosa parece aconsejar en esto que mandáis, porque aquí ay dos cosas: la una, queriendo seguir vuestra voluntad, y la otra, queriéndola contradézir; que si la contradézimos, tomaréis enojo assí como por la mayor parte los reyes los hazen, que con el su gran poder querían contentar y satisfazer sus opiniones no seyendo encrepados ni contrariados de aquellos que mandar pueden. La otra, que si la otorgamos, ponéisnos a todos en gran condición con Dios y con su justicia, y con el mundo en gran deslealtad y aleve que por nos sea otorgado que vuestra hija, siendo heredera destes reynos después de vuestros días, los pierda; porque aquel mesmo derecho y ahún más fuerte tiene ella a ellos que vos tovistes de los aver del Rey vuestro hermano. [...] Y si por ventura vuestra intención es que, haziendo a Oriana emperatriz y a Leonoreta señora destes vuestros reynos, a entrambas las dexáis muy grandes y muy honradas señoras, y si lo miráis todo por razón, puede al contrario salir, que no pudiendo vos de derecho remover la orden de vuestros antecessores, que fueron señores destes reynos, quitando ni acrescentando, el Emperador teniendo por muger a Oriana vuestra hija terná por sí el derecho de los heredar con ella; y como es poderoso, si vos faltássedes, no con mucho trabajo los podría tomar, assí que, entrambas seyendo deseredadas, sería esta tierra, tan honrada y señalada en el mundo, sujeta a los Emperadores de Roma sin que Oriana en ella más mando toviese de lo que le fuesse otorgado por el Emperador, de manera que de señora la dexáis sujeta. Y por esto, mi señor, si Dios quisiere, yo me escusaré de dar consejo a quien muy mejor que yo sabe lo que hazer deve (*AMADÍS*, 2001. L III, v. 2, p. 1237-1238).

Como se vê, pelo conselho do tio, as conseqüências que poderiam advir do casamento de Oriana com o Imperador de Roma são fatais para o reino de Lisuarte, pois envolvem herança, sucessão de linhagem e perda das terras e do poder. Portanto, a atitude do pai da princesa é insensata e injusta para com suas filhas e, conseqüentemente, para com os seus súditos. É necessário justiça.

Manter a “justiça” é a grande virtude da cavalaria. Cabe, pois, ao herói, pelos “ensinamentos e bons costumes”, ou seja, pela prática das virtudes, estabelecer a ordem – lutar para que sua amada não seja deserdada.

Como cavaleiro, Amadis faz de suas façanhas um aprendizado – ponto de convergência com a obra luliana. Mas enquanto no filósofo catalão a via de acesso

ao conhecimento leva o cavaleiro a uma experiência divina, ou seja, a conhecer e a amar a Deus pela prática das virtudes teologais e cardeais, no romance peninsular o exercício da prática da virtude leva-o ao merecimento do amor de Oriana. Sem dúvida alguma, o texto novelesco também tem como suporte a oposição virtudes/vícios, mas assenta-se nas virtudes essenciais a uma cavalaria terrestre, dentro dos ideais cortesês. Já a obra de Lull aponta para o espírito de cruzada reinante na Península Ibérica, como já tivemos oportunidade de assinalar.

Também não se pode deixar de notar o esforço de Montalvo em dar à obra um tratamento compatível com o espírito de Reconquista. O que, a nosso ver, não consegue, pois as contradições se evidenciam dentro de um mesmo capítulo da novela – como já tivemos a oportunidade de registrar em exemplos anteriores, como o da luta contra Endriago, a “besta” da Ilha do Diabo.

Amadis é o que se pode denominar de cavaleiro virtuoso, levando-se em consideração a definição aristotélica do livro I, da *Arte Retórica*:

A virtude, segundo parece, é a faculdade que permite adquirir e guardar bens, ou ainda a faculdade que nos põe em condições de prestar muitos e relevantes serviços, serviços de toda sorte em todos os domínios (ARISTÓTELES, L I, IX, 4).

Para o filósofo grego, as virtudes são: a justiça, a coragem, a temperança, a magnificência, a liberalidade, a mansidão, a prudência e a sabedoria. Dentre essas, as maiores são as que permitem ao homem utilizar-se delas para fazer o bem. Por isso, destaca os justos e os corajosos. Para ele, as virtudes essenciais mais úteis ao homem são a justiça e a coragem. Eis a enumeração das virtudes por ordem de valor na visão do estagirita, bem como os vícios, correspondentes:

[...] A coragem é útil a outrem na guerra; a justiça o é na paz como na guerra. Segue-se a liberalidade: os que possuem esta virtude fazem pouco caso das riquezas, e não provocam celeuma por causa delas; mas os que não a possuem, desejam-nas com avidez. A justiça é a virtude, mercê da qual cada um possui o que lhe pertence, de acordo com a lei; pela injustiça, apropria-se do bem alheio, contrariamente à lei. A coragem é a virtude que torna os homens capazes de belas ações nos perigos e de acordo com a lei e os torna servos dóceis desta lei; a covardia é o contrário. A temperança é a virtude que nos situa nas disposições prescritas pela lei, relativamente aos prazeres do corpo; a intemperança é o contrário. A liberalidade estimula-nos à prática do bem com a ajuda das riquezas; a parcimônia é o contrário. A magnanimidade é uma virtude que permite realizar grandes benefícios; a mesquinhez de alma é o contrário. A magnificência leva-nos a alargar o âmbito das despesas; seus contrários são a tacañice e a mesquinha. A prudência é uma virtude da inteligência que permite que tomemos uma

determinação sobre os bens e os males por nós indicados como referentes à felicidade (ARISTÓTELES, L. I, IX, 4-13, p. 70-71).

Para Aristóteles, a virtude pode ser adquirida voluntariamente, porque é resultado de um hábito; ela é definida pela razão e está em conformidade com a conduta do homem que age refletidamente. “A natureza nos dá a capacidade de recebê-las, e tal capacidade se aperfeiçoa com o hábito” (ARISTÓTELES, L. II, 1, 25, p. 40).

Seguindo a esteira aristotélica, São Tomás a define como *habitus* – uma disposição para agir conformemente à razão: *Unde virtus humana, quae est habitus operativus, est bonus habitus, et boni operativus*⁷⁶. O homem, por não ser puro intelecto, necessita de atitudes firmes, disposições estáveis, perfeições habituais da inteligência e da vontade que regulam os seus atos, ordenam as paixões, propiciando-lhe a prática do bem⁷⁷.

Retornando ao *Amadís*, quanto ao perfil do herói cavaleiro ele foge aos ideais lulianos de uma aprendizagem apostólica e dogmática cristã. É um cavaleiro cujas virtudes proporcionam o exercício do bem, porque a prudência, a justiça, a fortaleza e a temperança funcionam como “dobradiças” (que em latim, se diz *cardo, cardinis* – daí, virtudes cardeais⁷⁸) para atingir a perfeição amorosa – a “*peregrinatio*” por Oriana.

O esforço de Montalvo para inserir as faculdades do herói nos ideais de natureza divina, como os da prática das virtudes teologais da fé, da esperança e da caridade, é infrutífero.

⁷⁶ A virtude humana, que é um hábito de ação, é um hábito bom e produtor de bem (AQUINO, *Suma Teológica*, IV, 55, 3, p.98)

⁷⁷ As virtudes intelectuais são quatro: o intelecto, a ciência, a sapiência e a prudência. Existe entre elas uma relação de interdependência interna, graduada da seguinte forma. A *ciência*, enquanto hábito (disposição, aptidão), depende do *intelecto*, que é o hábito dos princípios. Ambas dependem da *sapiência* que domina e julga todas as coisas, segundo as razões e princípios supremos: “*Convenienter iudicat et ordinat de omnibus, quia iudicium perfectum et universale haberi non potest, nisi per resolutionem ad primas causas*”. A *prudência* já se refere ao domínio prático, pois não basta conhecer o que é reto, é necessário saber aplicá-lo às circunstâncias concretas, de modo a conduzir ao fim objetivado pela vontade: a *prudência* é a “*recta ratio agibilium*”. No que diz respeito às virtudes morais, a *justiça* regula o teor e a natureza dos atos externos; independentemente de quaisquer impressões pessoais ou disposições afetivas. A temperança regula a conduta interna do homem, refreando as paixões e os impulsos precipitados, subordinando-os à reta razão. A fortaleza refreia as paixões que embarçam a ação, também subordinando-as à reta razão. Estas virtudes morais juntamente com a virtude intelectual da prudência, denominam-se virtudes cardeais. Elas regulam a conduta humana, na medida em que essa conduta participa da vida racional. A razão é aperfeiçoada pela prudência, a vontade pela justiça, a parte concupiscível da alma pela temperança, e a parte irascível pela fortaleza (Cf. AQUINO, *Suma Teológica*, I, II, 57, 2; 57,5; 60,3; 61,2, v. IV).

⁷⁸ Do latim *cardo, cardinis*. Gonzo, eixo, dobradiça (SARAIVA, [s.d], [s.u.]).

As virtudes teológicas fundamentam, animam e caracterizam o agir moral do cristão. Pela fé no amor, Amadis entrega-se todo a Oriana; pela esperança, ele aspira ao Reino do Amor e aos prazeres eternos ao lado da amada; e pela caridade, embora seja um cavaleiro misericordioso quando seu oponente de combate solicita-lhe clemência, ele não a pratica em observância aos “mandamentos de Deus de amar ao próximo”. Também não é visando ao “vínculo da perfeição” (Cl, 3, 14), como sugere a *Epístola* aos *Colossenses*. Amadis é justo, não é caridoso.

Como Beltenebros, ao tornar-se ermitão na Peña Pobre, nosso herói, ferido pelas desconfianças de Oriana, mergulha em desespero profundo. O ermitão que o acolheu diz-lhe: “[...] pero entiendo que es mas servicio de Dios dezirvos la verdad, con que seáis consolado, que calando, la vuestra vida en condición esté con muerte desesperada” (AMADÍS, 2001, L. II, v. 1, p. 728-729).

Tais palavras foram pronunciadas quando o ermitão decifrou, a pedido do herói, um sonho que este tivera, na Fuente de la Veja, quando dormia ao ar livre. Para amenizar o sofrimento de Beltenebros, ele interpreta o sonho, a fim de minimizar o desespero do herói, tendo em vista que, como esclarece Blecua, na mentalidade medieval o desespero é um pecado tão grave que se assemelha ao suicídio⁷⁹.

O sofrimento e a reclusão não despertaram as virtudes teológicas no cavaleiro ermitão: ao contrário, fazem-no refugiar-se na poesia, uma composição de sua autoria, cujo tema é a sua “coita amorosa”: “Y acordandosele las cosas que por la servir avía fecho, sin causa ni merescimiento suyo averle dado tan mal galardón, fizo esta canción con gran saña que tenía, la cual dezía assí”:

Pues se me niega vitoria
do justo m'era devida,
allí do muere la gloria
es gloria morir la vida.

Y con esta muerte mía
morirán todos mis daños,
mi esperança, mi porfía,
el amor y sus engaños;
mas quedará en mí memoria,
lástima nunca perdida,
que por me matar la gloria,
me mataron gloria y vida (AMADÍS, 2001, L. II, v. 1, p. 731).

⁷⁹ (Cf. BLECUA, 2001, L. II, v. I, nota⁷, p. 729).

É importante que se destaque, aqui, um aspecto do perfil do herói, digno de atenção para aprofundamentos futuros: o do trovador. Amadis seguindo os preceitos da tradição medieval trovadoresca, expressa o amor por sua “senhora” enfatizando o “pólo da renúncia, por parte do amante, à recompensa do seu amor”. Amar torna-se “um exercício de ‘gerenciamento’ do sofrimento que atinge o seu ponto máximo, logicamente no desejo da morte” (VIEIRA, 1992, p. 38-39)⁸⁰. Mas é bom lembrar que nem só dessa sintomática passional vive o herói trovador. Ele também canta a esperança de recompensa da *fin’amor* na canção que compõe para sua “senhora”, declarando, por intermédio de Leonoreta, seus amores camuflados por Oriana.

Aunque mi quexa parece
referirse a vos, señora,
otra es la vencedora,
otra es la matadora
que mi vida desfalece
[...]

(AMADÍS, L. II, v. 1, p. 767-768)

A sintomatologia da “coita de amor”, reinante na canção de Beltenebros, não podia ser mais expressiva do sentimento anti-ortodoxo cristão que perpassa a novela. Acrescente-se, ainda, a incompatibilidade com o espaço da ermida, no qual o poema foi composto.

Nas narrativas medievais, a ermida tem diversas funções. No *Amadís*, serve de abrigo aos cavaleiros andantes; é o recinto onde algumas funções religiosas, como a missa e a confissão, se realizam; é refúgio para o amante desesperado e penitente; e asilo para as crianças abandonadas, raptadas, ou encontradas casualmente, como Galaor e Esplandián.

Os vícios são classificados segundo as virtudes que contrariam. No código luliano, o cavaleiro, alicerçado nos “bons ensinamentos”, deve lustrar-se com as virtudes e combater os pecados capitais que a experiência cristã distinguiu como: a

⁸⁰ Yara Frateschi Vieira reitera que a cantiga de amor galego portuguesa é uma tradução das cantigas provençais, mas observa que mudanças se efetivaram em solo ibérico: as canções são “muito menos variadas na forma e na expressão da sintomatologia dos sofrimentos e alegrias do amor cortês do que a poesia provençal [...]. A organização social hispânica, embora estivesse também fundada em valores e terminologia feudais, distinguia-se da francesa principalmente [...] por necessidade histórica ditada pelas guerras da Reconquista: essas características especiais do feudalismo hispânico terão certamente influído nas transformações operadas sobre a expressão poética do amor cortês na Península” (VIEIRA, 1992, p. 38).

soberba, a avareza, a inveja, a ira, a luxúria, a gluttonia e a preguiça⁸¹.

Desses vícios, alguns se destacam na novela:

Aquí retrata el autor de los sobervios y dize: Sobervios, ¿qué queréis?, ¿qué pensamiento es el vuestro?, ruégovos que me digáis la hermosa persona, la gran valentía, el ardimiento del corazón, si por ventura lo heredastes de vuestros padres, o lo comprastes con las riquezas, o lo alcançastes en las escuelas de los grandes sabios, o lo ganastes por merced de los grandes príncipes; cierto es que diréis que no. Pues ¿dónde lo ovistes?; parésceme a mí que de aquel Señor muy alto donde todas las buenas cosas ocurren y vienen. Y a este señor, ¿qué gracias qué servicios en pago dello le dais? Ciertamente, no otros ningunos sino despreciar los virtuosos y deshonorar los buenos, maltratar los de sus órdenes santas, matar los flacos con vuestras grandes sobrevias y otros muchos insultos en contra de su servicio, creyendo a vuestro parecer que así como con esto la fama, la honra deste mundo ganáis, que así con una pequeña penitencia en el fin de vuestros días la gloria del otro ganaréis (*AMADÍS*, 2001, L. I. v. 1, p.359).

A soberba é o vício que se sobrepõe no *Amadís de Gaula*. Está presente nos quatro livros e em quase todos os combates. De Donzel do Mar a Cavaleiro Grego, o herói luta contra os reis soberbos. A primeira dessas batalhas foi com o rei Abiés:

[...] Pero la batalla parecía desigual, no porque el Donzel del Mar no fuesse bien hecho y de razonable altura, más el rey Abiés era tan grande que nunca halló cavallero que él mayor no fuesse un palmo, y sus miembros no parecían sino de un gigante; era muy amado de su gente y había en sí todas buenas maneras, salvo que era sobervio más que devía (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 319). (Grifos nossos).

Embora amado pelo seu povo e dotado de muitas qualidades, o rei Abiés é vencido pelo Donzel num sangrento combate, que dará credibilidade e honra ao herói, diante do reino de Perión, seu pai:

—Verdaderamente muerto soy, más no vencido, y bien creo que me mató mi soberbia, y ruégote que me hagas segura mi compañía sin que daño reciban y llevarme han a mi tierra, y yo perdono a ti y a los que mal quiero, y mando entregar al rey Perión cuanto le tomé (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 321).

A soberba é o vício dos poderosos. Ela grassa entre os homens instaurando a desordem. É uma ameaça para a paz, porque fomenta a guerra entre os povos. “É

⁸¹ Capital vem de cabeça. Ora, a cabeça, no sentido próprio, é um membro do animal que é o princípio [sic] e o que tem a direção de todo animal. A partir daí, metaforicamente, todo princípio chama-se cabeça, e também os homens que dirigem os outros e os governam são ditos a cabeça dos outros. [...] assim o vício capital não é somente o princípio de outros vícios, mas ainda os dirige e de certo modo os guia. (AQUINO, *Suma Teológica*, I, II, 3, v. IV, p. 453).

vício de desigualdade, porque homem orgulhoso não deseja haver par nem igual e por isso ama estar só” (LLULL, VI, 14, p. 99). Para o filósofo, as virtudes contrárias necessárias para anular esse “pecado capital” são a humildade e a fortaleza.

Na corte de Lisuarte, Amadis luta contra Dardán, o “cavaleiro soberbo”. O destaque dado ao vício constitui-se de dois grandes parágrafos alusivos aos efeitos nocivos que a sua prática tem causado, ao longo da história da humanidade. Dentre os fatos citados pelo narrador destaca-se a queda de Lúcifer:

Mas quiero yo agora dexar esto aparte que no veis y ponerme en razón con vosotros en lo presente que havemos visto y leído. Dezíme, ¿por qué causa fue derribado del Cielo en el fondo abismo aquel malo Lucifer? No por otro sino por su gran sobervia (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 359). (Grifos nossos).

Grande destaque é dado no terceiro e quarto livros da obra aos romanos, essencialmente soberbos. Quer como Cavaleiro da Verde Espada ou como Cavaleiro Grego, luta Amadis ao lado de outros reis para vencê-los. Quando o Imperador de Roma pede Oriana em casamento ao rei Lisuarte e, este, contrariando a todos os seus conselheiros, num ato soberbo, concede-lhe a filha em casamento, cabe ao herói defender Oriana das garras dos romanos, agindo contra os interesses de Lisuarte. Após a derrota dos romanos, um dos cavaleiros que luta ao lado de Amadis faz o seguinte desabafo: “Señor cavalleiro, vos llevaréis a Roma todo la sobervia que de allá traxistes”(AMADÍS, 2001, L.III, v.2, p. 1212).

Para São Tomás de Aquino, a soberba e a avareza são os vícios capitais que constituem a “primeira origem dos pecados”. A avareza é “a raiz” e a soberba, “o início”; desses originam-se os outros pecados (AQUINO, *Suma Teológica*, I, II, 4, p. 453-454, v. IV).

Em que pese a autoridade desse filósofo medieval sobre o assunto, o outro vício-pecado que se sobressai na novela é a inveja (cobiça), também associada aos poderosos e de mãos dadas com a soberba:

[...] con codicia, con sobervia o con las otras muchas cosas que a los reyes, por no querer dellas guardarse, son dañados y sus grandes famas escurecidas con más deshonor y abiltamiento (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 596). (Grifos nossos).

A inveja de alguns cavaleiros de Lisuarte foi o motivo do afastamento de Amadis daquela corte. A passagem a seguir retrata um diálogo da rainha Brisena

com o rei seu marido, tentando alertá-lo sobre a intriga que está sendo tramada contra o herói:

[...] desde Amadís y sus hermanos y parientes en su casa fueron, siempre sus cosas avían seído aumentadas y crecidas, sin que por ninguno dellos lo contrario se mostrasse; y que si deste partimiento su sola discreción era la causa, que mucho fuera menguada del conocimiento que aver devía, y si por consejo de otros algunos, que sería por la imbidia grande que dellos y de sus buenas obras tuviessen (AMADÍS, 2001, L. II, v. 1, p. 896-897). (Grifos nossos)

A inveja é causa das piores ações. Dela provêm o ódio, a maledicência, a calúnia, a alegria causada pela desgraça do próximo e o desprazer pela prosperidade do outro. O décimo mandamento exige a banição da inveja do coração humano. Na Bíblia, várias passagens exemplificam o vício: “Não cobiçarás [...] coisa alguma que pertença a teu próximo (Ex. 20,17). Desse vício surgem outros como: a avidez (o desejo de apropriação dos bens alheios); a cupidez (ambição desmedida pelo poder e pela riqueza) e, conseqüentemente, a injustiça. Para Llull, a “invidía” é desagradável à justiça, à caridade, à largueza, que convêm com Ordem de Cavalaria (Llull, VI, 15, p. 101).

A ira tem o seu destaque no *Amadís*. Ela turva o coração do herói (em alguns combates) e o do rei Lisuarte, tirando-lhes o entendimento:

Oyendo esto Amadís, a gran saña fue movido, tanto que por los ojos la sangre le parecía salir, y dixo contra Abiseos, levantandose en los sribos, assí que todos le oyeron (AMADÍS, 2001, L.I, v. 1, p. 636). (Grifos nossos).

Mas ni ella ni todos los grandes del reino ni los otros menores nunca pudieron mudar al Rey de su propósito. [...] por causa de las cuales mucho más que solía de la ira, de la sobervia, se iva faziendo sujeto, quiso, más por reparo de su ánima que de su honra (AMADÍS, 2001, L. III, v. 2, p. 1267). (Grifos nossos).

Afirma Llull: “ira é turvamento no coração, de lembrar e entender e querer; e pelo turvamento a lembrança se converte em esquecimento, e o entendimento em ignorância, e o querer em irritação.” Vence-se esse vício com “a força de coragem, caridade, abstinência, paciência” (LLULL, VI, 16, p. 101). Ela torna-se uma falta grave porque desperta o desejo de vingança, atiça o ódio, e ameaça a paz. Por isso, no romance, também acompanha a soberba; logo, é, também, a fortaleza a virtude que se lhe contrapõe.

Não se pode dizer que a luxúria seja um vício grave no *Amadís*. Ela começa a se firmar na obra quando as digressões moralizantes de Montalvo se manifestam com maior evidência, a partir do livro III, no episódio da Ilha do Diabo. O gigante Endriago é fruto da luxúria, de uma relação incestuosa entre pai e filha:

[...] Y luego esse día públicamente ante todos tomó por mujer a su hija Bandaguida, en la cual aquella malaventurada noche fue engendrado una animalia por ordenança de los diablos, en quien ella y su padre y marido creían, de la forma que aquí oiréis (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p. 1132).

Considerado o grande “pecado” na mentalidade medieval, a luxúria, por se tratar de um desejo desordenado, é falta gravíssima, sobretudo quando o prazer sexual é buscado por si mesmo, isolado das finalidades de procriação e de união conjugal. Para combater tal vício, é necessária a fortaleza: “Fortaleza combate a luxúria relembrando Deus e seus mandamentos [...] e amando a Deus, porque é digno de ser amado e temido, honrado, obedecido” (LLULL, VI, 11, p. 98).

Fugindo aos padrões cristãos, é o vício de Amadis que Montalvo não consegue encobrir, uma vez que o herói é movido pelos “mortais desejos” por Oriana:

—¡Ay, señora, por Dios no se me dé a mí cuenta ni escusa para lo que a vuestro servicio tocare, que yo no nascí en este mundo sino para ser vuestro y os servir mientras esta ánima en el cuerpo toviere!; que en mí no hay otro querer ni otra buena ventura sino seguir lo que vuestra voluntad sea. Y lo que yo, señora, pido en galardón de mis mortales cuitas y desseos no es ál salvo que nunca de vuestra memoria se aparte el cuidado de me mandar en que la sirva; que esto será gran parte del remedio y descanso que a mi apasionado corazón conviene (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p. 1353-1354).

A prudência de Amadis, no exemplo acima, deve-se ao fato de ter Oriana sob sua responsabilidade na Ínsola Firme, após tê-la resgatado das naus dos romanos. Logo, convém a cavaleiro amante ser discreto conforme apregoam as regras da cortesia amorosa.

No estudo sobre *A Prudentia em Tomás de Aquino: atualidade de uma análise medieval*, Jean Lauand discorre sobre as transformações semânticas que a palavra “prudência” sofreu; “de uma qualidade positiva, esvazia-se de seu sentido

inicial ou passa até a designar uma qualidade negativa”(LAUAND, 2006, p. 190)⁸²; e analisa o significado dessa virtude para aquele filósofo medieval da escolástica: “Prudência é ver a realidade e, com base nessa visão, tomar a decisão certa. Por isso, como repete Tomás, não há nenhuma virtude moral sem a prudência.” Acrescenta ainda Lauand que as alterações semânticas da palavra tornaram incompreensíveis, para o homem de hoje, a sentença de Tomás de Aquino: “a prudência é necessariamente corajosa e justa” (LAUAND, 2006, p. 190).

Para Llull, como já tivemos oportunidade de comentar em capítulo anterior, a fortaleza é a “virtude que se encontra no coração nobre contra os sete pecados”. É a arma de combate comum a todos os vícios (LLULL, VI, 9, p. 95).

Essa virtude se manifesta no cavaleiro herói quando, num ato de coragem e justiça, decide intervir na decisão do rei Lisuarte em casar sua filha com o Imperador romano. Amadis expõe a situação a diversos reis, e todos a quem pediu ajuda foram solidários à causa. Age o herói com muita prudência diante de um fato politicamente delicado.

Por todos esses exemplos, já se pode traçar o perfil de Amadis cavaleiro. Ele vive seu ofício com “nobreza de coração”. Nesse sentido, as virtudes enumeradas por Aristóteles refletem de modo preciso os traços distintivos do herói, mais até que as preconizadas no *Livro da Ordem de Cavalaria*, porque a sua conduta como cavaleiro é pautada pela justiça, coragem, temperança, magnificência, magnanimidade, liberalidade, mansidão, prudência e sabedoria. Sobressaindo-se desse elenco aristotélico, a justiça, a coragem e a prudência que, juntas às virtudes ditadas pelas regras do amor cortês, transformá-lo-ão em perfeito cavaleiro do amor, servindo a Oriana em sua *peregrinatio* amorosa – dos campos de batalha à Ínsola Firme: assim na terra como na ilha do amor.

6.2 DO AMANTE

Começamos nossas reflexões, neste capítulo, pelo nome do herói, Amadis. Segundo uma explicação (nada convincente, aliás), ele é assim chamado por causa

⁸² [...] “prudência” já não designa hoje a grande virtude, mas sim a conhecida cautela (um tanto oportunista, ambígua e egoísta) ao tomar (ou não tomar...) decisões (LAUAND, 2006, p. 190).

da devoção prestada a um santo por Darioleta (serva de Elisena) – “porque así se llamava un santo a quien la donzella lo encomendó” (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 246-247). Explicação sem sentido para um leitor da obra, porque em nenhum outro momento do texto o santo aparecerá como protetor do protagonista. Amadis é “uma forma francesa medieval de Amadeus (XAVIER, 131); Amadeu – do latim *ama*, *ama* e *Deu(m)* a Deus” (NUNES, R. L, XXXI, 44, apud NASCENTES, 1992, [s.u.]). Amadis é o mais leal amador e, sem sombra de dúvida, seu nome se relaciona com o amor que sente por Oriana e por seu comportamento compatível com as regras amatórias arroladas pelo código de André Capelão.

O *Tratado do amor cortês* principia com a definição do amor, que ora retomamos, para traçarmos o perfil do herói amante: “Amor é uma paixão natural que nasce da visão da beleza do outro sexo e da lembrança obsedante dessa beleza” (TAC, 2000, L. I, p.5). Dessa “visão da beleza” e da “lembrança obsedante” começa a *peregrinatio* de Amadis rumo ao amor:

—Amiga, éste es un donzel que os servirá. Ella dixo que le plazía. El Donzel tovo esta palabra en su corazón de tal guisa que después nunca de la memoria la apartó, que sin falta, assí como esta historia lo dize, en días de su vida no fue enojado de la servir y en ella su corazón fue siempre otorgado, y este amor turó quanto ellos turaron, que assí como la él amava assí amava ella a él, en tal guisa que una hora nunca de amar se dexaron. Mas el Donzel del Mar, que no conocía ni sabía nada de cómo le ella amava, tenía se por muy osado en aver en ella puesto su pensamiento según la grandeza y hermosura suya, sin cuidar de se osado a le dezir una sola palabra, y ella que lo amava de corazón guardávase de hablar con él más que con otro, porque ninguna cosa sospechassen. Mas los ojos avían gran plazer de mostrar al corazón [sic] la cosa del mundo que más amavan. Assí bivían encubiertamente sin que de su hazienda ninguna cosa el uno al otro se dixessen (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 269-270). (Grifos nossos).

Amadis é atraído, timidamente, nesses primeiro instantes, pela “visão da beleza” de Oriana e pela “obsedante lembrança” da donzela. Não devemos esquecer, desde já, que esse amor nasce da atração física. Daí a constante frase que perpassa a novela: “aquellos mortales desséos que por su señora tenía”, já registrada em exemplos anteriores. Mas também devemos atentar para o sentido da palavra “paixão” (vivência de um sentimento), implícito no conceito de amor do nosso tratadista.

Inicia-se o serviço amoroso do cavaleiro-amante. É notório o binômio *cuidar/suspirar* nessa travessia de Donzel do Mar a Cavaleiro Grego.

Ao ser despertado para o amor, surge o primeiro temor: a angústia provocada pelo medo desse amor ser descoberto – “bivían encubirtamente”. A vassalagem amorosa consiste em uma constante provação, martírio, separação, apelos, sintomatologia do morrer de amor e na esperança de galardão, de viver nos braços um do outro as glórias desse amor.

Mesmo antes de tornar-se cavaleiro, todas as aventuras do herói estavam condicionadas ao consentimento de Oriana. É motivado pela obediência a ela que ele parte para as aventuras: “—Si a vos, señora, pluguiesse que yo fuesse cavalleiro, sería en ayuda de essa hermana de la Reina, otorgándome vos la ida” (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p.275). Por isso, afirmamos que as façanhas cavaleirescas de Amadis se constituem em aprendizado para o reino do amor. Em seus combates, há sempre uma questão muito séria a ser resolvida, é isso que faz o cavaleiro-amante suportar o sofrimento causado pela separação da amada, e constitui, conseqüentemente, grau de ascensão na cavalaria do amor. Nas palavras-síntese de Blecua (2001, L. I, v. 1, p. 120), o amor é “uno de los principales ejes sobre los que se vertebra la novela”.

Com a investidura, o reconhecimento da linhagem paterna e as primeiras façanhas cavaleirescas, o tímido Donzel vai dar lugar ao Amadis aspirante do amor, aquele que quanto mais pensa na amada mais se abrasa de amor por ela (TAC, 2000, L. I, p. 9).

Como observa, dentre outros, Margarida Vieira Mendes (1997, p. 39) eram comuns, no século XV peninsular, os sintomas amorosos do *cuidar/suspirar*, “às vezes em forma de debate interior entre forças contraditórias, na lamentação contínua e no paroxismo dos estados emocionais”. Exemplos dessa sintomatologia não faltam ao herói: são constantes os desfalecimentos, choros, insônias, morrer de amor, lamentos e louvações: “Cuando él oyó mentar a su señora, estremeciósele el corazón tan fuertemente, que por poco cayera del cavallo, y Gandalín que así lo vio atónito abraçóse con él (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 289-290):

[...] y viéronle los ojos bermejos y las fazes mojadas de lágrimas, assí que bien parecía que durmiera poco de noche, y sin falta assí era, que membrándose de su amiga considerando la gran cuita que por ella le venía sin tener ninguna esperanza de remedio, otra cosa no esperaba sino la muerte. (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 312). (Grifos nossos).

— ¡Ay, Dios!, ¿dónde está allí la flor del mundo? ¡Ay, villa, cómo eres agora en gran alteza por ser en ti aquella señora que entre todas las del mundo no

ha par en bondad ni hermosura, y ahun digo que es más amada que todas las que amadas son, y esto provaré yo al mejor cavallero del mundo, si me della fuesse otorgado!

Después que a su señora ovo loado, un tan gran cuidado le vino, que las lágrimas fueron a sus ojos venidas, y fallesciéndole el corazón cayó en un gran pensamiento, que todo estava estordecido, de guisa que de sí ni de otro sabía parte. (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 366). (Grifos nossos).

Os fragmentos acima são representativos dos sintomas amorosos. Afirma Margarida Mendes que o binômio *cuidar/suspirar* traduz por um lado o *cogitare* – o cuidar; por outro o sofrimento, o suspirar. E lembra, ainda, a pesquisadora:

[...] a tradição médico-filosófica [...], com base na medicina hipocrática do prognóstico e diagnóstico dos sintomas (a partir do século V-IV a.C.) e na doutrina aristotélica que supõe a ligação entre o corpo e a psique, tradição essa fundida já com a literatura cortês (MENDES, 1997, p. 39)⁸³

Embora registre-se na Península Ibérica uma lírica amorosa pautada nessa sintomatologia patológica do amor, e, em que pesem alguns momentos de oscilação no comportamento do herói, tendo em vista a ausência da mulher amada, o amor do cavaleiro longe está daquela patologia; ao contrário, é “a fonte de todo bem”. É o meio pelo qual Amadis realiza a prática das ações virtuosas (TAC, 2000, L. I, p. 30)⁸⁴.

De acordo com os preceitos do *Tratado do amor cortês*, Amadis está apto para o aprendizado do amor. Ele tem o “espírito são”; dispõe-se a se “sacrificar no altar de Vênus”; é discreto e está na flor da juventude. Possui, ainda, os “trunfos” indispensáveis para se fazer amar: beleza física, moralidade, eloquência, riqueza e prontidão. Só perde, a princípio, na eloquência, quando está diante da mulher amada. Mas considerando o fato de que André Capelão adverte o amigo Gautier sobre o “eloqüente”, tendo em vista que esse trunfo pode ser usado também de forma enganosa (como transformar um ato vicioso em ação virtuosa), é uma qualidade do herói que se pode preterir. No entanto, como veremos adiante, Amadis acaba por desenvolver seus dons retóricos.

Outra condição indispensável ao amante e comum aos dois códigos – o da cavalaria e o do amor cortês – é a genealogia nobre. Na corte do amor, não há lugar

⁸³ “[...] Note-se que na medicina ensinada na Universidade o amor era encarado como uma doença – a *aegritudo amoris* – segundo a doutrina dos humores e da tristeza ou ira. Os *Aforismos* de Hipócrates foram e continuariam a ser comentados na cadeira com esse mesmo nome. Outras literaturas partilharam de semelhante concepção tais as dos escritores trágicos e filósofos gregos, a egípcia, persa e árabe, onde o amor quase sempre cabe no paradigma da melancolia e da loucura” (MENDES, 1997, p. 40).

⁸⁴ Lembramos aqui a terceira parte do *Tratado* em que o autor, ao condenar o amor, dá ênfase a esses sintomas.

para os de condição inferior (TAC, 2000, L. I, p. 26) – os plebeus –, por maiores que sejam as ações virtuosas deles.

Amadis é, nas palavras de Urganda, “flor de los cavalleros“, “el cavallero del mundo que más lealmente mantendrá amor” e “viene de reyes de ambas partes” (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 256). Logo, é o aspirante perfeito à Cavalaria do Amor.

Ao seguir a via do amor – a do acesso aos braços de Oriana –, nosso cavaleiro-amante faz de suas façanhas guerreiras e de sua “coita amorosa” graus de evolução para o desenvolvimento das virtudes morais e para ser digno do amor da donzela.

Após um combate com Arcalaus (feiticeiro e principal inimigo de Amadis), chega à corte de Lisuarte a notícia da morte do herói. Quando a situação é desvelada, ele fora apenas vítima de encantamento do feiticeiro, ao retornar àquela corte, Oriana num gesto de ousadia, “[...] tendiendo las manos por entre las puntas del manto, tomóle las suyas dél, y apretógelas ya cuanto en señal de le abraçar” (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p.525) e promete ser dele, dizendo-lhe:

—Mi amigo, qué cuita y qué dolor me hizo passar aquel traidor que las nuevas de vuestra muerte traxo. Creed que nunca muger fue en tan gran peligro como yo. Cierto, amigo señor, esto era con gran razón, porque nunca persona tan gran pérdida hizo como yo perdiendo a vos, que assí como soy más amada que todas las otras, assí mi buena ventura quiso que lo fuesse de aquel que más que todos vale” (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 526). (Grifos nossos).

A atitude de Oriana deixa o herói de olhos fincados no chão e sem palavras. A donzela, olhando para ele, continua: “[...] y seyendo yo aquella que vos más amáis y preciáis, en mucho más que todos ellos es gran razón que yo vos tenga.” (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p.526). (Grifos nossos).

Já recomposto do turvamento diante da amada, ele fala do amor que sente por ela e dos “mortales desseos” contidos:

—Señora, de aquella dolorosa muerte que c[a]da día por vuestra causa padezco, pido yo que vos doláis, que de la otra que se dixo ante, si me viniessse, sería en gran descanso y consolación puesto; y si no fuesse, señora, este mi triste corazón con aquel gran desseo que de serviros tiene sostenido, que contra las muchas y amargas lágrimas que dél salen con gran fuerça, la su gran fuerça resiste, ya en ellas sería del todo deshecho y consumido, no porque dexse de conocer ser los sus mortales desseos en mucho grado satisfechos en que solamente vuestra memoria dellos se acuerde, pero como a la grandeza de su necesidad se requiere mayor merced de la que él meresse para ser sostenido y reparado, si ésta presto

no viniese, muy presto será en la su cruel fin caído. (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 526).

E conclui a donzela:

[...] yo os prometo que si la fortuna o mi juicio alguna vía de descanso no os muestra, que la mi flaca osadía la fallará, que si della peligro nos ocur[r]iere, sea antes con desamor de mi padre y de mi madre y de otros, que con el sobrado amor nuestro nos podría venir, estando como agora suspensos, padesciendo y sufriendo tan graves y crueles desseos como de cada día se nos aumentan y sobrevienen (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 527).

Desse encontro dos amantes fica a expectativa do cumprimento da promessa de Oriana, “[...] yo haré cierta la promessa que os doy” (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 527). Aí está o quarto grau, o mais elevado na gradação, que conduz o amante aos prazeres carnis com a dama, conforme reza o *Tratado* de André Capelão.

Amadis merece desfrutar as delícias do Reino do Amor porque é lustrado pelas virtudes cortesias, essenciais àqueles que desejam atingir a perfeição como amante. Por isso, repetimos, aqui, as virtudes louvadas pelo código cortês, que todo amantes deve possuir: generosidade, obediência, humildade, abstenção da maledicência, espírito de conciliação, moderação no rir, frequência dos grandes, prática comedida dos jogos de dados, coragem, fidelidade a uma só mulher, sobriedade no vestir, amabilidade, sinceridade, moderação nas promessas, distinção na linguagem, hospitalidade, deferência para com os ministros de Deus e religiosidade (TAC, 2000, L. I, p.58-63).

Do elenco assinalado, percebe-se que há entre os dois códigos aqui comentados uma convergência na “excelência dos bons costumes”, cabendo apenas destacar a “deferência para com os ministros de Deus” e a “religiosidade”. Ambas aparecem com visibilidade apenas a partir do livro III (nos dois primeiros livros elas não se destacam). O mestre Elisabard é médico e homem de Igreja, que acompanha Amadis em suas aventuras a pedido de Gracinda, e ele só aparece a partir do capítulo LXXV do livro III. Trata-se de um intelectual prudente e sábio, muito respeitado por Amadis. A “religiosidade” se apresenta como uma prática artificial, tendo em vista as intenções moralizantes do autor/refundidor. A verdadeira religião da novela é a do culto do amor. Este, por sua vez, deve ser regido por um princípio único: MODERAÇÃO (mesura), porque toda desmedida deve ser evitada: “[...] é

preciso abandonar de todas as maneiras a prodigalidade e abraçar a generosidade.” (TAC, 2000, L. I, p. 10).

De volta às regras amatórias, é necessário enfatizar que o amor conjugal está excluído do amor cortês:

[...] ensina-nos um preceito de amor que nenhuma esposa poderá obter a recompensa do rei do Amor se não for alistada em sua cavalaria fora dos laços do casamento. E, por outro lado, uma outra regra de amor nos ensina que ninguém pode amar duas pessoas ao mesmo tempo. Portanto, é justo dizer que o amor não pode estender seus domínios ao casamento. Mas outra razão parecem também opor-se: é que entre esposos não pode existir verdadeiro ciúme, e sem este não pode haver amante verdadeiro, como demonstra a regra do amor: “Quem não é ciumento não pode amar” (TAC, 2000, L. II, p. 137-138).

A condição adúlterina para inclusão dos amantes na corte do amor filia-se a questões políticas e econômicas. A donzela não tem personalidade jurídica, uma vez que não tem propriedades, senhorio, nem pode dispor de sua própria vontade. A “dona”, por possuir bens e vassallos, pode dispor de seus sentimentos (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 121).

No *Amadís*, o amor não é incompatível com o matrimônio. As relações adúlteras são levemente aventadas através de uma experiência amorosa do cavaleiro Guilán el Cuidador, que se enamora de Brandalisa, esposa do duque de Bristoya. Assim mesmo, o fato é apenas mencionado sem desenvolvimento nas seqüências narrativas, e no livro IV a situação de adultério se reverte: o duque morre e a viúva casa-se com o cavaleiro.

À diferença das regras do *Tratado*, as relações amorosas da novela ocorrem entre os solteiros, mas se efetivam, fisicamente, em absoluto segredo, compartilhado apenas pelas personagens mediadoras dos amantes, porque reza a regra XIII “Quando o amor é divulgado, raramente dura”.

Amadis e Oriana, repetindo a experiência de Perión e Elisena, saciam seus desejos carnis na clandestinidade. Nas palavras de Rodrigues Lapa, a síntese, a nosso ver, dos valores antimisóginos da obra:

[...] Não se pode dizer, como o fazem alguns críticos, que o *Amadís* introduziu uma nova concepção mais espiritualista do amor. Deverá antes dizer-se, pelo menos no que respeita à cultura peninsular, que o romance deu ao amor uma finalidade, um objectivo concreto, sugerido, mas não de todo expresso no delicado familiarismo da velha cantiga d’amigo. O amor de todos aqueles cavaleiros “é um grande mortal desejo que se cumpre e

satisfaz pela posse da mulher”, assim o declara o próprio romance (LAPA, 1973, p. 12-13).

É muito significativo para o nosso estudo o fato de Galaor, irmão de Amadis, após ser investido como cavaleiro, desfrutar de sua primeira aventura amorosa. Inicia-se ao mesmo tempo na cavalaria e no amor físico, e sua vida amorosa, impulsionada pelos instintos, difere dos dois modelos apresentados na novela: Amadis, o amante do tipo cortês, e Esplandián, exemplo do comportamento cristão.

Blecua (2001, L. I, v. 1, nota ³⁶, p. 355), interpreta a iniciação de Galaor como uma “recompensa” por ter o cavaleiro vencido uma prova difícil: combate com um gigante, senhor da Peña de Galtares; e, por prêmio, recebe Aldeva, filha do Rey de Serolís:

—Yo vos dó al hijo del rey Perión de Gaula; ambos sois hijos [sic] de reyes y muy hermosos; si vos mucho amáis, no vos lo terná ninguno a mal. Y saliéndose fuera, Galaor folgó con la donzella aquella noche a su plazer, y sin que más aquí vos sea recontado, porque en los autos semejantes, que a buena conciencia ni a virtud no son conformes, con razón deve hombre por ellos ligeramente passar, teniéndolos en aquel pequeño grado que merecen ser tenidos (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 354).

É convincente a saída de Blecua pela “recompensa”, uma vez que Galaor, no final da novela, casa-se com Briolanja.

Agrajes, primo de Amadis, é outro jovem cavaleiro que vivencia as alegrias proporcionadas pelos deleites carnais. Sua amada é a donzela Olinda, e ficam juntos durante seis dias, vivendo das aventuras amorosas:

[...] Esta, pues, abriendo la puerta, allí a Agrajes [...], le mandó allí entrar, donde después de muchos autos amorosos entre ellos passados, dando fin a sus grandes desseos, aquella noche con gran plazer y gran gozo de sus ánimos passaron.”(AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 400).

No Livro IV, Montalvo casa os jovens, sacralizando a relação. Convém atentar que a ousadia dos encontros amorosos para saciar a sede dos amantes ocorre sempre nos dois primeiro livros, onde a interferência de Montalvo se faz menos visível.

Conforme a narrativa avança, Amadis torna-se mais seguro e, conseqüentemente, mais desenvolto em sua retórica. Ele se prepara para o grande momento prometido por Oriana: “[...]Esta constituirá su mayor prueba. Las armas de

la retórica son sus principales medios para alcanzar a ver satisfechos sus ‘mortales deseos’ (BLECUA, 2001, L. I, v. 1, p. 126).

É Arcalaus que favorece a grande cena de amor entre o cavaleiro-amante e a donzela. Esta, tendo sido raptada em decorrência das redes de intriga do mago feiticeiro, é resgatada por Amadis. Passado o susto, Oriana, numa atitude audaciosa, se lhe oferece. A cena constitui um dos mais belos finais de capítulo da obra. Embora marcada pela ousadia feminina, é evidente a desenvoltura e o amadurecimento do herói, quando se dirige à donzela, espantada com o que lhe ocorrera:

—Muy más espantosa y cruel es aquella muerte que yo por vos padezco; y, señora doledvos de mí y acordaos de lo que me tenéis prometido, que si hasta aquí me sustuve, no es por ál sino creyendo que no era más en vuestra mano ni poder de me dar más de lo que me dava; mas si de aquí adelante veyéndovos, señora, en tanta libertad no me acorriéssedes, ya no bastaría ninguna cosa que la vida sostenerme pudiesse; antes sería fenecida con la más ravisosa esperança que nunca persona murió (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 572-573).

Convincentes são as argumentações que Amadis engendra para cobrar a promessa feita por Oriana. E dela obtém a seguinte resposta: “[...] Yo haré lo que queréis, y vos hazed como aunque aqui yerro y pecado parezca, no lo sea ante Dios” (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 573).

O cansaço de Oriana leva Amadis a desviar o caminho e dirigir-se para um vale de ervas frescas onde corre um arroio. O ambiente paradisíaco é propício às delícias do amor:

[...] así que se puede bien dezir que en aquella verde yerva, encima de aquel manto, más por la gracia y comedimiento de Oriana, que por la desemboltura ni osadía de Amadís, fue hecha dueña la más hermosa donzella del mundo. Y creyendo con ello las sus encendidas llamas resfriar, aumentandose en muy mayor cantidad, más ardientes y con más fuerça quedaron, así como en los sanos y verdaderos amores acaescer suele (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 574). (Grifos nossos).

E essas “encendidas llamas” permanecerão “ardientes” e em segredo por toda a novela e os conduzirão às mais diversas provas de amor até galgarem, como prêmio final, os prazeres da Ínsola Firme, no Palácio do Amor.

Mas até lá, esse cavaleiro do amor terá que exercitar muito, ainda, a prática da prudência e da temperança; e ele o mostrará pelas qualidades guerreiras, já que

as virtudes bélicas funcionam como um elo indissociável entre as qualidades heróicas e as cortesãs:

[...] nenhuma ação virtuosa ou cortês poderá ser realizada neste mundo se sua fonte não for o amor. O amor é origem e causa de todo bem. Se essa causa desaparecer, o efeito desaparecerá necessariamente. Portanto, nenhum homem poderia realizar ações virtuosas se o amor a elas não o impelisse (TAC, 2000, L. I, p. 30). (Grifos nossos).

“Fonte e causa de todo bem”, o amor leva o cavaleiro-amante a se superar a cada aventura, para crescer aos olhos da mulher amada. Mas um fato vai interferir e interromper a jornada desse amante: os ciúmes de Oriana – “Quem não tem ciúme não pode amar” e a regra II, do código do amor (TAC, 2000, L. II, p. 260).

Amadis luta, com a permissão de Oriana, para restituir o trono a uma donzela de nome Briolanja. Esta, por sua vez, enamora-se do herói, despertando um ciúme irracional em Oriana, que envia uma carta a Amadis rompendo com o seu amor. Desmorona-se o mundo do herói. Abandona a cavalaria, retira-se para Peña Pobre, vive como ermitão e adocece de amor. Como bem traduziu Iremar de Brito, “podemos dizer que o amor se constitui na aventura mais perigosa de Amadis” (BRITO, 1993, p. 43). De fato o é. Por isso, alerta Capelão que “o amor tem pesos desiguais”, “não confio nele mais do que num juiz suspeito”, “pois muitas vezes ele abandona seus marinheiros em meio a vagas violentas” (TAC, 2000, L. I, p. 13).

A vida ermitã representa uma morte dupla do herói: a do amante e a do cavaleiro. Como Beltenebros, o herói é apenas um sobrevivente das “vagas violentas” do amor.

A incompatibilidade do perfil de Amadis com a vida no espaço da ermida já foi objeto de nossas reflexões no capítulo “Do Cavaleiro”; abstenho-nos, portanto, desse assunto para voltarmos ao renascimento do cavaleiro-amante. E é o amor de Oriana que o resgata para a vida e para os novos episódios que se constituirão em provas de amor para os dois amantes.

Em tais provas, eram comumente usados objetos mágicos reveladores dos sentimentos e da fidelidade dos jovens amantes. A exemplo de Tristão e Isolda, Amadis e Oriana enfrentam, conseqüentemente, sob disfarce, as provas da espada e da guirlanda.

Um escudeiro grego de nome Macandón aparece na corte do rei Lisuarte com uma espada jamais vista. Era encerrada em uma bainha transparente, cor verde-

esmeralda, e a lâmina de aço era metade limpa como a água cristalina, e a outra metade ardente e vermelha como fogo.

O outro objeto era uma guirlanda maravilhosa, metade dela tecida por flores frescas; a outra metade, por flores murchas, quase a se desfolharem.

O escudeiro vagava há sessenta anos, à procura de um par perfeito no amor, que pudesse quebrar o encanto daqueles objetos mágicos. Ele só poderia ser investido na cavalaria – para subir ao trono ao qual se destinava – pelas mãos de quem conseguisse tirar a espada da bainha, e só poderia receber as armas da “dona” em cuja cabeça a guirlanda florescesse.

Disse o escudeiro para o rei Lisuarte:

[...] Sabed que yo soy sobrino del mejor hombre que en su tiempo ovo, que se llamó Apolidón, y moró gran temporada en esta vuestra tierra, en la Ínsola Firme, donde dexó muchos encantamientos y maravillosas cosas, como a todo el mundo es notorio; y mi padre fue el rey Ganor, su hermano, a quien él dexó el reino, y de aquel Ganor y de una fija del Rey de Canonía fue yo engendrado; y seyendo ya en edad de ser cavallero, como de mi madre muy amado fuesse, demandóme que le otorgasse en don que, pues yo havía sido fecho en gran amor que entre ella y mi padre fuera, que non fuesse cavallero sino de mano del más leal amador que en el mundo fuesse, ni tomasse la spada sino de la dueña o donzella que en aquel grado amasse (AMADÍS, 2001, L II, v.1, p. 798).

Os cavaleiros, as damas e as donzelas manifestaram o desejo de participar da prova e o rei cedeu ao pedido de todos.

A novidade chegou ao castelo de Miraflores onde Amadis e Oriana se encontravam, após passar o herói pela experiência na Peña Pobre. Em Miraflores, fica o castelo de Oriana, um desses lugares convidativos para os encontros amorosos. É um recanto da natureza criado para os amantes viverem a plenitude que Vênus reserva aos seus servidores, longe dos olhares maledicentes dos invejosos: “[...] lugar tan sabroso y tan fresco de flores y rosas y aguas de canos y fuentes, gran descanso su afanado” (AMADIS, 2001, L II, vol 1, p. 758). Lá eles aquietam os seus corações e saciam a sede de seus corpos:

Mas ¿quién sería aquel que baste [a] recontar los amorosos abrazos, los besos dulces, las lágrimas que boca con boca allí en uno fueron mezcladas? Por cierto, no otro sino aquel que seyendo sojuzgado de aquella misma pasión y en las semejantes llamas encendido, el corazón atormentado de aquellas amorosas llagas pudiesse dél sacar aquello que los que ya resfriados, perdida la verdura de la juventud, alcanzar no pueden. [...] Allí fue Beltenebros aposentado en la cámara de Oriana, donde, según las cosas passadas que ya havéis oído, se puede creer que para él muy

más agradable le sería que el mismo Paraíso (*AMADÍS*, 2001, L II, v.1, p. 794).

Esse lugar de delicias, concebido para o prazer é, também, o leito onde foi “engendrado” o fruto desses amores – Esplandián, filho de Amadis e Oriana, paradigma de perfeição, que perpetuará a linhagem de seus genitores e ultrapassará as glórias e honras paternas.

Estavam nesse culto a Vênus quando a novidade da prova da espada e da guirlanda chegou ao conhecimento de Amadis e Oriana. Achava o cavaleiro-amante, ainda disfarçado de Beltenebros, que a ocasião era propícia para acalmar os corações de ambos atormentados pelo ciúme de Oriana, e propôs à dama:

—Señora, lo que yo pensava es que ganando vos y yo aquellas dos joyas nuestros coraçones quedarían para siempre en gran folgança, seyendo dellos apartadas todas las dudas de que tan atormentados han sido (*AMADÍS*, 2001, L II, v.1, p. 799).

E ambos disfarçados, ele como Beltenebros e Oriana encoberta com uma capa rica mas incomum à moda vigente na corte de seu pai, foram à prova da Espada e da Guirlanda.

Todos os cavaleiros, a começar pelo rei, fizeram suas tentativas: Galaor, Galvanes, Florestán, Guilán el Cuidador, Agrages e os demais presentes na corte não conseguiram sacar a espada. Então aproximou-se Beltenebros, levando pela mão a bem-amada. Pegou a espada e arrancou-a da bainha. Macandón, que já sem esperança se encontrava, ajoelha-se e diz:

—¡O buen cavallero!, Dios te honre, pues que assí esta corte has honrado; con mucha razón amado y querido debes ser de aquella que tú amas, si ella no es la más falsa y la más desmesurada muger del mundo; demándote honra de cavallaría, pues que si de tu mano no, de otro ninguno averla [no] puedo, y darme has tierra y señorío sobre muchos hombres buenos (*AMADÍS*, 2001, L II, v.1, p. 807).

Após ser louvado por todos da corte, faz-se a prova da guirlanda. Primeiro a rainha Brisena; seguiram-se-lhe as damas e donzelas: Elvida, Estrelleta, Aldeva, Olinda, Briolanja - e nenhuma conseguiu reverdecer por inteiro a guirlanda. Adiantou-se Oriana conduzida pela mão de Beltenebros; quando lhe puseram “el tocado en la cabeça, y luego las flores secas se tornaron tan verdes y tan hermosas” (*AMADÍS*, 2001, L II, v.1. 809). Disse-lhe então Macandón: “ —¡O buena donzella!,

vos sois aquella que yo demando antes cuarenta años que nasciéssedes” (*AMADÍS*, 2001, L II, v.1. 809). E pediu a Beltenebros que o fizesse cavaleiro e, a Oriana, que lhe desse de suas mãos a espada que daria fim àquele fadário de sessenta anos. O episódio também proporcionou aos amantes a certeza de serem um par perfeito no amor – aptos, portanto, a serem incluídos na Corte do Amor.

O “diálogo entre um nobre e uma mulher da nobreza” retrata a recompensa para os amantes que se propõem a servir ao Amor, seguindo as regras ditadas por aquele deus. Desfrutar as delícias do Palácio do Amor só para os eleitos: os amantes perfeitos.

A aventura amorosa de Amadis e Oriana também se configura, metaforicamente, num episódio similar à alegoria da morada do deus do Amor, criada por André Capelão no seu *Tratado*. Estamos nos referindo à Ínsola Firme, conquistada por Amadis quando supera duas provas de “encantamiento”, tornando-se senhor da ilha.

Os antigos senhores daquela ilha eram um casal que se amava muito: Apolidón, filho do rei da Grécia, e Grimanesa. Ele renuncia ao trono em favor do seu irmão e vai morar com sua amada na Ínsola Firme. Ali, vivem por dezesseis anos. Mas uma eventualidade fá-lo assumir o império grego e abandonar o seu paraíso de amor. Como era um especialista nas artes da magia, deixa umas provas mágicas – “el arco de los leales amadores y la câmara defendida” – destinadas aos leais amadores, ao cavaleiro que o superasse em força física e à mulher que suplantasse a beleza de Grimanesa.

Passados cem anos, nenhum cavaleiro-amante ou dama formosa vencera os encantamentos da ilha.

A prova consistia em atravessar um arco, cuja travessia dava acesso a um castelo e à câmara dos amantes. A passagem era delimitada por sinalizações que mensuravam as etapas a serem vencidas e até onde os candidatos anteriores tinham galgado em suas tentativas até então infrutíferas.

Acima do arco havia uma imagem que emitia um som doce e deleitoso a cada marco atravessado. Dada a dificuldade da jornada, o cavaleiro que desmaiasse era arremessado para fora do recinto.

No trajeto, o cavaleiro se debatia com seres invisíveis em combates mortais. O participante que vencia os primeiros obstáculos da prova chegava a um palácio

onde se vislumbrava a imagem dos antigos amantes. Perto das imagens estavam esculpidos alguns nomes de cavaleiros, e, dentre esses, o de Amadis.

A caminho da corte de Lisuarte, o herói tomou conhecimento dos encantos da ilha e decidiu participar daquela proeza mágica. Venceu os primeiros obstáculos e, ao ver o seu nome gravado no jaspe – “Este es Amadís el leal enamorado, fijo del rey Perión de Gaula” (AMADIS, 2001, L II, v.1, p.672), lembrou-se de Oriana; e pedindo-lhe “esfuerzo” e “ardimiento”, foi vencendo os golpes das espadas invisíveis e as vozes que ressoavam perturbadoras. Chegando à porta da câmara, foi puxado por uma mão para dentro do recinto e ouviu uma voz que lhe dizia: “—Bien venga el cavallero que passado de bondad aquel que este encantamiento hizo, que en su tiempo par no tuvo, será de aqui señor” (AMADÍS, 2001, L II, v.1, p. 673).

A mão que o puxara parecera-lhe dura como a de um homem velho, e só largara a de Amadis dentro da câmara. Por alguns instantes o herói descansou; ao recuperar suas forças, pensando em Oriana, agradeceu a sua amada a oportunidade e a honra de vencer aquela prova em sua homenagem.

Todos os habitantes se regozijaram e “ tomaron a Amadís por su señor con aquellas seguridades que en aquel tiempo y tierra se acostumbrava” (AMADÍS, 2001, L II, v.1, p. 674). Assim, torna-se o nosso herói o senhor da Ínsola Firme.

As descrições do ambiente em torno do castelo assemelham-se às do Palácio do Amor, no *Tratado*, com as mesmas configurações paradisíacas:

Assí como oís entraron en la ínsola por el castillo, y llevaron aquellas señoras con Oriana la torre de la huerta, [...] esta torre estava assentada en medio de una huerta; era cercada de alto muro de muy fermoso [sic] canto y betún, la más fermosa de árboles y otras y ervas de todas naturas, y fuentes de aguas muy dulces, que nunca se vio. Muchos árboles avía que todo el año tenían fruta, otros que tenían flores fermosas. Esta huerta tenía por de dentro pegado al muro unos portales ricos cerrados todos con redes doradas desde donde aquella verdura se parecía, y por ellos se andava todo alderredor sin que salir pudiessen dellos sino por algunas puertas.

[...]

A las cuatro partes desta torre venían de una alta sierra cuatro fuentes que la cercavan, traídas por caños de metal, y el agua dellas salía tan alto por unos pilares de cobre dorados, y por bocas de animalias, que desde las ventanas primeras bien podían tomar el agua, que se recogía en unas pilas redondas doradas que engastadas en los mismos pilares estaban. Destas cuatro fuentes se regava toda la huerta (AMADÍS, 2001, L. IV, v.2, p. 1317-1318-1319).

Acrescente-se a esse *locus amoenus* as riquezas do palácio: o solo da torre era de pedras preciosas, que Apolidón trouxera do Oriente.

Neste paraíso do amor, a natureza era uma eterna primavera; os bosques sempre floridos e as árvores carregadas de frutos por todo o ano. Era um primor de maravilhas, encantamentos e tesouros.

Amadis venceu as provas destinadas aos leais amantes, mas as artes mágicas de Apolidón continuavam a surpreender e a amedrontar os visitantes do palácio. Combates entre serpentes e leões aconteciam em determinadas horas. Passada a meia-noite, “abrióronse las puertas con tan gran sonido, que con gran espanto fuemos despiertas, y vimos entra un ciervo por la puerta con candelas encendidas en los cuernos, que toda la cámara alumbrava como si de día fuese” (*AMADÍS*, 2001, L II, v.1, p. 911).

Para esses fenômenos mágicos desaparecerem era necessário que Oriana se submetesse às mesmas provas de Amadis, ultrapassando Grimanesa em formosura.

No dia de suas bodas, Oriana solidificou sua fidelidade a Amadis iniciando a travessia em direção ao arco. Antes, porém, olha fixamente para o amado, cujo olhar dá-lhe forças para prosseguir. Na metade do caminho, a imagem emitiu um doce som e, ao se aproximar a jovem do arco, pétalas de flores e de rosas foram lançadas em abundância pelo caminho; e todos os que assistiam à prova “sintieron en sí tan gran deleite, que en tanto que durara tovieran por bueno de se no partir d’allí” (*AMADÍS*, 2001, L IV, v.2, p.1622). Ao passar o arco, o som cessa e Oriana defronta-se com as imagens do casal de amantes, e ao ver seu nome esculpido no jaspe, olha para as figuras com admiração e segue para a câmara.

[...] santiguóse y encomendóse a Dios y entró adelante, que sin que nada sintiese pasó los padrones. Y cuando a una pasada de la cámara llegó, sintió muchas manos que la puxavan y tornavan atrás, tanto que tres vezes la bolvieron hasta cerca del padrón de mármol. Mas ella no hazía sino con las sus muy hermosas manos desviarlos a un cabo y a otro, y parecióle que tomava braços y manos. Y assí con mucha porfía y gran corazón, y sobre todo su gran hermosura, que muy más estremada era que la de Grimanesa, como dicho es, llegó a la puerta de la cámara muy cansada, y travó de uno de los umbrales; entonces salió aquel brazo y mano que a Amadís tomó y tomó a ella por la una mano, y oyó más de veinte bozes que muy dulcemente cantando dixerón:

— Bien venga la noble señora que por su gran beldad ha vencido la fermosura [sic] de Grimanesa y hará compañía al cavallero que, por ser más valiente y esforçado en armas que aquel Apolidón que en su tiempo par no tuvo, ganó el señorío desta ínsola, y de su generación será señoreada grandes tiempos con otros grandes señoríos que desde ella ganarán (*AMADÍS*, 2001, L. IV, v.2, p. 1625-1626).

A partir desse instante, foram quebrados os encantamentos da ilha. Todos puderam entrar e apreciar a beleza, a maravilha e os manjares que aquele espaço proporcionava.

A ilha, de modo geral, constitui-se no espaço adequado para a exaltação dos sentimentos amorosos. Por essa razão, é um dos “temas fundamentais da literatura, dos sonhos [e] dos desejos”. Exemplos de ilhas maravilhosas e longínquas não faltam nas mais antigas e diferenciadas tradições literárias. Elas lograram um espaço privilegiado no imaginário medieval, sobretudo nos romances de cavalaria do ciclo betrão. Muitos escritores do passado transferiram “o desejo da felicidade terrestre ou eterna” para as Ilhas Afortunadas – um dos mitos embaixadores das “lendas da idade de ouro” (CHEVALIER; GUEERBRANT, 1988, p. 502), que dominaram o imaginário dos navegadores e aventureiros do chamado século de ouro. A Ilha dos Amores, criada por Camões em *Os Lusíadas*, representa, a nosso ver, a síntese de um imaginário em busca desse espaço feliz, dessa “topofilia”.

Não é estranho que o nosso cavaleiro-amante ganhe a sua Ínsola Firme por sua coragem, justiça, fortaleza e prudência – as virtudes principais que o lustraram para o merecido Reino do Amor. Como observa Blecua, deve-se ter em mente que o espaço conquistado pelo herói “es isla y a la vez firme” (BLECUA, 2001, L I, v. 1, p. 170)⁸⁵.

Para Chevalier, a ilha “[...] é o símbolo por excelência do centro espiritual primordial”. É um mundo miniaturizado, representativo de “uma imagem do cosmo completa e perfeita” e “apresenta um valor sacral concentrado” (CHEVALIER; GHEEBRANT, 1988, p.501). Ao simbolizar o espaço de eleição, de silêncio e de paz, aproxima-se da noção de “templo” e de “santuário”.

É o santuário reservado ao culto do amor dos nossos protagonistas. Neste novo ciclo que se abre e tem como palco a Ínsola Firme, também o amor se renova com os amantes Amadis e Oriana – fiéis servidores de Eros e de suas regras

⁸⁵ Inúmeras são as ilhas e importantes os significados que elas têm no *Amadís de Gaula*. Para Blecua, as ilhas ganham um espaço privilegiado na novela em virtude dos Descobrimientos marítimos, contemporâneos à edição de Montalvo. As ilhas chegaram à novela, através de uma longa tradição cultural clássica (Homero, Platão e Teopompo), e pela tradição dos celtas. Nessas culturas antigas, as ilhas eram “locus” mágicos, onde era possível alcançar-se a felicidade e sentir-se protegido de todos os perigos. Merlin é o senhor da Ilha Torneante, Urganda, a senhora da Ilha Falada; Galeote, das Ilhas Lejanas e Amadis, senhor da Insola Firme (BLECUA, 2001, L. I, v.1, p. 171).

amatórias. Ali, eles usufruirão as delícias que só os seres eleitos podem desfrutar, saborear e conhecer.⁸⁶

Um séqüito de mulheres acompanha o casal nessa trajetória rumo à Corte do Amor. Elas são as damas doadoras e as benfeitoras dos amantes – as *abensonhadas*⁸⁷ filhas de Eva.

6.3 DAS ABENSONHADAS DAMAS FILHAS DE EVA

A literatura é um refugio onde as situações concretas de dor se transmutam em sonhos. E é nesse território dos sonhos que as utopias se constroem, os espaços se recriam e os olhares se renovam. É assim que o *Amadís* redescobre a grandeza do feminino.

Há dois elementos culturais distintos que se entrecruzam no *Amadís de Gaula*, apontados pelos estudiosos da obra: os resquícios de concepções célticas e os modelos das regras cortesãs do amor.

É ainda notória, nesses estudos, a presença feminina que não se configura como “representação diabolizada”, conforme o paradigma predominante na *Demanda do Santo Graal*, obra escrita numa perspectiva misógina e de grande sucesso na Península Ibérica.

Longe de ser encarada como um ser inferior, ou apenas como procriadora de filhos para preservação de linhagens, as mulheres exercem aqui o papel de doadoras e servidoras do deus do Amor. Por isso são, a nosso ver, as “abensonhadas”, que se desvelam pelas fendas do texto.

Na Idade Média, como também nos outros períodos da história, a sociedade definiu e designou os papéis e os espaços reservados aos sexos. Essa definição

⁸⁶ A idéia de atribuir uma morada alegórica para o amor é muito antiga. Não é uma criação da Idade Média. Na *Eneida*, há menção do Templo de Vênus; nas *Metamorfoses* são inúmeros os exemplos. Mas é Claudiano quem descreve com esplendor um “verdadeiro palácio de Amor em seu epitalâmio, em homenagem a Honório e Maria”. A partir do século XII, aparecem inúmeras obras: a *Altercatio* de Fílis e Flora; *Le Fableau du dieu d’amour*, entre outros (BURIDANT, 2000, p. 79).

“Portanto, é indubitável que a representação da Morada do Amor foi sendo modificado com o tempo; a tradição clássica por vezes foi enriquecida ou substituída por uma representação que a superava em precisão e cores alegóricas: a Morada do Amor transformou-se em palácio, ou seja, em castelo feudal cujos elementos são minudenciados em poemas como *Floire et Blancheflor* ou *Le Fableau du dieu d’amour*; o *Roman de la rose* irá abeberar-se nessas peças” (BURIDANT, 2000, p. 79 et seq.).

⁸⁷ O termo foi cunhado por Mia Couto em seu livro de contos *Estórias abensonhadas* (COUTO, 1994).

espacial sempre teve o controle dos homens, e os valores preconizados oscilavam entre uma ética cristã e o ideal bélico, cujas diretivas foram sempre vedadas às mulheres.

Essa restrição encontra-se expressa, segundo o historiador José Rivair Macedo, nos próprios símbolos designativos das condições reservadas aos dois sexos: “Ao homem, a espada; à mulher, a roca”:

[...] Ao homem, um símbolo de força, virilidade, violência; à mulher, um símbolo do trabalho doméstico, consubstanciado na imagem de um instrumento para fiar tecidos. Ao homem, o símbolo de uma atividade realizada nos campos de batalha; às mulheres, o símbolo de uma tarefa realizada na vida privada (MACEDO, 2002, p. 10).

Alerta o historiador para o fato de que, por se tratar, evidentemente, de um “estereótipo”, de um preconceito reproduzido e compartilhado por homens, e “de uma idéia desmentida pela realidade histórica” (MACEDO, 2002, p.10), é preciso ter cuidado com as informações sobre a história das mulheres no Ocidente medieval. O olhar masculino preconceituoso pesa nesses relatos, escritos, em grande parte, por religiosos, avesso ao feminino, embasados em uma produção teológica e em uma formação essencialmente misógina, impregnadas pela idéia de pecado e de culpa, que associava sexo/sexualidade ao Diabo, e a mulher, a um instrumento de possessão demoníaca.

Para se fugir desse olhar comprometedor, é necessário fazer um contraponto com os textos escritos por mulheres, “em que elas falam de si mesmas”; e, indo mais além, adverte José Rivair:

[...] é preciso verificar a maneira como as mulheres eram tratadas no interior da família, procurar saber que tipo de atividade realizavam, a que grupos pertenciam, enfim, buscar saber tanto quanto possível do espaço que de fato ocupavam naquela sociedade (MACEDO, 2002, p.10-11).

Para Elaine Pagels, falar da mulher e do comportamento sexual no mundo ocidental é voltar às interpretações do Gênesis, a Adão, Eva e a serpente, porque os tratados sobre casamento, divórcio e distinção entre os sexos eram raríssimos naquela época:

[...] Nossos antepassados espirituais discutiam e especulavam sobre como Deus ordenara ao primeiro homem e à primeira mulher: “Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra”, e como ele instituía o primeiro casamento;

como Adão, não tendo achado em outros animais “uma auxiliadora que lhe fosse idônea (Gênesis 2:20), encontrou Eva, com as bem conhecidas e desastrosas conseqüências” (PAGELS, 1992, p. 17).

Dessas especulações, afirma Pagels, projetaram-se ao longo do tempo as idéias e as questões sobre sexualidade, liberdade, natureza humana, e, sobretudo, a natureza feminina.

Desde o Antigo Testamento, no Gênesis, o papel reservado a Eva é o de instrumento do Mal, causadora da queda humana, redimida pela vinda de Cristo, o Salvador.

A tentação da carne, personificada por um agente feminino, tem longa duração, constitui-se num componente nuclear da religião mosaica e, posteriormente, do cristianismo.

Não faltam, ao Antigo Testamento, exemplos de heróis que caíram nas armadilhas sedutoras de Eva. Até o sábio Salomão sucumbiu, na velhice, aos encantos da beleza feminina, que o levaram aos caminhos da idolatria e, conseqüentemente, à divisão do reino de Israel (I Rs 11, 1-13).

Diversas são as passagens bíblicas que advertem sobre a mulher: “E eu achei uma causa mais amarga do que a morte, a mulher cujo coração são redes e laços, e cujas mãos são ataduras; quem for bom diante de Deus escapará dela, mas o pecador virá a ser preso por ela” (Ec 7, 26). Por ser “mais amarga do que a morte”, ela é causa de toda perdição; deve, portanto, ser temida.

Mas o resultado dos estudos sobre o mito revela um divisor de águas. Os especialistas divergem quando interpretam aqueles textos sagrados.

Nos Evangelhos, as atitudes de Jesus, em seus contatos com as mulheres, não dão sinais de inquietação ascética. “Ele não estava contaminado pelo medo do sexo e da mulher” (SCHUBART, 1975, p.161). Jesus enfatiza a origem divina para o homem e a mulher (em Marcos, X, 6 e em Mateus, XIX, 4), rompendo “com as idéias judias” e afirmando “o princípio da igualdade dos sexos” (SCHUBART, 1975, p.162)⁸⁸. Também não repeliu as mulheres que quiseram aderir ao grupo de seus discípulos (Marcos, XIV, 3; Mateus, XXVII, 55; Lucas, VII, 2; X, 38). Esse olhar complacente de Jesus para o feminino despertou a antipatia e a oposição por parte

⁸⁸ Para o autor, foi em virtude desse “princípio da igualdade dos sexos” que Jesus tentou proteger juridicamente a mulher. “Ele investiu, assim, contra a injustiça e a dureza da lei judia do divórcio. Só o homem tinha o direito de divorciar. Ele podia desembaraçar-se da mulher redigindo simplesmente um ato de repúdio – portanto, rompia o casamento unilateralmente. [...] Isso era um ato em favor da mulher” (SCHUBART, 1975, p.162).

dos homens e atraiu, ao mesmo tempo, um grande número de mulheres; por essa razão o cristianismo chegou a ser descrito como *religio mulierum* (SCHUBART, 1975, p. 163).

No entanto, não há unanimidade quanto aos estudos hermenêuticos da história da criação nem dos Evangelhos. Às vezes, as divergências de interpretação são até antitéticas:

[...] O que os cristãos viam, ou alegavam ver, no Gênesis (1-3) mudava conforme a própria Igreja ia se transformando de uma seita judaica dissidente em um movimento popular perseguido pelo governo, conquistando um número cada vez maior de adeptos em toda Roma, até que finalmente o próprio imperador se converteu à nova fé e o cristianismo se tornou a religião oficial do Império Romano (PAGELS, 1992, p. 19).

Segundo a autora, Jesus mencionou a história de Adão e Eva apenas uma vez, e para julgar uma questão moral sobre o divórcio. A rejeição do Mestre surpreendeu a todos, porque a tradição judaica o aceitava como prerrogativa masculina e até mesmo como necessidade para o caso de esterilidade feminina. Jesus surpreende mais ainda os seus discípulos ao preferir o celibato ao casamento (Mt XIX, 10-12).

Desde então, os exegetas vêm tentando solucionar as implicações que aquelas palavras de Jesus, traduzidas pelos evangelistas, geraram no espírito ocidental cristão, e que foram retomadas pelo misógino Paulo, seu fiel discípulo, para quem a sexualidade é objeto de controle “sem qualquer distinção de sexo e, por uma vez, homem e mulher são colocados no mesmo plano” (PILOSU, 1995, p. 32).

A partir do século III, no seio do movimento ascético e monástico, o “topus” da figura feminina como encarnação do diabo é retomado com veemência: “[...] a tentação é considerada como um instrumento de salvação proporcionado por Deus para fazer atingir ao eremita as diferentes etapas da compensação” (PILOSU, 1995, p. 32).

As hagiografias estão repletas de exemplos dos quais a arte medieval se apropriou e ornamentou as igrejas e os palácios. A luxúria e a mulher sedutora são

as imagens favoritas na composição desse imaginário⁸⁹.

Para vencer as tentações diabólicas, sobretudo as sexuais, presentes nas histórias protagonizadas pelos santos e pelos eremitas, o sofrimento corporal é um instrumento de continência, com destaque para o jejum e a tortura pelo fogo, provocados voluntariamente.

O caminho da perfeição espiritual passa pela perseguição ao corpo, atingindo leigos e religiosos:

[...] o pobre é identificado com o enfermo e com o doente, o tipo social eminente – o monge – afirma-se atormentando o corpo com o ascetismo e o tipo espiritual por excelência – o santo – só o é de um modo indiscutível quando sacrifica o seu corpo no martírio (LE GOFF, 1994, p.146).

Mas o maior alvo de rejeição foi o corpo feminino. A este, a Idade Média negou toda e qualquer dignidade. A rejeição ao prazer se estabelece no apelo veemente à virgindade.

Esclarece Le Goff três aspectos significantes para consolidar o combate ao feminino:

1. Fornicação, que apareceu no Novo Testamento – sancionada, principalmente a partir do século XIII, pelo sexto mandamento divino: “Não fornicarás” – e que viria a designar todos os comportamentos sexuais e legítimos (inclusive no âmbito do matrimônio);
2. Concupiscência, que encontramos, principalmente, nos Padres da Igreja e que está na origem da sexualidade;
3. Luxúria, que, quando foi construído o sistema dos pecados capitais – do século V ao século XII – veio a reunir todos os pecados da carne (LE GOFF, 1994, p. 159).

Do elenco dos sete pecados capitais, o da gula e o da luxúria aparecem como os principais, e por isso são repelidos vigorosamente pelos ascetas. Inicia-se a batalha entre os vícios e as virtudes, objeto de tensão e tema recorrente por toda a Idade Média, chegando a representações figurativas, com destaque para a luxúria:

A Luxúria apresenta-se sobre um carro ricamente dourado, com todo o seu séqüito feminino, coberta por um manto de pelica, os cabelos vermelhos chegando-lhe às costas. As suas armas são violetas e outras flores perfumadas. Esta forma estranha de combater surpreende as Virtudes que

⁸⁹ Na Península Ibéricas, as regras monásticas de Isidoro de Servilha (*Regula Isidori*) e as de Frutuoso Braga (*Regula Monachorum*) foram escritas com o propósito de disciplinar a comunidade cenobítica. Assim, mantinham-se “fiéis aos pressupostos que reafirmavam a indissociabilidade entre corpo e alma” (SILVA, 2003, p.104).

estão quase a ponto de se render, quando a Temperança (*Sobrietas*) ergue bem alto a Cruz: é a derrota da Luxúria e do seu séquito (PILOSU, 1995, p. 46)⁹⁰.

A ligação entre os vícios da gula e da luxúria também apresenta ressonâncias do fruto ofertado pela serpente no mito de Adão e Eva:

Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes se abrirão os vossos olhos e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal. E vendo a mulher que aquela árvore era boa para se comer e agradável aos olhos, e a árvore desejável para dar entendimento, tomou do seu fruto, e comeu, e deu também ao seu marido, e ele comeu com ela (Gn, 3, 5; 3, 6).

Movida pela gula e pela curiosidade, Eva prova o fruto e o oferece ao seu companheiro. Imediatamente “foram abertos os olhos de ambos e conheceram que estavam nus” (Gn 3, 7). O par humano primitivo perde “a inocência natural, para ter acesso à humanidade” (CATONNÉ, 2001, p. 48)⁹¹.

Assim, os Padres da Igreja e os teólogos medievais estabeleceram uma “correlação” e “confrontação” entre a gula e a luxúria, e os temas da “sobriedade” e da “castidade” se popularizaram nos sermões, tendo, como ponto de partida para as reflexões, passagens diferentes da Bíblia. Pilosu cita como exemplo a retórica de um pregador do século XII, Raul Ardente, em seu púlpito:

Eis os males que provêm da gula: por causa do seu gosto freqüente e desregrado pelos festins, Herodes entrega-se aos amores prostibulares, De facto, assim como os órgãos genitais estão suspensos do ventre, assim a luxúria deriva da gula e as ordens dos vícios seguem as ordens dos órgãos. Por isso se disse que a abundância de pão foi a causa da fornicação ignominiosa dos cidadãos de Sodoma (PILOSU, 1995, p. 47).

⁹⁰ O combate entre os vícios e as virtudes modela-se na *psychomachia* de Prudêncio, no século IV. Uma tensão entre vícios e virtudes se estabelece, assumindo características de “um duelo judicial ou cavaleiresco, mas a representação perderá, com o passar dos tempos, o seu caráter de individualização específica de cada vício ou virtude, típica em Prudêncio, que chega à representação figurativa das várias maneiras de combater ou de adquirir e que o *Hortus Deliciarum*, de Herrade de Landsberg, mostra ainda, alguns séculos depois, de um modo sugestivo (PILOSU, 1995, p. 46).

O texto do *Hortus Deliciarum* apresenta as mulheres que acompanham a luxúria com o mesmo estereótipo dos cabelos espetados, “símbolo do demoníaco”.

⁹¹ Para Jean-Phillippe Catonné, o ‘conhecimento’ no pensamento semítico antigo, em termos semânticos, implicava cumplicidade, “comprometer-se com o que se conhece. Em outros termos, conhecer é adquirir uma forma de malícia. Assim, o conhecimento, o discernimento do Bem e do Mal me fazem ir além do Mal e do Bem. [...] Para o Homem, ‘conhecer’ o Mal, é, portanto, ao mesmo tempo, tomar consciência dos maus instintos surgidos nele e que o inclinam às más ações” (CANTONNÉ, 2001, p.49).

Para o autor francês, o mito deve ser lido “como uma racionalização da questão do Mal”. E conclui: “Supõe-se que a exegese revele o sentido oculto de um texto. Às vezes, porém, ela se transforma na arte de fazer com que esse mesmo texto diga algo totalmente diferente daquilo que nele se pode ler. A mudança progressiva ocorrida com relação ao pecado original poderia ser uma magnífica ilustração desse tipo de leitura (CANTONNÉ, 2001, p.52).

Segundo o texto acima, a gula é a mãe da luxúria e, ao despertar os instintos, desencadeia outros vícios.

Alain de Lille, no século XIII, na *Summa de arte predicatória*, é o pregador que estabelece os laços mais evidentes entre a gula e a luxúria. O fragmento abaixo é também citado por Pilosu:

Eis a Luxúria, filha da Gula, fedor nascido da imundície da carne, odor repugante gerado pela lama do corpo [...]. O remédio é, sem dúvida, a castidade, da qual são componentes essenciais, ou quase, a pureza do espírito, a limpeza do corpo, a modéstia do aspecto, o pudor no comportamento, a abstinência do alimento, o pudor no falar (ALAIN DE LILLE apud PILOSU, 1995, p. 49).

Assim como os dois vícios são inseparáveis, para combatê-los é necessário o binômio *abstinentia/continentia*.

São Tomás de Aquino, a quem já recorremos por diversas vezes neste trabalho, não tem posição diferente dos demais teólogos e filósofos. Para ele, a gula e a luxúria pertencem à mesma categoria de *peccata carnalia*, mas coloca a luxúria numa escala mais grave, sem deixar de enumerar os perigos daquele primeiro vício, porque “embrutece os sentidos”. Não deixa ainda de frisar que os dois vícios desviam a atenção do homem para as coisas carnis, enfraquecendo-lhe a compreensão (AQUINO, I, II, 72, 2, v. IV, p.306).

À gula e à luxúria associam-se a bebida, o luxo, os adornos vãos que ornamentavam as mulheres e os alimentos supérfluos que alegravam as mesas dos ricos. Também é condenada a mulher que come e bebe em excesso, porque contraria a delicadeza do seu sexo (PILOSU, 1995, p. 56-57).

Era preciso, pois, controlar aqueles vícios. Michel Foucault (1987), em estudos sobre *O combate da castidade*, cita Cassiano, para quem o combate à gula deve ser travado comedidamente, pois não se pode renunciar a todo o alimento, tendo em vista que a inanição pode acarretar a morte e sobrecarregar a alma com crime dessa natureza: o suicídio.

O modelo de castidade refundiu-se em diversos textos: nos penitenciais, nos *exempla*, nos tratados médicos e em obras como as que são objetos do nosso estudo: *O Livro da Ordem de Cavalaria*, de Ramon Llull e *O Tratado do Amor Cortês*, de André Capelão.

Atenta Georges Duby (2001b) para o fato de que, dentro da própria Igreja, havia defensores obcecados e exaltados na defesa da virgindade e da contenção carnal; mas, ao lado desses, havia uns mais ponderados e mais sensatos, e até “convencidos de que a natureza não é tão má e de que é bom dar lugar sensatamente ao sexo” (DUBY, 2001b, p.110). Entre estes, o historiador francês ressalta os que estavam associados ao mundo das cortes.

Mas o fato é que o perfil da mulher, em seu aspecto descritivo e comportamental, deve à imaginação daqueles misóginos: seja o de Eva, a pecadora; seja o de Maria, a redentora; seja o de Madalena, a arrependida. Mas quem melhor poderia simbolizar os valores femininos ascéticos senão Maria, a imaculada Mãe de Cristo, a que permaneceu virgem e pura? Para ela convergem a maternidade divina, a virgindade, a imaculada concepção e a assunção⁹² - síntese de toda perfeição feminina.

A partir do século XI, o culto mariano multiplicou-se; e no século XII, Santo Anselmo e Abelardo proclamaram o novo símbolo de pureza e de redenção, a EVA transforma-se em AVE. E a literatura se enriquece com obras em louvor à Virgem Maria.

No século XIII, as mulheres ocuparam um espaço significativo na espiritualidade ocidental graças a duas figuras de destaque que viveram no século XII e que, segundo Vauchez (1995) foram precursoras desse movimento: Roberto d'Arbrissel e Santa Hildegada de Bingen.

Embora o discurso misógino não tenha desaparecido, “assistiu-se ao aparecimento de uma espiritualidade feminina que não era um simples decalque da dos homens”. Surge Maria Madalena, a pecadora arrependida, a prostituta que publicamente “havia sido distinguida por Cristo pela sua capacidade de amor que lhe valeu ser a primeira testemunha da ressurreição” (VAUCHEZ, 1995, p.168). No entanto, devemos lembrar que a redenção de Madalena se efetiva pela prática da

⁹² Segundo Chiara Frugoni, o corpo de Maria escapa às regras humanas, fato que vem a reforçar o misoginismo da tradição cristã. “A vida da Virgem, com a exceção da Assunção ao céu, é festejada na liturgia por acontecimentos que estão relacionados com a procriação, muitos deles em clara oposição ao destino de Eva. A Imaculada Conceição estabelece que Maria seria o único ser privado do estigma do pecado original, embora esta idéia tenha sido objecto de apaixonadas discussões durante toda a Idade Média” (CHIARA, 1990, p.478).

penitência⁹³.

Como intelectuais e homens da Igreja, nem Lull nem André Capelão poderiam escapar ao modelo cultural difundido, uma vez que as suas obras são códigos disciplinadores de comportamentos. Mas o *Amadís de Gaula*, obra literária sem o compromisso com o “cimiento de verdad”, pode escapar pelas fendas dos códigos modelares e fazer uma apologia ao amor e à mulher, o caminho inverso do mito de Adão, Eva e a serpente – contrariando o espírito da Igreja e restaurando o que Schubart (1975, p. 15) chama de “arrepio sagrado” de Eros, que a humanidade viveu no alvorecer da sua história.

Retomamos a terceira parte do *Tratado do Amor Cortês* porque é na “condenação do amor” que os vícios da gula e da luxúria aparecem diretamente associados à figura feminina:

A mulher é também tão escrava da boa mesa que não se envergonharia de consentir em tudo, desde que lhe possibilitem degustar iguarias refinadas; quando tem fome, acha que nada poderá saciar-lhe o apetite, por mais farta que seja a mesa; [...] Se, por um lado, as mulheres são sempre avaras e dominadas pela rapacidade, por outro, gastam com desvario tudo o que possuem para satisfazer a gula, e nunca se viu mulher que não tenha sucumbido a esse pecado quando tentada. Acreditamos, aliás, descobrir todos esses defeitos em Eva, a primeira mulher: embora criada pela mão de Deus, sem a intervenção do homem, não teve medo de comer o fruto proibido, e foi sua gula que lhe valeu ser expulsa do paraíso (CAPELÃO, 2000, L. III, p. 293-294). (Grifos nossos).

Eis a gula entre Eva, o fruto proibido e a expulsão do paraíso. Algumas páginas adiante, acrescenta o tratadista: “Todas as mulheres são ébrias, todas são dadas ao vinho. Nenhuma delas tem vergonha de beber todos os dias [...] do melhor *Faleno* e nenhuma delas achará jamais ter bebido o suficiente” (CAPELÃO, 2000, L. III, p. 300). Insaciáveis na gula, insaciáveis no sexo:

Todas as mulheres são luxuriosas: nenhuma delas, mesmo que de ilustríssima posição, rejeitará um homem que seja competente em amor, nem que este pertença à condição mais vil e humilde; também não há quem seja suficientemente vigoroso nas obras de Vênus para apaziguar de um modo ou de outro os desejos de qualquer mulher (CAPELÃO, 2000, L. III, p. 301).

⁹³ Essa espiritualidade feminina operou-se discretamente e evoluiu aos poucos: “[...] sem que de novo se pusesse abertamente em causa o duplo postulado que caracterizava o estatuto da mulher na Igreja Medieval: igualdade dos dois sexos no plano da Redenção, subordinação relativa do homem, no campo social e religioso”. Em meados do século XIII, o clero já reconhecia que algumas mulheres “envolvidas em experiências de vida espiritual” tinham adquirido autonomia e até uma “certa superioridade” com relação aos homens (VAUCHEZ, 1995, p. 168).

Conseqüentemente, elas estão propensas a todos os vícios e não hesitam em cometer “os maiores crimes” pelos motivos mais fúteis; também são facilmente impelidas para quaisquer transgressões (CAPELÃO, 2000, L. III, p. 302).

Desta visão diabolizada da mulher não há outra saída para o misógino tratadista senão condenar o amor. Se nenhum bem provém das mulheres, também do amor nada pode advir de bom:

Sabemos ademais, com toda a certeza, que Deus em pessoa é a fonte e o princípio da castidade e do pudor, e ficamos também sabendo, segundo testemunho das Santas Escrituras, que o diabo é o criador do amor e da luxúria. Assim é que, em vista dessa origem, somos obrigados a conservar sempre o pudor e a castidade e a fugir radicalmente da luxúria: pois está claro que o que o diabo criou nada de bom pode reservar aos homens nem nada lhes proporcionar que seja louvável (CAPELÃO, 2000, L. III, p. 279-280).

São, ainda, incapazes de sentir afeição pelos homens, por serem, por natureza, infiéis: “não há uma que seja fiel ao marido ou ao amante”, e, para a infidelidade, só a “castidade” e a “continência” podem rechaçar os prazeres da carne, porque são virtudes essenciais que todos devem ter diante de Deus e dos homens. O casamento também é apontado para vencer a volúpia “sem macular a alma”, além de dar “descendência legítima”. Daí relembrar as passagens de Mateus, XIX, 5-6 e Marcos, X, 7-9, que diz em: “Por isso deixará o homem pai e mãe e se unirá à sua mulher e ambos serão uma só carne”. Evidentemente, sem abrasar-se em mortais desejos.

Passemos então ao *Amadís* e ao seu “abensonhado” cortejo feminino. Este não se constitui de Evas, nem de Marias, nem de Madalenas, mas de mulheres belas, refinadas, ricas e prontas para o serviço do amor.

Da corte de Lisuarte à Ínsola Firme, um grupo de mulheres se destaca na obra, pelos serviços prestados direta ou indiretamente ao amor. Ou elas exercem o papel de confidentes e mediadoras entre o par Amadis e Oriana – como Mabília e a Donzela da Dinamarca; ou se revelam, a princípio, como rivais de Oriana, por também disputarem o amor de Amadis – como Briolanja e Gracinda; ou se destacam pela própria relação livre que estabelecem com o amor, como é o caso de Olinda com Agrajes; e, por fim, ressaltamos a tecedora dos destinos de todos, a que conduz esse séqüito feminino para a Insola Firme: Urganda, a Desconhecida.

Como bem expressou Rodrigues Lapa (1973b), essas mulheres dão às cenas de amor um “realismo” saboroso; e aí tem origem a novela, que se estende do culto à beleza física de todas elas ao forte sensualismo de determinados episódios.

Tudo se origina num ato de amor. O casal é Perión e Elisena. Esta, movida pelo instinto de Eros, vai de noite, sob a luz do luar, à câmara de Perión, onde “engendra” Amadis. É conduzida ao local por uma donzela de sua confiança, de nome Darioleta, que compartilha os segredos desses amores. Convém assinalar uma passagem importante para as nossas reflexões sobre o feminino – o elogio que Darioleta tece sobre a beleza do corpo de sua senhora:

[...] La donzella miró a su señora, y abriéndole el manto, católe el cuerpo y dixo riendo:
– Señora, en buena hora nació el cavallero que vos esta noche avrá, y bien dezían que ésta era la más hermosa donzella de rostro y de cuerpo que entoces se sabía (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 237).

E, ao entregá-la aos braços de Perión, acrescenta, ainda:

–Quedad, señora, con esse cavallero, que ahunque vos como donzella hasta aquí de muchos vos defendistes, y él assí mesmo de muchas otras se defendió, no bastaron vuestras fuerças para vos defender el uno del otro (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 239).

Darioleta sai do recinto levando espada do rei Perión “en señal de la jura y promessa que le avia hecho en razón del casamiento de su señora” (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1. p. 239). Assim, Elisena, cuja beleza havia despertado o interesse de tantos príncipes e tantos homens importantes, e que recusara todos os pretendentes, não pôde resistir ao amor do rei Perión, “el cual amor rompiendo aquellas fuertes ataduras de su honesta y sancta vida, gela fizo perder, quedando de allí adelante dueña” (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1. p. 240).

Embora já tenhamos ressaltado o simbolismo da espada para o guerreiro, ela também pode “significar um dualismo sexual: ou os gumes são macho e fêmea ou as espada são fundidas por casais, [...] no decurso de operações que são casamentos”. Ela é ainda um “símbolo axial e polar”, uma “arma do Centro, o eixo do mundo”, logo, relacionada com “atividade produtora do Céu”, ou seja, do elemento divino (CHEVALIER; GUEERBRANT, 1988, p.392).

A presença da espada nesse encontro amoroso parece-nos bastante reveladora: traduz a virilidade do rei e as suas ações honrosas nos combates; a

fusão do masculino com o feminino, pela força integradora e unificante do amor; o pacto que legalizará a união pelo casamento, já visando ao reconhecimento de Amadis, como herdeiro legítimo da linhagem do casal.

O elogio à beleza feminina e a posse do corpo de Elisena já sinalizam para uma via contrária a uma ascese cristã. O sentimento que une o casal fundamenta-se no amor, que atravessa o corpo sedento da volúpia carnal.

Entre os estudiosos da obra, há um ponto de convergência: a herança transplantada da cultura celta, particularmente no tocante ao feminino.

Logo ao nascer, Amadís é colocado numa barca que o conduzirá a um outro país – a Escócia. Esta viagem constitui a primeira aventura, pois o que seria uma viagem para o mundo dos mortos leva-o para a vida, para a descoberta do mistério que envolve as suas origens. Trata-se de uma aventura mágica. Denis de Rougemont (2003) vê nesse esquema narrativo um substrato celta do qual as narrativas do ciclo bretão se apropriaram. Os elementos da tradição celta se mesclam aos modelos cortesões, em uma configuração que dá originalidade à obra.

Dentre o elenco de mulheres, destacamos:

- a) aquelas que disputaram o amor de Amadís: Oriana, Briolanja e Gracinda;
- b) Mabília, a confidente de Oriana;
- c) e Urganda, a Desconhecida, a que detém os segredos e tece os fios que enredam o amor e o destino dos amantes.

É o perfil delas que traçaremos. É importante frisar que todas são doadoras e interferem na trajetória de ascensão do cavaleiro amante e de outros cavaleiros. Vale ressaltar ainda que no *Amadís* uma mulher subjaz por trás das façanhas, no papel de adjuvante.

Nosso primeiro enfoque é Briolanja, porque o seu encontro com Amadis se insere nas primeiras aventuras do herói, que lhe servem de grau para a virtude cavaleiresca: manter a justiça, defendendo os órfãos, as mulheres e os oprimidos. Ela é também a causa dos ciúmes de Oriana, o motivo do rompimento dos amores do casal e do confinamento do herói na Peña Pobre. É a figura feminina que vai propiciar um rito simbólico de morte e renascimento para o cavaleiro-amante – uma das maiores provas de sofrimento da “via crucis” amorosa que o lustrará com as virtudes necessárias à perfeição de amante.

A importância de Briolanja na obra dividiu alguns leitores, dentre eles, segundo testemunham alguns documentos, o infante Dom Afonso de Portugal, que queria intervir na redação, no sentido de premiar a donzela com dois filhos gêmeos de Amadis (LAPA, 1973a, p. 8)⁹⁴.

Briolanja, ainda criança, ficou órfã de pai, traído e morto pelo irmão e pelos sobrinhos, que lhe tomaram o reino de Sobradisa. Desde então a menina deserdada e, de certa forma, prisioneira daquele tio, estivera à espera de um cavaleiro que fizesse justiça e lhe restituísse o trono.

Os caminhos de Amadis e da donzela se cruzam quando ele, movido pela curiosidade e, à primeira vista, até por indiscrição, envolve-se em uma aventura com uma carreta, cujo conteúdo não podia ser revelado, e por isso, era guardada por muitos cavaleiros. Assim que a viu, quis o herói “con gana de saber qué fuesse aquello”:

[...] y alçando el xamete metió la cabeça dentro, y vio un momumento de piedra mármol, y en la cobertura de suso ser una imagen de rey con corona en la cabeça y de paños reales vestido, y tenía la corona hendida hasta la cabeça, y la cabeça fasta el pescueço, y vio una dueña seer en un lecho, y una niña cabe ella, y parecióle tan hermosa más que otra ninguna de cuantas había visto de sus días (AMADÍS, 2001, L. I, v. 1, p. 462).

O que a princípio poderia se interpretado como uma descortesia por parte de Amadis não passava de uma prova destinada a um cavaleiro que a pudesse superar.

Repreendido severamente por uma “dona”, por ter visto o que estava no interior da carreta, acaba sendo convidado para entrar no castelo onde enfrentará outros cavaleiros e terá que mostrar sua força e coragem. É nesse momento que Briolanja, movida pelo sentimento de piedade, resolve ajudar o herói, soltando da jaula dois leões famintos, para dilacerarem os adversários de Amadis:

–Amiga, a tan gran piedad me ha movido la gran valentía de aquel cavallero, que más querría que toda esta nuestra gente muriesse que él solo; y venide conmigo.

⁹⁴ O narrador alude às diversas versões que são levantadas para os amores de Briolanja. Uma delas é que ao assumir o reino de Sobradisa, ela insiste em conquistar Amadis. E, por intermédio de uma serva, fá-lo promover um dom. O herói não sabendo que se tratava de um filho, compromete-se com a promessa. O cavaleiro, para não trair Oriana, fica sem comer e sem dormir e acaba definhando, preso numa torre. A notícia chega à corte de Lisuarte, e Oriana permite que o amado faça o que aquela donzela lhe pedira. Mas o próprio narrador nega esses fatos, com o argumento de que Briolanja, ao ver o sofrimento de Amadis, liberta-o do dom; outra razão, aventada para a não veracidade do fato, é o casamento de Briolanja com Galaor, no final da novela.

–Señora – dixo la donzella –, ¿qué querés hazer?

–Soltar los mis leones – dixo ella – que maten aquellos que en tal estrecho tienen el mejor cavallero del mundo; y yo vos mando como a mi vasalla que los soltéis, pues que outro ninguno, si vos no, lo podría hazer, que no han de otro conocimiento; y yo vos sacaré de culpa (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 464).

Desde pequena, Briolanja revela seu perfil marcado pela firmeza, pela confiança, pela determinação e pela autoridade. Cumpriu-se a ordem de soltar os leões: alguns cavaleiros foram destroçados pelos animais; outros fugiram, e Amadis, salvo, ainda conduziu as feras para um local seguro, distante, sem ameaças para as pessoas do castelo.

O episódio constitui-se numa prova de qualificação do herói; desvela-se então o segredo da carreta: tratava-se de um monumento de pedra construído em memória do que acontecera com o pai de Briolanja, morto no ato da coroação.

Já afeiçoado à menina, pela beleza que ostenta e pela injustiça de que fora vítima, Amadis promete voltar, enfrentar em combate os inimigos da donzela e restituir-lhe o reino perdido.

Nas despedidas, a donzela dá-lhe de presente uma rica espada que pertencera a seu pai e diz-lhe:

–Señor cavallero, traed por mi amor esta espada en tanto que os durare, y Dios vos ayude con ella.

Amadís gelo gradesció riendo, y dixo:

– Amiga señora, vos me tened por vuestro cavallero para hazer todas las cosas que vuestra pro y honra sean (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 470).

Amadis, que quebrara a própria espada naquela aventura, aceita o presente, símbolo da palavra empenhada e de um elo com a donzela.

Passado um ano, Amadis, com a permissão de Oriana, volta para cumprir o prometido. Mal podia saber que por causa do ciúme de sua senhora, viveria o percurso doloroso de desventuras amorosas, “al punto de la muerte” (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 605).

Briolanja, não mais uma criança, apaixona-se perdidamente pelo cavaleiro, “con tanta afición le mirava tan amado fue, que mui largos y grandes tiempos nunca de su corazón la su membança apartar pudo” (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 612). E, tendo recuperado o reino, ela assume o trono como rainha.

Em que pesem outras versões para os amores não correspondidos da donzela, o fato é que, ao sair do reino de Sobradisa, Amadis enfrenta um vale de

lágrimas, a sua descida aos infernos: acreditando-se traída, Oriana rompe com o herói e ele se torna ermitão.

Mas que papel feminino desempenha Briolanja no percurso de Amadis até o reino do Amor?

Já nos reportamos ao papel educativo que a dama representa para o cavaleiro-amante. Briolanja se constitui numa das principais provas de superação para o herói adentrar a cavalaria do Amor: é bela, rica, refinada, sedutora, e nutre por ele um amor intenso e carnal. E vai propiciar a Amadis a “fidelidade ao amor”, indispensável ao verdadeiro amante: “Mantém-te casto para aquela que amas” (TAC, 2000, L. I, p. 98). Ela é, indiretamente, o instrumento que assegura o domínio da vontade sobre os instintos e mantém o desejo do herói dentro dos limites da honestidade, fortalecendo nele a temperança – virtude adquirida pela educação, por atos deliberados e pela perseverança.

Após o encontro com Briolanja, Amadis vence as provas dos “leais amadores e da câmara defendida” e ganha a Ínsola Firme; mas ainda terá que enfrentar outros obstáculos antes de merecer o reino do Amor.

Ao ser despertada pelo Amor, Briolanja consagra-se ao serviço daquele deus, na tentativa de merecer as glórias de usufruir da sua corte. Por isso, participa da prova da “guirlanda” (em que fracassou); da passagem pelo arco dos “leais amadores” (com sucesso); e não consegue vencer a prova da “câmara defendida”. O fato não a impede de pertencer a um grupo de mulheres especiais – o das damas servidoras do Amor.

Outra figura feminina bela, rica, independente e vaidosa, que cruza o caminho do herói, enamora-se dele e segue os preceitos do amor é Gracinda.

Ao entrar em Sadiana, terra da dama, Amadis, desejando ficar só para pensar em Oriana, recusa-se a se encontrar com Gracinda, o que gera um combate entre ele e o cavaleiro da senhora. Vence o adversário mas sai ferido da luta, e a dama leva-o ao seu palácio para curar-lhe as feridas:

[...] Cuando Grasinda assí lo vio, fue maravillada de su gran fermosura, que no pensava ella que tal hombre humano tener pudiesse; y fizo venir allí luego un maestre de curar llagas suyo, el mejor y más sabio que en gran parte se fallaría (AMADÍS, 2001, L III, v.. 2, p. 1122).

Atraída por Amadis e não descartando a possibilidade de tê-lo como marido, Gracinda, impressionou-se ao vê-lo chorar, “[...] y cuidó que aquello no sería sino por amor de alguna muger que amasse y la no podía aver” (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p. 1123). E resolveu perguntar ao escudeiro Gandalín se ele sabia de algum envolvimento amoroso de seu senhor. Com muita discrição na resposta, o escudeiro aponta para a possibilidade da existência de uma mulher na vida do cavaleiro, tendo em vista o estado constante de dor de que não havia remédio que o curasse, nem esforço que lhe fizesse manter a discrição conveniente.

Curado das chagas, o herói manifesta o desejo de partir e experimentar novas aventuras, desta vez na Grécia. Ao agradecer a acolhida, coloca-se a serviço da bela e vaidosa dama. Esta, por sua vez, disponibiliza o mestre Elisabad, que o curara, para acompanhá-lo em suas façanhas; mas ambos terão que retornar no espaço de um ano.

A influência de Gracinda na vida de Amadis se faz indiretamente, por meio de Elisabad. As funções até então exercidas por mulheres, serão, durante um ano, desempenhadas por aquele médico e clérigo.

Um novo aprendizado se inicia na vida do herói. E embora os ensinamentos não sejam orientados por uma mulher, é ela que lhe permite o acesso a um estágio de vida fundamentado na experiência da sabedoria. É através dos conhecimentos intelectuais e das ponderações do mestre que Amadis se prepara para vencer Endriago, na Ilha do Diabo. É também ele que cura novamente as feridas mortais decorrentes do combate com o monstro – o símbolo da luta do Bem contra o Mal (e que já foi objeto de nossas considerações em capítulo anterior).

Em que pesem as contradições dessa luta contra Endriago, em decorrência das digressões moralizantes do autor, o capítulo se encerra com Amadis lembrando a “muy noble señora Gracinda” e “algunas de las grandes mercedes que della” ele tem recebido (*AMADÍS*, 2001, L III, v. 2, p. 1151). De onde se pode concluir que é uma mulher a adjuvante na luta contra o Mal, oportunizando ao herói a prática das virtudes da sabedoria e da prudência para tornar-se digno do reino do Amor.

Gracinda possui o perfil indispensável à dama: beleza, generosidade, refinamento e plena maturidade para o amor. Duas virtudes sobressaem no perfil da personagem: generosidade e prudência. Ao perceber as lágrimas nos olhos de

Amadis deduz um sofrimento amoroso; e, apesar de seu interesse por ele, age com moderação:

De Grasinda os digo que, desde uvo comido, se retraxo a su cámara, y echada en su lecho comencó a pensar en la ferrosura del Cavallero de la Verde Espada y en las grandes cosas que dél le avían dicho. Y comoquiera que ella tan ferrosa y tan rica fuesse, y de tal linaje como sobrina del rey Tabinor de Boemia y casada con un gran cavallero, con el cual no bivió sino un año sin dexar fijo alguno, determinó de lo aver por marido, ahunque dél otra cosa no veía sino ser un cavallero andante (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p. 1123).

A prudência dá a Gracinda o discernimento para agir com consciência e escolher os meios adequados para realizar as ações que visam à conquista do amor de Amadis.

Considerada a famosa dama da Romênia, deseja ser coroada como a mais bela dentre as donzelas da Grã Bretanha; e solicita a Amadis um dom que a leve à corte do rei Lisuarte para participar da prova e ser coroada como a mais formosa dama, tendo o herói como seu cavaleiro defensor. É sempre bom lembrar que o código da cortesia amorosa preconiza que o “amor nasce da visão da beleza”; e Gracinda joga com essa arma para conquistar o amor de Amadis –” se uma mulher agir de maneira tal que agrade o Amor, dele merece receber numerosas e magníficas recompensas e será louvada pelo mundo” (TAC, 2000, L I, p. 47).

Consciente de sua formosura, Gracinda, vai, acompanhada por Amadis, à corte de Lisuarte, onde estão as mais belas damas, com o propósito de vencer a prova da beleza e ser coroada a mais bela dama da Grã Bretanha.

A carta que envia ao rei revela o seu perfil de vaidade (da dama) e suas pretensões:

“Al muy alto y honrado Lisuarte, Rey de la Gran Bretaña: yo, Grasinda, señora de la ferrosura de todas las dueñas de Romanía, mando besar vuestras manos y fágoos saber, mi señor, en cómo yo soy venida en vuestra tierra en guarda del Cavallero Griego. Y la causa dello es porque así como yo fue juzgada por la más hermosa dueña de todas [...] lo quiero ser más que ninguna de cuantas donzellas en vuestra corte son, porque con el vencimiento de las unas y de las otras yo pueda quedar en aquella folgança que tendo deseo. Y si tal cavallero oviere que por alguna de vuestras donzellas esto quiera contradézir, aparéjese a dos cosas: la primera, a la batalla con el Cavallero Griego, y la otra, a poner en el campo una rica corona, como la yo trayo, para que el vencedor las pueda, en señal de aver ganado aquella vitoria, dar aquella por quien se combatiere (*AMADÍS*, 2001, L. III, p. 1242).

Para a sorte de Amadis, que vivia sob a face de Cavaleiro Grego, Oriana encontrava-se em Miraflores; e o rei, em uma de suas vilas em Tagades, pôde cumprir o “dom” que havia prometido a Gracinda sem comprometer-se com as regras da cortesia amorosa.

Os propósitos de Gracinda foram logrados. Ela comparece à prova deslumbrantemente vestida e orgulhosamente ostentando sua riqueza:

[...] y Grasinda tan apuesta ella y su palafrén de paños de oro y de seda, con piedras y perlas tan preciadas, que la mayor emperatriz del mundo no pudiera más llevar ; porque esperando ella siempre aquel día en que estava, mucho antes se apercebía de tener para ello las más hermosas y ricas cosas que pudo aver como gran señora que era, que no teniendo marido ni hijos ni gente, y siendo abastada de gran tierra y renta, no pensava en lo gastar salvo en esto que oís, y sus donzellas assí memos de preciosas ropas vestidas. Y como Grasinda de su natural hermosa fuese, aquellas riquezas artificiales tanto la acrescentavan, que por maravilla lo tenían todos los que la miravan, y gran esfuerzo dava su parecer aquel que por ella se avía de combatir. Y llevaba encima de su cabeça solamente la corona que en señal de ser más hermosa que todas las dueñas de Romanía avía ganado, como ya oístes (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p. 1249).

A riqueza do vestuário feminino não era bem vista pelos misóginos. Era encarada mais como evolução do pecado do que “como reflexo do processo civilizacional” (HUGHES, 1990, p.194), porque vestir-se fora uma consequência da queda original.⁹⁵

Que retrato podemos traçar de Gracinda, a partir desses esboços? O de uma mulher caprichosa? O de uma mulher orgulhosa? O de uma mulher vaidosa? Na verdade, ela tem o perfil das singularidades femininas, em sua essência contraditória: uma dama generosa, à procura da corte do Amor. Perfil bem distante do desejado pela Igreja da época.

Mabília é filha do rei Languines da Escócia, irmão de Agrajes, e é prima de Amadis. Exerce a função de conselheira de Oriana. De todo o elenco feminino é a que mais se destaca pelo equilíbrio, pela sensatez, pela moderação e pela discrição.

⁹⁵ No *Amadís*, existe essa preocupação em vestir-se de acordo com a moda. O vestuário das mulheres, citando apenas Gracinda e Oriana, é exuberante. Também os cavaleiros não estão excluídos do requinte e da elegância das vestes. Esplandián destaca-se pela riqueza e pela distinção do vestuário, à moda francesa (*AMADÍS*, 2001, L.III, v.2 p.12-60). Segundo Hughes, “A riqueza do vestuário era assim um símbolo inverso do estatuto decrescente do homem na cadeia da criação, registando a sua queda do nível dos deuses para o dos animais que vivem sobre a terra, para o daqueles que rastejam debaixo dela, e, finalmente, para o do mundo imóvel e estéril dos metais e da pedra” (HUGHES, 1990, p.194). Acrescenta o autor que, na Alta Idade Média, o tipo de tecido tornara-se “uma marca proeminente do estatuto social” e um “sinal de mobilidade e distinções sociais e políticas” (HUGHES, 1990, p.189).

De passagem pela Escócia, Oriana fica alguns dias na corte, onde conhece o Donzel do Mar e se apaixona por ele. Quando retorna à Grã Bretanha, leva consigo Mabília, e desde então, elas não mais se separam. Parece existir algo de sobrenatural nos laços entre as duas donzelas, ambas perfeitas conforme as regras cortesias, mas com missões distintas e bem delineadas: Oriana, aperfeiçoando-se nas virtudes que lhe abrirão as portas do reino do Amor; Mabília, orientando-a nesta direção, moldando sua senhora com sabedoria, prudência, temperança e senso de justiça e equilíbrio, para que ela possa atingir seu fim; é a mediadora do casal de amantes, uma espécie de guardiã dos segredos dos amores de Oriana e Amadis.

Por sua intervenção, a pedido de sua senhora, o rei Perión investe cavaleiro o herói; tem sonhos de natureza profética com Amadis quando Oriana está em perigo, sob a ameaça de ter que casar-se com o Imperador romano:

—Señora, agora esuelto un sueño que esta noche soñava, que es que me parecía que estábamos metidas en una cámara muy cerrada, y oíamos de fuera muy gran ruido, assí que nos ponía en pavor. Y el vuestro cavallero quebrantava la puerta y preguntava a grandes bozes por vos, y yo os mostrava, que estávades echada en un estrado; y tomándoos por la mano, nos sacava a todas de allí y nos ponía una muy alta torre a maravilla, y dezía: “Vos estad en esta torre y no temáis de ninguno”; y a esta sazón desperté. Y por esto, señora, mi corazón es mucho esforçado, y él vos acorrerá” (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p. 1223).

Outra função de Mabília é consolar os aflitos. Apiedando-se do desespero da rainha Sardamira, que perdera o sobrinho e príncipe Salustanquídio, quando acompanhava Oriana na viagem a Roma, esta pede à donzela para confortar o pranto da rainha, o que ela faz “de muy buen talante”:

—Noble Reina y señora, no conviene a persona de tan alto lugar como [v]os assí se vencer y sojuzgar de la fortuna; que ahunque todas las mugeres naturalmente seamos de flaca complixión y corazón, mucho bien parece en los antiguos enxemplos de aquellas que con sus fuertes ánimos quisieron pagar la deuda a sus antecessores mostrando en las cosas adversas la nobleza del linaje y sangre donde vienen. Y comoquiera que agora sintáis este tan gran golpe de la contraria fortuna vuestra, acuérdessevos que ella misma vos puso en gran honra y alteza, no para que más tiempo dello gozar pudiéssedes de cuanto la su movable voluntad os otorgasse, y que más a su cargo y culpa que vuestra la havéis perdido, porque siempre le plugo y plaze de trabucar y ensayar estos semejantes juegos. Y con esto devéis mirar que sois en poder desta noble Princesa que con mucho amor y voluntad que vos tiene se duele de vuestra pasión, teniendo en la memoria de os fazer aquella compañía y cortesía que vuestra virtud y real estado demanda (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p. 1308-1309).

Tendo em vista a alta linhagem e a condição social da rainha Sardamira, não lhe convinha um comportamento descomedido. Era necessário conter-se, porque a “mesura” é regra indispensável à dama.

Digno de nota ainda, porque reitera nossas afirmações sobre a função de Mabília junto a Oriana, é o fato de a donzela não se envolver diretamente com Esplandián. Ela participa do segredo dos amantes; facilita os encontros amorosos; acompanha em segredo a gravidez de Oriana; leva a dama para Miraflores e lhe dá assistência no parto. Mas, a partir do nascimento da criança, não se envolve com o destino dela. Sequer percebe que o recém-nato tem marcas distintivas no peito. Cabe a outra personagem, também ligada a Oriana, a Donzella de Dinamarca, mostrar-lho:

—¿Vistes lo que este niño tiene em el cuerpo?

—No—dixo ella—, que estoy ocupada, y tanto tengo que hazer en socorrer a él, y a su madre para que lo pariesse, que no miré a otra parte.

—Pues, ciertamente—dixo la Donzella—, algo tiene en los pechos que las otras criaturas no han (*AMADÍS*, 2001, L. III, v. 2, p. 1004).

Talvez a missão mais difícil de Mabília junto a sua senhora seja a de conter a ira de Oriana, desencadeada pelos ciúmes incontroláveis que sente de Biolanja:

[...] Pues a esto los consuelos de aquella muy cuerda Mabilia, dados por el camino de la razón y verdad [...]; mas ella siguiendo lo que el apasionado seso de las mugeres acostumbra por la mayor parte seguir, cayó en un yerro tan grande, que para su reparación la misericordia[...] (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 606-607).

Educar a dama para servir à corte do Amor e merecer as glórias paradisíacas na Ínsola Firme, parece-nos o grande desafio de Mabília junto a sua senhora. Mas a sua missão é cumprida: Oriana assimila os valores provenientes das virtudes essenciais ao reino do Amor – a temperança e a prudência, como preconiza o código cortês.

Registre-se ainda o fato de Mabília não participar de nenhuma das provas de amor ou de formosura que a novela disponibiliza para os fiéis amantes e para as belas damas. O seu papel é guiar com sabedoria a sua senhora, com desprendimento da valorização pessoal, para que aquela dama, enfrentando os riscos do próprio amor, possa atingir o grau mais elevado na categoria dos amantes.

Oriana, como a própria obra a define, é a “sem par”. Incomparável em beleza e amor. Segundo José Pedro Machado⁹⁶, “Oriana vem do latim *oriri* que significa levantar-se”. A etimologia confirma as virtudes que a narrativa expõe da dama. Machado inclui ainda a forma *ouroana*, que leva claramente a ouro, e confere à donzela mais um matiz de preciosidade.

Entre todas as mulheres, pertencentes ao exército do Amor, nenhuma foi mais bem amada do que ela. Nem Guinevra, nem Brancaflor, nem Isolda foram mais adoradas que Oriana.

Fazendo uma retrospectiva da sua história, vemos que desde os dez anos, a infanta já se revelava um modelo de candura e graça. Tão bela que foi designada a “sem par”:

[...] Oriana avía nombre, de hasta diez años, la más hermosa criatura que se nunca vio, tanto que ésta fue la que sin par se llamó, porque en su tiempo ninguna ovo que le igual fuesse (*AMADÍS*. 2001, L I, v. 1, p. 268). (Grifos nossos).

O rei Lisuarte, acompanhado da rainha Brisena e de sua filha Oriana, resolveu aportar no reino da Escócia, onde foram recebidos com muita honra. Ao prosseguirem a viagem para a Grã Bretanha, estando a donzela mareada, o pai resolve deixá-la com o rei Languines e a rainha, dizendo-lhes que a mandaria buscar quando a filha recobrasse suas forças.

O Donzel do Mar encontrava-se a este tempo na corte, servindo à rainha da Escócia que, com a chegada da infanta, cedeu-o a Oriana para que a servisse:

– Amiga, éste es un donzel que os servirá.
Ella dixo que le plazía. El Donzel tovo esta palabra en su corazón de tal guiza que después nunca de la memoria la apartó, que sin falta, assí como esta historia lo dize, en días de su vida no fue enojado de la servir y en ella su corazón fue simple otorgado, y este amor turó quanto ellos turaron, que assí como la él amava assí amava ella a él, en tal guisa que una hora nunca de amar se deixaron (*AMADÍS*, 2001, L I, v. 1, p.269) (Grifos nossos).

Os dois mantiveram em segredo esse amor. Ele, doando-se a si mesmo para se fazer merecedor do amor da donzela; ela, cúmplice desse jogo, conforme as normas cortesias, entregando-se ao amor por etapas: era necessário manter o

⁹⁶ “Oriana – Segundo Withycomb, deriva do latim *oriri* (= levantar-se), pelo francês Oriande, Oriente [...] com influência de ouro notar, porém, a var. Ouroana em 1220 (MACHADO, [s.u.], [s.d.]).

controle dos desejos, sem, contudo, deixar a chama apagar-se. No entanto, esse controle nem sempre é mantido por Oriana.

Destinada aos prazeres do Amor, Oriana também precisa se fazer merecedora dele. Mas as suas dores são causa de aperfeiçoamento para os dois amantes. Ambos são sujeito e objeto do próprio amor. Por isso, as alegrias e as tristezas são vivenciadas por ambos, tornando-se difícil traçar o perfil da donzela sem aproximá-lo do perfil do herói: amor e dor se fundem no perfil da dama e do cavaleiro amante.

A travessia de Oriana rumo à *Ínsola Firme* não é fácil. Ela terá que enfrentar muitas provas e modelar seu comportamento impulsivo e ciumento. Para entrar na corte do Amor, é necessário disciplina e força, o que envolve suportar os tormentos que ele causa:

–¡ Ay, señora, qué cuita y qué gran dolor!
Oriana se estremejó toda y dixo:
–¡ Ay, Santa María, se es muerto Amadís!
La donzella dixo:
–¡ Ay cativa, que muerto es!
Y falleciéndole a Oriana el corazón cayó en tierra amortecida. La donzella, que assí la vio, dexó de llorar y fuese a Mabilia, que fazia muy gran duelo messando sus cabellos, y díxole:
–Señora Mabilia, acor[r]ed a mi señora, que se muere (*AMADÍS*, 2001, L. I, v. 1, p. 450).

Todo o sofrimento causado pela ausência do amado e pelos falsos boatos de sua morte intensifica o desejo amoroso e eleva o amor da dama. E nessa elevação ela é única: todas as demais mulheres estão em posição de inferioridade.

Na trajetória de Oriana rumo à perfeição, destacamos aqueles fatos essenciais ao seu percurso amoroso:

- entrega-se ousadamente aos amores de Amadis;
- é dominada por uma crise irracional de ciúme, por causa de Briolanja, e rompe com o cavaleiro amado;
- arrepende-se ao saber a verdade e reconcilia-se com o herói;
- vence a prova da guirlanda;
- engravida de Amadis;
- dá à luz Esplandián;
- confessa ao ermitão Nasciano sua maternidade;
- é obrigada por seu pai a casar-se com o imperador de Roma;

- é resgatada por Amadis das naus dos romanos e conduzida à Ínsola Firme, onde se recolhe com todas as donzelas e damas que a servem, direta ou indiretamente;
- vence a prova do arco dos leais amadores e da câmara defendida;
- casa-se publicamente com Amadis.

Oriana constitui o mais completo e perfeito paradigma, propugnado pelos ideais corteses para uma dama. Junte-se à “beleza física” – mola propulsora do amor – a “discrição” e a “sabedoria” adquiridas em sua trajetória, até vencer a prova dos arcos dos leais amadores e da câmara defendida, na Ínsola Firme e se apresentar como *abensonhada*. Dessa conjugação configura-se o modelo da “sem par” – a dama que conhece e domina as regras do amor.

Oriana é aquela que vai conduzir Amadis às delícias do Palácio do Amor. E ao saborearem o fruto, não mais proibido, tornam-se livres. Ela é a Eva *abensonhada*; ele, o amante, o leão faminto que encontra nas carnes de sua amada o descanso para a sua “raviosa hambre”.

A explicação dada por Urganda a Oriana, no dia de suas bodas (negadas anteriormente, quando esta lhe perguntara sobre o seu destino amoroso), revela a perfeição amorosa do casal e o que estava reservado a eles:

– Mi buena señora y muy hermosa novia, bien se vos deve acordar que estando yo con el Rey vuestro padre y la Reina vuestra madre en la sua villa de Fenusa, acostada con vos en vuestra cama, me rogastes que os dixesse lo que os avía de acaescer, y yo vos rogué que saber no lo quisiéssedes; pero porque conocí vuestra voluntad vos dixé cómo el león de la Ínsola Dudada avía de salir de sus cuevas, y de sus grandes bramidos se espantarían vuestros aguardadores, assí que él se apoderaría de las vuestras carnes, con las cuales daría a su gran hambre descanso; pues esto claro se deve conocer, que este vuestro marido muy más fuerte y más bravo que ningún león salió desta ínsola que con mucha razón Dudada se puede llamar, donde tantas cuevas y tan escondidas tiene; y con sus fuerças y grandes bozes fue la flota de los romanos que vos aguardavan desbaratada y destrozada, assí que vos dexaron en sus fuertes braços, y se apoderó de essas vuestras carnes, como todos vieron, sin las cuales nunca su raviosa hambre se pudiera contentar ni hartar. Y assí conoceréis que en todo vos dixé verdad (*AMADÍS*, 2001, L IV, v. 2, p. 1629).⁹⁷

⁹⁷ O leão representa por excelência a linhagem de Amadis e os seus “mortais desejos”. Encarna o “Poder”, a “Sabedoria” e a “Justiça”; simboliza as “qualidades e os defeitos inerentes à sua categoria” (CHEVALIER: GHEERBRANT, 1988, p. 538).

Lembramos que Esplandián, seu filho, é alimentado por uma leoa, assimilando as características selvagens desse animal. No entanto, por ter sido amamentado também por uma ovelha, assimila desta a mansidão.

Os mortais desejos do casal nunca se apagam, como se pode deduzir pela explicação dada por Urganda no exemplo acima. O casamento arranjado por Montalvo, no final do Livro IV, não constitui motivo para apagar a chama incandescente desse amor – “O casamento não é desculpa válida para não amar” (TAC, 2000, L II, p. 260), reza a regra I, consignada no manuscrito que o cavaleiro bretão recebeu do deus do Amor. Mas é aplicada principalmente ao amor adúltero.

Oriana torna-se modelo de perfeição a ser seguido pelas demais damas, que desejam adentrar o reino do Amor e, como senhora daquela ilha, abrirá as suas portas para outras damas e donzelas que desejam servir ao deus do Amor. Ela terá o seu séquito de mulheres, como Gracinda, Briolanja e Mabilia, eternas servidoras, que estarão sempre em sua companhia.

No capítulo XCVII, do Livro IV, aquelas damas estão reunidas para apoiar o casal na luta contra o rei Lisuarte e os romanos. Gracinda confessa ter superado e desistido do amor de Amadis, ao compreender “que dello no avría fruto ninguno” (*AMADIS*, 2001, L IV, v. 2, p. 1398); Briolanja, embora já tivesse afastado de suas conjecturas o casamento com o herói, “y ninguna esperança dello toviesse, éste era o cavallero del mundo que ella más amava y por quien ante pornía su persona y estado en peligro de lo perder” (*AMADÍS*, 2001, L IV, v. 2, p. 1392), acaba sublimando esse amor; é o que deduzimos, através de suas palavras, quando acaba de ouvir o que Gracinda havia confessado: “Briolanja, cuando esto le oyó, miro contra Oriana riendo, y díxole: – Mi señora, parésceme que este cavallero por más partes que yo pensava anda sembrando esta dolencia” (*AMADÍS*, 2001, L IV, v. 2, p. 1398).

Mabilia, após acompanhar a peregrinação de sua senhora – de donzela ciumenta a dama perfeita –, e de entronizá-la na corte do Amor, recebe, também, os benefícios daquele deus, através do cavaleiro Grasandor, que, desde que a viu, “su corazón fue otorgado de servir ni amar a ninguna mujer como aquella” (*AMADIS*, 2001, L IV, v. 2, p. 1427).

O casamento de todas essas donzelas, incluindo o de Oriana, não invalida o destaque que a novela dá aos desejos, ao prazer do corpo e à mulher.

A aproximação entre o casamento e o amor fazia parte de um movimento polêmico existente a partir do século XII e que se estenderá pelos séculos subseqüentes, embora gerando, ainda, controvérsias. Este movimento que visava a legitimar o amor eleva-o a uma dimensão onde é possível viver um “eu humano,

puramente humano” (LÁZARO, 1996, p. 139), longe dos arranjos e das obrigações sociais. E o amor cortês pode ter sido a via para esse entendimento, uma vez que “o amor é origem e causa de todo o bem” (TAC, 2000, L I, p. 30) e a plenitude do amor está em “estreitar o corpo daquela que ama, pois ele espera poder realizar com a bem amada todos os mandamentos do amor” (TAC, 2000, L I, p. 9).

Glorificado o corpo por sua beleza física, é o feminino exaltado e a Ínsola Firme transforma-se em santuário das delícias, onde Oriana e Amadis se dão às dádivas do Amor.

Na redescoberta do feminino, salienta-se na obra uma personagem, já referida várias vezes, que não podíamos deixar de incluir neste capítulo: Urganda, a Desconhecida.

Em *Uma história do corpo na Idade Média*, Le Goff (2006), citando Michelet, transcreve o papel relevante das feiticeiras e “o passo às avessas contra o espírito da Idade Média”, que elas dão. “É o que se poderia chamar de reabilitação do ventre e das funções disjetivas”. Aponta ainda Michelet que as três principais funções da feiticeira referem-se ao corpo: “Curar, fazer amar, trazer de volta os mortos” (apud LE GOFF, 2006, p. 16-17).

Na novela, cabe a Urganda “a carga positiva das forças mágicas e sobrenaturais” (MALEVAL, 1995, p. 162). Com seu poder de fadar⁹⁸ e de vaticinar o destino, sobretudo o dos cavaleiros, e protegê-los, ela defende a linhagem do rei Perión e conduz o casal de amantes no trajeto para a Ínsola Firme. Através dela, a tradição céltica se manifesta e se mescla ao modelo cortês. Urganda se apresenta como a mensageira do Outro Mundo, e opera as mais extraordinárias transformações, segundo aquela tradição. Tem, no entanto, um papel que se atribui à fada. Esta, “de início, confunde-se com a mulher e por isso foi negligenciada”, lembram Chevalier e Gheerbrant (1988, p. 415); “a partir da cristianização”, quando “os transcritores fizeram da fada a figura da mulher enamorada, que vinha em busca do eleito do seu coração”. (Fato que ocasionou a desentronização de sua função protetora para entronizar uma figura feminina egoísta, malévola e concupiscente).

⁹⁸ Segundo Maria do Amparo Maleval, Urganda faz jus ao sentido etimológico do termo “fada”, “[...] uma vez que como as parcas, tem o poder de fadar, de prenunciar o destino dos homens, concorrendo ainda para a sua modificação [...]. Com o sentido de vaticinar e/ou dotar, o termo seria usado em outras obras quinhentistas, como na *Crônica de D. João II*, de Garcia de Resende, onde aparecem “fadas que fadavam a Princesa”, ou no chamado *Auto das Fadas*, de Gil Vicente, onde “fadam o Rei e Rainha (MALEVAL, 1995, p.162).

Assim sendo, Urganda caminha na contramão dos ideais maniqueístas, repressores e antifemininos, vigentes à época da refundição da obra. O estigma do mal é transferido na novela para o bruxo Arcalaus, o elemento masculino para o qual “se transfere a maldição que os inquiridores lançavam sobre a mulher” (MALEVAL, 1995, p. 162)⁹⁹.

Com o seu poder de transformação, por isso denominada a Desconhecida, e por seus dotes proféticos, ela se destaca como a principal adjuvante feminina dos cavaleiros e do elenco de mulheres “abensonhadas”. É a doadora dos objetos mágicos destinados aos heróis para a glória dos combates. Dentre as suas intervenções como fada/maga, destacamos:

- profetiza a Gandales o futuro do Donzel do Mar;
- entrega uma lança ao Donzel para ajudá-lo a liberar Perión, seu pai, dos inimigos;
- doa uma espada mágica para ser usada na investidura de Galaor;
- envia duas donzelas para desencantar Amadis, preso no castelo de Alcalaus;
- profetiza ao rei Lisuarte e a Galaor o resultado da luta contra Cildadán;
- envia armas para Perión, Amadis e Florestan combaterem, na luta contra os sete reis, a favor do rei Lisuarte;
- profetiza o futuro de Esplandián, em carta ao rei Lisuarte, avô do infante;
- esclarece na Ínsola Firme as profecias anteriores e prevê os acontecimentos futuros para o jovem Esplandián;
- presenteia Oriana e Amadis com dois anéis mágicos que os livrarão das ações maléficas do feiticeiro Arcalaus;

⁹⁹ Urganda é a síntese da fada/maga/feiticeira/fiandeira. Ela representa uma era da felicidade, na expressão de Michelet: “No começo a mulher é tudo” (MICHELET apud, GABORIT; GUESDON; CAPORAL, 1997, p. 349), o que torna difícil imaginar que um dia as detentoras desse poder pudessem ser vistas como um agente mais da harmonia do que de catástrofes. “Sua era de felicidade remonta aos tempos pagãos, tempo fundador do mito cristalizado e esquecido. Ela é, então, neta da Deusa-Mãe, Rainha do céu na Babilônia, prima de Isis no Egito, de Star na Assíria, de Innanna na Suméria e de Astartéia na Fenícia. Estar tão próxima de Vênus/Afrodite, a deusa do Amor, quanto da verdadeira força criadora, além de guardar proximidade com Circe, aquela que preside às metamorfoses, e com Cassandra, a incomparável adivinha. Ela é, sem sombra de dúvida, mulher dotada de um corpo jovem e sexuado, feito para o prazer e a maternidade. Seu poder é total, ela preside a vida e a morte, vela pelas colheitas, governa os elementos e também os homens nas sociedades do tipo matriarcal. As sociedades patriarcais, que estão por vir, a farão pagar caro por essa plenitude; são elas que lhe darão o nome de ‘jogadora de sorte’, no feminino, sabendo perfeitamente fazer a distinção entre o feiticeiro e a feiticeira quando chegar a ocasião” (GABORIT; GUESDON; CAPORAL, 1997, p. 349).

- doa armas negras a Esplandián e interfere na investidura do jovem, que se realiza em uma nave, a grande Serpente;
- aconselha Amadis a deixar as armas e a governar, renunciando a superação da fama do filho sobre a do pai;
- desaparece, misteriosamente, deixando a nave Serpente para Esplandián, através da qual será conhecido como o Cavaleiro da Serpente.

Além de vaticinar o destino e esclarecer as profecias, ela “cura” e atua como protetora do amor de Amadis e Oriana, porque o herói restituiu-lhe “aquele muy hermoso cavallero, que es la cosa del mundo que yo más amo” (*AMADÍS*, 2001, L. IV, v. 2, p. 1634). Por essa razão, dá ao casal os dois anéis mágicos como símbolo de proteção:

[...] tomad estos dos anillos; uno será vuestro y otro de Oriana, que mientras en las manos los traxerdes ninguna cosa que por él se haga vos podrá empecer, ni otro alguno de vuestra compañía, ni sus encantamientos [de Arcalaus] ternán fuerça ninguna mientras preso lo tuvierdes [...]. Entonces dio los anillos a Amadís y a Oriana, que eran los más ricos y más estraños que nunca fueram vistos (*AMADÍS*, 2001, L. IV, v. 2, p. 1634). (Acréscimos nossos).

O anel “serve para indicar um elo”, para “vincular”. Representa uma “aliança” de “um destino associado”. Geralmente está relacionado a “poderes mágicos” e ao simbolismo da roda: “o vazio da peça central do eixo que faz girar a roda” (CHEVALIER: GHEERBRANT, 1988, p. 54-54). O anel é ainda, na novela, o objeto mágico identificador da linhagem do herói, da união dos amantes e da proteção contra as forças maléficas de Arcalaus.

Era comum, na tradição céltica, a fada viajar sob a “forma de um pássaro, preferencialmente a do cisne” (CHEVALIER: GHEERBRANT, 1988, p. 416). Urganda apresenta-se metamorfoseada de várias maneiras. A sua aparição mais significativa e surpreendente é a do final da novela, no Livro IV, quando surge do mar, numa grande nave em forma de serpente envolta por uma fumaça de causar espanto. Reis e cavaleiros aproximaram-se do porto para verem melhor o espetáculo mágico que se descortinava. As rainhas, damas e donzelas subiram para o local mais alto da torre do castelo para apreciarem melhor o fenômeno:

[...] Y vieron venir un humo por el agua más negro y más espantable que nunca vieran. Todos estuvieron quedos fasta saber qué cosa fuese. Y dende a poco rato que el fumo se començó a esparzir, vieron en medio dél una serpiente mucho mayor que la mayor nao ni fusta del mundo, y traía tan grandes alas, que tomavan más espacio que una echadura de arco, y la cola enroscada hazia arriba, muy más alta que una gran torre. La cabeça y la boca y los dientes eran tan grandes, y los ojos tan espantables, que no había persona que la mirar osasse; y de rato en rato echava por las narizes aquel muy negro fumo, que fasta el cielo subía y de que se cubría todo. Dava los roncós y silvos tan fuertes y tan espantables, que no parecía sino que la mar se quería hundir. Echava por la boca las gorgoçadas del agua tan rezio y tan lexos, que ninguna nave, por grande que fuese, a ella se podía llegar que no fuese anegada (*AMADÍS*, 2001, L IV, v. 2, p. 1610).

Todos se assombraram com a aparição, até perceberem que se tratava de uma nau e virem Urganda sair dela, acompanhada.

A simbologia da serpente é polivalente, atesta Mircea Eliade. Mas é uma diversidade simbólica que converge para um ponto comum:

[...] é imortal porque se regenera, portanto é uma “força” da Lua e, como tal, distribui fecundidade, ciência (profecia) e mesmo imortalidade. Muitos mitos evocam o funesto episódio em que a serpente arrebatou a imortalidade concedida ao homem pela divindade. Trata-se de variantes tardias de um mito arcaico no qual a serpente (ou o monstro marinho) guarda a fonte sagrada e a da imortalidade (árvore da vida, fonte da juventude, pomos de ouro) (*ELIADE*, 1970, p. 206).

Como símbolo lunar, suas ligações com as mulheres e a fecundidade são evidentes. Em algumas culturas agrárias, a “Lua sob a aparência de um homem ou sob a forma de uma serpente acasalava com as mulheres” (*ELIADE*, 1970, p. 206).

A serpente constitui o atributo das grandes deusas mães, que no cristianismo retornaram no perfil imaculado de Maria, a Virgem “Mãe de Cristo, segunda Eva”, que esmaga a cabeça da serpente, “ao invés de escutá-la” (*CHEVALIER: GHEERBRANT*, 1988, p. 819).

A nave-serpente, que conduz Urganda, aporta na Ínsola Firme, uma ilha paradisíaca, onde cavaleiros e damas desfrutam as regalias do amor. O simbolismo da ilha, como centro espiritual primordial intercambiando-se com o da serpente cósmica (Uróboro), configura-se em união cósmica perfeita, podendo traduzir-se como “símbolo da manifestação e da reabsorção cíclica; é a união sexual em si mesma, autofecundadora permanente” (*CHEVALIER: GHEERBRANT*, 1988, p. 816).

Ao desaparecer misteriosamente, deixa com Amadis uma carta/guia onde esclarece os novos rumos para os seus protegidos, apelando para a “muy alta rueda de la movable fortuna”, reiterando o simbolismo da regeneração cíclica:

“Vosotros, Reyes y cavalleros que aquí estáis tornad vos a vuestras tierras; dad holgança a vuestros spíritus; descansen vuestros ánimos; dexad el prez de las armas, la fama de las honras a los que comiençan a subir en la muy alta rueda de la movible fortuna; contentaos con lo que della hasta aquí alcançastes, pues que más con vosotros que con otros algunos de vuestro tiempo le plugo tener queda y firme la su peligrosa rueda. Y tú, Amadís de Gaula, que desde el día que el rey Perión, tu padre, por ruego de tu señora Oriana te hizo cavallero, venciste muchos cavalleros y fuertes y bravos gigantes, passando con gran peligro de tu persona todos los tiempos hasta el día de hoy, haziendo temer las brutas y espantables animalias, haviendo gran pavor de la bravez[a] de tu fuerte coraçón, de aquí adelante da reposo a tus afanados miembros; que aquella tu favorable fortuna bolviendo la rueda a éste, dexando a todos los otros debaxo, otorga ser puesto en la cumbre” (*AMADÍS*, 2001, L IV, v. 2, p. 1762).

Assim, a voz feminina de Urganda¹⁰⁰, remete-nos à “vontade tenaz de libertar a natureza humana da ditadura da razão” (CHEVALIER: GHEERBRANT, 1988, p. 819) – responsável pela expulsão de Adão e Eva do Paraíso. Urganda, conduzida pela nave-serpente, é a voz da entronização dos amantes Amadis/Oriana – paradigma do casal primordial; voz feminina benfazeja, como a grande mãe “senhora do ventre do mundo”, que abriga em seu interior a eterna regeneração (MALEVAL, 1995, p. 167), abensonhando as não mais exiladas filhas de Eva.

¹⁰⁰ Como representante da Grande Mãe, Urganda não é totalmente boa, a não ser para os seus protegidos. Tem em si o Bem e o Mal, indicando possível herança das lendas celtas, não maniqueístas.

7 CONCLUSÃO

Ao iniciarmos o tecido de nossas considerações finais sobre as questões suscitadas pela leitura do *Amadís de Gaula*, sentimos, ecoar em nossa memória a epígrafe deste trabalho: “Se alguém quer dizer que algo é um moinho de vento quando você sabe muito bem que se trata de um gigante, o que se há de fazer?”

Já nos aventuramos, com certeza, ao enveredar pelo labirinto da obra; e por sentirmos a possibilidade de “gigantes” se metamorfosearem em “moinhos de vento”, ficamos muito atentos a nossa proposta, que é: analisar o texto do *Amadís de Gaula* por entre as fendas dos dois códigos – o da cavalaria e o do amor cortês.

O *Amadis* constitui um marco onde entrecruzam diversas tradições culturais e étnicas (pré-cristãs autóctones, folclóricas, clássicas e cristãs), e de onde partem os novos rumos, advindos tanto da exaltação da luta cristã contra os árabes e os judeus da Península Ibérica como da política expansionista dos Reis Católicos e do descobrimento e da conquista da América, que se confundem com a busca de um Eldorado.

Essa euforia coincide, também, na Península Ibérica, com o período de grande intolerância religiosa e de maior repressão inquisitorial da Igreja católica – fato que provavelmente contribuiu para suspeitados cortes das versões anteriores da novela e para os acréscimos moralizantes de que se utilizou Montalvo em sua refundição.

Esses novos tempos exigiam um herói cujo perfil protagonizasse os valores essencialmente cristãos – e Esplandián é o cavaleiro por excelência desse ideal. *Amadis*, seu pai, está por demais distante deste protótipo: acreditamos que o capítulo “Do cavaleiro” tenha mostrado com clareza que *Amadis* não serve à cavalaria cristã.

O Livro da Ordem de Cavalaria se faz porta-voz do conceito do cruzado como *militēs Dei*; e à ação bélica confere um caráter sagrado; ao cavaleiro, um papel de destaque na vida da Igreja, acenando-lhe com a promessa de salvação.

O código luliano visa, assim, à doutrinação do cavaleiro, para que atinja à perfeição e alcance o reino de Deus. Mas para chegar a esta finalidade, é

necessário “conhecer e amar a Deus”, exercitar a prática das “virtudes” cristãs e “abominar os vícios”.

Amadis é a “flor da cavalaria”: ostenta o grau mais elevado na escala de valores da ética cavaleiresca secular, profana e mundana, coragem, justiça, responsabilidade no cumprimento da palavra dada, linhagem, lealdade e generosidade, entre outras. Mas os dons naturais provenientes da nobreza de berço não lhe bastam. Além destas qualidades, acrescentam-se-lhe a beleza física e os valores cortesês, alimentados por uma educação especial, na corte do Rei Lisuarte: elegância, doçura, inteligência, requinte, polidez, disponibilidade para o combate e até um certo esnobismo. Enfim, todas as características se resumem em duas expressões francesas arcaicas que não encontram correspondência exata no francês moderno nem em português: *largesse* e *courtoisie*.

Mas Amadis não encanta apenas pelos valores bélicos e pela sua invencibilidade nos combates. É pela dedicação ao serviço amoroso de sua “senhora”, que ele atinge a perfeição, e se consagrou na literatura como “o perfeito cavaleiro do amor”. Ele vivencia os “pesos desiguais” do amor, uma das causas de repúdio a este sentimento, que motiva um dos principais conselhos, dados a Gautier, por André Capelão que se afaste das armadilhas do amor.

No capítulo “Do amante” tratamos das mais dolorosas “coitas” do cavaleiro-amante, quando está longe de Oriana. Por ela, ele “suspira”, desmaia e revela-se tímido; mas também reage em presença da amada e movido pelos “mortais desejos”, assenhora-se das “carnes” de sua dama como “um leão faminto e devorador”.

No Tratado do Amor Cortês, assinalamos para o amor duas vias, que a maioria dos estudiosos aponta como contraditórias, mas que, a nosso ver, foram bem sinalizadas desde o início do código: uma, misógina, a via de acesso ao amor de Deus, absoluta e verdadeira; a outra, cortês, de acesso à dama, através da qual pode o amante atingir a plenitude, aperfeiçoando-se nas regras cortesês ditadas pelo deus do Amor e que devem ser obedecidas por aqueles que se dedicam à prática amorosa.

A figura feminina adquire uma nova dimensão no Amadís de Gaula. Além de ser a “dama” uma inspiradora das virtudes dos cavaleiros, às funções que lhe são preconizadas pelo código da cortesia amorosa, são acrescentados outros valores e outras funções como a de tecedoras – “fiandeiras” – do destino dos cavaleiros,

inscrevendo em um ambiente de corte o primado do feminino. São as guardiãs e servidoras do amor; acompanham o trajeto do par Amadis-Oriana “da corte do Rei Lisuarte à Insula Firme – transformando o lugar numa “topofilia”.

A essência da natureza feminina, estudada no capítulo “Das *abensonhadas* damas filhas de Eva“, se manifesta, a princípio, pela via da dama: a beleza física que desperta o amor; a sexualidade; a riqueza sedutora do vestuário e a capacidade de amar e de doar-se que as mulheres apresentam. Mas, através de Urganda, a Desconhecida, a face do feminino reencontra as ressonâncias matriarcais das sociedades arcaicas, cuja riqueza simbólica constituiu o imaginário do qual os romances do ciclo bretão se apropriaram e pelo qual tanto sucesso fizeram. O Amadís de Gaula é um desses romances.

Urganda, com suas previsões, antecipa o destino de Amadis, no Livro I; e fecha o último capítulo do Livro IV aconselhando o cavaleiro-amante a deixar as aventuras bélicas. Um ciclo guerreiro se fecha, pois, para outro se abrir com Esplandián. A nave serpente conserva o valor simbólico e o caráter de regeneração cíclica, justificando-se à iniciação do novo herói na cavalaria, dentro da nave. Lá, o jovem recebe as armas feitas especialmente para ele, por mulheres, e é investido, não por seu pai, mas pelo gigante Balán.

O simbolismo da serpente reitera a força do feminino e se constitui na síntese da polaridade regenerativa: a mulher é o vetor das “metamorfoses” e a “garantia de salvadoras perdições” (BOYER, 1997, p. 432). Por isso, a nosso ver, Urganda é a Grande Mãe resgatada pelo espaço do imaginário romanesco, que conduzirá Amadis e Oriana ao paraíso do Amor na Insula Firme, salvando as filhas de Eva da perdição a que foram condenadas.

O Livro IV é de autoria do próprio Montalvo, é onde as digressões moralizantes se fazem mais presentes; mas, mesmo assim, as contradições se evidenciam. Esplandián, criado dentro da moral cristã, recebe as armas de Urganda e é investido numa grande sala da nave serpente e por um gigante, como já vimos. Também será conhecido como o Cavaleiro da Serpente, porque embarca para buscar outras plagas, naquela nave misteriosa. Assim como o novo ciclo se abre – Las Sergas de Esplandián – novos caminhos de leitura se revelam, incluindo os que apontam para a tipologia do herói navegador, inventor e descobridor, que sai em busca de um Eldorado, uma vez que o Mundo Novo, a América de Colombo, aponta

para uma encarnação de um paraíso terrestre, que tem também a sua serpente: a “Serpente emplumada”, herança dos povos pré-colombianos.

É provável que a Renascença que se descortinava tenha contribuído para a aceitação e o sucesso da obra, no século XVI: a novela de Montalvo assinala o momento em que o homem medieval começa a ceder espaço ao homem renascentista. Mas a figura do herói/cavaleiro/amante, paladino da justiça, da coragem e do amor continua a alimentar o imaginário popular e a embalar os sonhos coletivos de mudanças: da repressão para a liberdade. E disso, o amor e o feminino são as grandes molas propulsoras.

Por essa razão, o Amadis é, para nós, o *constructo* antimisógino dos “palácios da memória” peninsular ibérica e o grande legado sobre o amor e sobre a mulher, concebido entre as fendas de dois códigos e sob os olhares inquisitoriais dos clérigos da época.

REFERÊNCIAS

Obras analisadas

CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. Introdução e notas de Claude Buridani. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LOBEIRA, João. *Amadis de Gaula*. Seleção, tradução, organização e prefácio: Rodrigues Lapa. 6. ed. Lisboa: Serra Nova, 1973a.

LÚLIO, Raimundo. *O Livro da Ordem de Cavalaria*. Tradução, apresentação e notas de Ricardo da Costa. São Paulo: Giordano, 2000.

MONTALVO, Garci Rodriguez de. *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid: Cátedra, 1987, 1988. 2 v.

VIEIRA, Affonso Lopes. *O romance de Amadis*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Fontes primárias medievais

HAIZM, Ibn. *El collar de la paloma*. Versión e introducción de Emilio García Gómez. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

LÚLIO, Raimundo. *Livro das Bestas*. Tradução: Ricardo da Costa. São Paulo: Escalas, 2006.

LÚLIO, Raimundo. *O Livro do Amigo e do Amado*. Tradução: Luiz Carlos Bombassaro. São Paulo: Escala, [200-].

Obras de caráter teórico-crítico

AGOSTINHO. *A Doutrina cristã*. Tradução, organização e notas: Nair de Assis de Oliveira. São Paulo: Paulus, 2002.

_____. *A Trindade*. Tradução e notas de Agostinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 1994.

_____. *Solilóquios e vida feliz*. Tradução, introdução e notas: Adaury Fiorotti. 2. ed. São Paulo: Paulus, 1998.

ALBORG, Juan Luis. *História de la Literatura Española: edad media y renascimento*. 2. ed. Madrid: Gredos, [s.d.].

ANTISERI, Dario; REALE, Giovanni. *História da Filosofia: patrística e escolástica*. Tradução: Ivo Storniolo. 2. ed. São Paulo: PAULUS, 2005.

ARIÈS, Philippe; BÉJIN, André (Orgs.). *Sexualidades ocidentais*. Tradução de Lygia Araújo Stummer. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____; DUBY, Georges (Orgs.). *Da Europa feudal à Renascença*. Tradução: Maria Lúcia Machado. 11. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. v. 2.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Tradução: Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [19--].

_____. *Ética a Nicômaco*. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

_____; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Tradução: José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.

BAIGENT, Michael; LEIGH, Richard. *A Inquisição*. Tradução: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento (O contexto de François Rabelais)*. Tradução: Yara Frateschi. 4. ed. São Paulo-Brasília: EDUNB-HUSITEC, 1999.

_____. *Questões de literatura e de estética*. 5. ed. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.

BARROS, José D'Assunção. *O campo da história: especialidades e abordagens*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução: Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L & PM, 1987.

BEHEIM-SCHWARZBACH, Martin. *Sagas de heróis*. Tradução: Gisela M. Eckschmidt. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. v. 2.

BLOCH, Howard. R. *Misoginia medieval: a inversão do amor romântico ocidental*. Tradução: Cláudia Moraes. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

BLOCH, Marc. *A sociedade feudal*. Tradução: Liz Silva. 2. ed., Lisboa: Edições 70, 2001.

BOEHNER, Philotheus; GILSON, Etienne. *História da filosofia cristã*. Tradução e nota: Raimundo Vier. Petrópolis: Vozes, 1991.

BOLOGNE, Jean Claude. *A história do pudor*. Tradução de Telma Costa. Rio de Janeiro: Elfus, 1990.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BOXER, C. R. *A igreja e a expansão ibérica*. Tradução: Maria de Lucena Barros e Sá Contreiras. Rio de Janeiro: Edições 70, 1978.

BRITO, Iremar Maciel de. *O mistério de Amadis: faces do herói cavaleiro*. Dissertação de Mestrado e novela de cavalaria. Niterói: UFF, 1993.

_____. *O mistério de Amadis: faces do herói cavaleiro*. In: MALEVAL, Maria do Amparo (org). *Atualizações da Idade Média*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2000, p. 379-404.

BROOKE, Christopher. *O casamento na Idade Média*. Tradução: Clarisse Tavares. Apartado: Publicações Europa-América, 1989.

BROWN, Peter. *Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

BRUNEL, P.; PICHOS, Cl.; ROUSSEAU, A. M. *Que é Literatura Comparada*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

BURKE, Peter (Org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução: Magda Lopes. 5. ed. São Paulo: UNESP, 1992.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

CARDINI, Franco. O guerreiro e o cavaleiro. In: LE GOFF, Jacques (Dir.). *O homem medieval*. Lisboa: Presença, 1989.

CARO BAROJA, Julio. Los pueblos del norte de la Península. In: *Los pueblos de España*. 5. ed. Madrid: Istmo, 1987.

CARVALHAL, Tânia Franco. *A Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CATONNÉ, Jean-Philippe. *A sexualidade, ontem e hoje*. Tradução: Michele Íris Koralek. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003.

_____; CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução: Theodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec, 1996.

D'ONOFRIO, Salvatore. *A literatura ocidental*. São Paulo: Ática, 1990.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Poema e narrativa: estruturas*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

DALARUN, Jacques. *Amor e celibato na Igreja medieval*. Tradução: Antonio de Pádua Danesia. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

DAVID, Sérgio Nazar. (Org.) *Ainda o amor*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.

DEMURGER, Alain. *Os cavaleiros de Cristo*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

DOMINGUES, Ana Beatriz Fernandes Ferreira. *Na corte do amor: um estudo semiótico do Tratado do Amor Cortês*. Tese de Doutorado. Niterói: UFF, 2006.

DUBY, G. *Eva e os padres: damas do século XII*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. (Org.). *Amor e sexualidade no Ocidente*. Tradução: Ana Paula Faria. Lisboa: Terramar, 1992.

_____. (Org.). *História da vida privada: da Europa Feudal à Renascença*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *A sociedade cavaleiresca*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. Tradução: Maria Helena Costa Dias. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1982.

_____. *Damas do século XII: a lembrança dos ancestrais*. Tradução: Maria Lúcia de Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo*. Tradução: Renato Janine Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

_____. *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Idade Média, idade dos homens*. Tradução: Jônatas Batista Neto. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *O tempo das catedrais*. Tradução: José Saramago. Lisboa: Estampa, 1988.

_____.; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Tradução: Maria Helena da Cruz Coelho; Irene Maria Vaquinhas, Lontina Ventura e Guilhermina Mota. Porto: Afrontamento, 1990. v. 2.

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Tradução: Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.

ECO, Umberto. *História da beleza*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução: Póla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Tradução: Natalia Nunes e Fernando Tomás. Lisboa: Edições Cosmos, 1970.

ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS DA ABREM, III. Rio de Janeiro, UERJ, 1999. Atas. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2001.

FERREIRA, Nadiá P. *A teoria do amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

FIDORA, A.; HIGUERA, J. G. (Eds.). *Ramon Llull: caballero de la fe*. Pamplona: Eurograf Navarra, 2001.

FLANDRIN, Jean-Louis. *O sexo e o ocidente*. Tradução: Jean Progin. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FLORI, Jean. *A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média*. Tradução: Eni Tenório dos Santos. São Paulo: Madras, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 15. ed. São Paulo: Graal. v. 1.

_____. *História da sexualidade: O cuidado de si*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Albuquerque. 7. ed. São Paulo: Graal, 2002. v. 3.

_____. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. Tradução: Maria Tereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 10. ed. São Paulo: Graal, 2002. v. 2.

FRANCO JUNIOR, Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. *As cruzadas. Guerra Santa entre Ocidente e Oriente*. São Paulo: Moderna, 1999.

FRUGONI, Chiara. A mulher nas imagens, a mulher imaginada. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Tradução Maria Helena da Cruz Coelho; Irene Maria Vaquinhas; Lontina Ventura e Guilhermina Mota. Porto: Afrontamento, 1990, v. 2, p. 461-509.

GABORIT, Lydia; GUESDON, Yveline; CAPORAL, Myriam Boutrolle. As feiticeiras. In: BRUNEL, Pierre (org.) *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 348-359.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HELLER, Agnès. *Sociologia de la vida cotidiana*. Barcelona: Península, 1977.

HUBERT, Henri. *Los celtas y la civilización célica*. Tradução: Eduardo Ripoll Perelló e Luis Pericot García. Madrid: Akal, 1988.

HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. Tradução: Augusto Abelaira. Viseu: Ulisséia, 1996.

HUGHES, Diane Owen. As modas femininas e o seu controlo. . In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Tradução Maria Helena da Cruz Coelho; Irene Maria Vaquinhas; Lontina Ventura e Guilhermina Mota. Porto: Afrontamento, 1990, v. 2, p. 185-213.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Tradução: de Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

IÁÑEZ, E. *História da Literatura. Idade Média*. Tradução: Fernanda Soares. Lisboa: Planeja, 1989. v. 2.

JENNY, Laurent et al. *Intertextualidades*. Tradução: Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, [s.d.]

JOBIM, José Luis. (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

KRAMER; SPRENGER. O Martelo das Feiticeiras. Tradução: Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

_____. *A poética do fundamento: ensaios de teoria e história da literatura*. Niterói: EDUFF, 1996.

_____. *Formas da teoria*. Rio de Janeiro: Caetés, 2002.

LAPA, Rodrigues. *A questão do Amadis no contexto peninsular*. Grial, *Revista Galega de Cultura*, Vigo, jan./mar. 1970.

_____. *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*. 8. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1973b.

LAUAND, Jean. A prudência em Tomás de Aquino: atualidade de uma análise medieval. In: SOUZA, José Antônio de C. R. (Org.). *Idade Média: tempo do mundo, tempo dos homens, tempo de Deus*. Porto Alegre: Edições EST., 2006, p. 189 a 197.

_____. *Cultura e educação na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LAZARO, André. *Amor: do mito ao mercado*. Petrópolis: Vozes, 1996.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Tradução: Irene Ferreira; Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

_____. Observações sobre o corpo e ideologia no ocidente medieval. In: *O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 1985, p. 59-62.

_____. (Org.). *O homem medieval*. Tradução: Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1989.

_____. *A civilização do ocidente medieval*. Tradução: Manoel Ruas. Lisboa: Estampa, 1984, 2 v.

_____. *O imaginário medieval*. Tradução: Manoel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. *Os intelectuais na Idade Média*. Tradução: Luísa Quintela. Lisboa: Editorial Estudos Cor, 1973.

_____. *Para um novo conceito de Idade Média*. Tradução: Maria Helena da Costas Dias. Lisboa: Estampa, 1980.

_____. *Em busca da Idade Média*. Tradução: Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2003.

_____. *História: novas abordagens*. Tradução: Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

_____; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo*. Tradução: Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura Comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. (Org.). *Atualizações da Idade Média*. Livro do Seminário Interdisciplinar Realizado no Instituto de Letras da UERJ. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2000.

_____. (Org.). *Estudos galegos*. Niterói: EDUFF, 1996. 2. v.

_____. Humanismo (1218-1527). In: MOISES, Massaud (Dir.) *A Literatura Portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1992, v.1. p. 99-190.

_____. *Maravilhas de São Tiago*. Narrativas do Líber Sancti Jacobi (Codex Calixtinus). Niterói: EDUFF, 2005.

_____. *Peregrinação e poesia*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 1999.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Rastros de Eva no imaginário ibérico (séculos XII a XVI)*. Santiago de Compostela Edicións Laiovento, 1995.

MARCHELO-NIZIA, C. *Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir*. Annales, Paris, v. 36, p. 969-82, 1981.

MARQUES, A. H. de. *A sociedade medieval portuguesa: aspectos da vida quotidiana*. Lisboa: Sá da Costa, 1981.

_____; SERRÃO, J. (Org.). *Nova História de Portugal*. Lisboa: Ed. Presença, 1987-1998. 5. v.

MARTINS, Mário. *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura portuguesa*. Lisboa: Edições Brotéria, 1975.

MATTOSO, José. *A nobreza medieval portuguesa: a família e o poder*. Lisboa: Estampa, 1987.

MENDES, Margarida Vieira. *O cuidar e o suspirar (1483)*. Lisboa: [s.n], 2003.

MENOCAL, Maria Rosa. *O ornamento do mundo: como judeus e cristãos criaram uma cultura de tolerância na Espanha medieval*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MOISÉS, Massaud. (Dir.). *A Literatura Portuguesa em perspectiva: trovadorismo e humanismo*. São Paulo: Atlas, 1992. v. 1.

MONGELLI, Lênia Márcia (Coord.). *Trivium e quadrivium. As artes liberais na Idade Média*. Cotia: Íbis, 1999.

_____. Revendo o romance de Amadis, de Afonso Lopes Vieira. Separata de: *Actes del X Congrés Internacional de L'associació Hispànica de Literatura Medieval*. Edició a cura de Rafael Alemany; Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. Valença: Symposia philologica, p. 1169-1178, [s.d.].

MURARO, Rose Marie. Breve introdução histórica. In: KRAMER; SPRENGER. O Martelo das Feiticeiras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. 5ª ed., São Paulo: Ática, 2002.

OVÍDIO. *A arte de amar*. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

PAGELS, Elaine. *Adão, Eva e a Serpente*. Tradução: Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

PASTOUREAU, Michel. *No tempo dos cavaleiros da tábola redonda*. Tradução: Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1976.

PERINI, Franco. *A Idade Média: Curso de História da Igreja II*. São Paulo: PAULUS, 1997.

PERNOUD, Régine. *Idade Média. O que não nos ensinaram*. Rio de Janeiro: Agir, 1979.

_____. *A mulher nos tempos das catedrais*. Tradução: Miguel Rodrigues. Lisboa: Gradiva, 1984.

_____. *Luz sobre a Idade Média*. Tradução: Antonio Manoel de Almeida Gonçalves. Lisboa: Europa América, 1997.

PILOSU, Mario. *A mulher, a luxúria e a igreja*. Tradução: Maria Dotores Figueira. Lisboa: Estampa, 1995.

PIÑERO VALVERDE, Maria de La Concepción; FRANCO JUNIOR, Hilário; CARDINI, Franco et al. *Mudanças e rumos: Ocidente medieval (Séculos XI-XIII)*. Cotia: Íbis, 1997.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

_____. *Diálogos*. Tradução de Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Edições de ouro, [s.d.].

PLATÃO. *Fedro*. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martins Claret, 2003.

PRAT, Ángel Valbuena. *Historia de la Literatura Española*. 3. ed. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, 1950.

RAU, Virgínia. *Estudos de história medieval*. Lisboa: Presença, 1986.

READ, Piers Paul. *Os Templários*. Tradução: Marcos José da Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

RESTON JR. James. *Guerreiros de Deus*. Tradução: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e da nação: as memórias na Idade Média*. Tradução: Marco Antonio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

RODEL, Leila Rodrigues. Expressões da cultura medieval no contexto das transformações dos séculos XII-XIII. In: MALEVAL, Maria do Amparo (org). *Atualizações da Idade Média*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2000, p. 223-232.

ROSENFELD, Katharina Holzermayr. *A história e o conceito na literatura medieval*. Tradução: Zilá Bernd. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Tradução: Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 2003.

RUCQUOI, Adeline. *História medieval da península ibérica*. Tradução: Ana Moura. Lisboa: Estampa, 1995.

RUNCIMAN, Steven. *História das cruzadas*. Tradução: Cristina de Assis Serra. Rio de Janeiro: Imago, 2002. 2 v.

SARAIVA, Antonio José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 1998.

SCHMITT, Jean-Claude. Corpo e Alma. In: LE GOFF, Jacques et SCHMITT, Jean-Claude. (Orgs). *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Imprensa Oficial de São Paulo. EDUSC, 2002, 2V, p. 253-267.

SCHUBACK, Márcia Sá Cavalcanti. *O começo de Deus*. Petrópolis: Vozes, 1998.

SCHUBART, Walter. *Eros e religião*. Tradução: Luiz Eduardo Brandão. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

SEMANA DE ESTUDOS MEDIEVAIS, V. Rio de Janeiro, UFRJ, 2003. *Atas*. Organização: Andréa Cristina Lopes Frazão da Silva; Leila Rodrigues Silva. Rio de Janeiro: PEM (Programa de Estudos Medievais), 2004.

SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR. Rio de Janeiro, UERJ, 2000. *Atualizações da Idade Média*. (Org.). Maria do Amparo Tavares Maleval. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2000.

SILVA, Leila Rodrigues da. O sofrimento e a salvação do corpo: trabalho e punição nas regras monásticas de Isidoro de Sevilha e Frutuoso de Braga. In: THEML; BUSTAMANTE; LESSA (orgs). *Olhares do corpo*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003, p. 99-106.

SIMON, Josep Maria Ruiz. *A arte de Raimundo Lúlio e a teoria escolástica da ciência*. Tradução: Fernando Salles. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, 2004.

SQUIRE, Charles. *Mitos e lendas celtas*. Tradução: Gilson B. Soares. Rio de Janeiro: Nova Era, 2003.

STIERLS, Karlheinz. A ficção. In: NUÑES, Carlinda Fragale Patê e SANTOS, Francisco Venceslau dos (orgs). *Novos cadernos do Mestrado*. Tradução: Luis Costa Lima. UERJ, Rio de Janeiro: Caetés, 2006, v. 1.

THEML, Neide; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha; LESSA, Fábio de Souza (Orgs). *Olhares do corpo*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

TROYES, Chrétien. *Lancelot, o cavaleiro da carreta*. Tradução: Vera Harvey. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

VALBUENA PRAT, Angel. *História de la literatura española*. 3. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1950.

VAUCHEZ, A. *A espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII*. Tradução: Teresa Antunes Carodos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

VERGER, Jacques. *Homens e saber na Idade Média*. Tradução: Carlota Boto. Bauru: EDUSC, 1999.

VICTORIO, Juan (Org.) *El amor y el erotismo en la literatura medieval*. Madrid. Editora Nacional, 1983.

YALOM, Marilyn. *A história da esposa: da Virgem Maria a Madonna*. Tradução: Priscilla Coutinho. São Paulo: Edouro, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A "literatura" medieval*. Tradução: Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Obras de referência

AQUINO, Tomás de. *Suma Teológica*. Coord. da tradução: Carlos Josaphat Pinto de Oliveira. São Paulo: Edições Loyola, 2005, I, II, V. 4.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1997.

BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

DROBNER, Hubertus R. *Manual de patrologia*. Tradução: Orlando dos Reis e Carlos Almeida Pereira. Petrópolis: Vozes, 2003.

GROSSI, V. Alma Humana. In: BERNARDINO, Angelo Di. (Org.) *Dicionário patrístico e de Antiguidades cristã*. Petrópolis: Vozes, Paulus, 2002, p. 77-78.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Dicionário da Língua Portuguesa – XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ISIDORO DE SEVILLHA. *Etimologias*. Madrid: Bac, 1982, 2 v.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. [Org.] *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.

LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Coord. da Tradução: Hilário Franco Júnior. São Paulo: EDUSC, 2002, 2 v.

LOYN. H. R. (Org.) *Dicionário da Idade Média*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1987.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário onomástico etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Confluência, [s.d.], [s.n.], 3 v.

SARAIVA, F. dos Santos. *Dicionário de Latim*. 5. ed. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1971.

SPIDLIK, T. Corpo. In: BERARDINO, Angelo Di. (Org.) *Dicionário patrístico e de Antiguidades cristã*. Petrópolis: Vozes, Paulus, 2002, p. 345-346.

Documentos eletrônicos disponíveis na Internet

BONNER, Anthony. *A arte luliana como autoridade alternativa*. Tradução: Esteve Jaulent. VERITAS, Porto Alegre, v. 41, n. 163, p. 257-472, [199-?]. Disponível em: <<http://www.ramonllull.net>>. Acesso em 04 de julho de 2006.

_____. *Catálogo cronológico das obras de Ramon Llull*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio. v. 2, p. 539-589, [1989?]. <<http://www.ramonllull.net>>. Acesso em 05 de julho de 2006.

CHACON, Jorge Maíz. La argumentación filosófica del caballero medieval: el modelo ideal luliano em el Libre del Orde de Cavalaria. *Mirabilia. Revista de História Antiga e Medieval*. Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio. São Paulo, n. 5, dez. 2005. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com>>. Acesso em 13 de julho de 2006.

COSTA, Ricardo da; NUNES, Danielle Werneck. As funções sociais e políticas do bom cavaleiro no Livro da Ordem de Cavalaria (c. 1279-1283) de Ramon Llull (1232-1316). *Mirabilia. Revista de História Antiga e Medieval*. Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio. São Paulo: n. 5, dez. 2005. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com>>. Acesso em 13 de julho de 2006.

_____. *A cavalaria perfeita e as virtudes do bom cavaleiro no Livro da Ordem de Cavalaria (1275)*, de Ramon Llull. Primeira Parte. In: FIDORA, A.; HIGUERA, J. G. [Eds]. *Ramon Llull: caballero de la fe*. Pamplona: Universidade de Navarra, 2001, p. 13-40. Disponível em: <<http://www.ricardocosta.com/>>. Acesso em 10 de setembro de 2003.

_____. Ramon Llull (1232-1316) e o modelo cavaleiresco ibérico: o Libro del Orden de Caballería. *Revista Mediaevalia*. Textos e estudos. Porto, 11-12, p. 231-252, 1997. Publicação do Gabinete de Filosofia Medieval da Faculdade de Letras do

Porto e da Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com>>. Acesso em 10 de setembro de 2003.

DOURADO, Ciléia. Esboço de uma ética universal luliana. *Mirabilia. Revista de História Antiga e Medieval*. São Paulo, n. 1, dez. 2001. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com>>. Acesso em 13 de julho de 2006.

FIDORA, Alexander. Raimundo Lúlio – Educador das Religiões. *Mirandum*. São Paulo, ano VIII, n. 15, 2004. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/mirand15/fidora.htm.com>>. Acesso em 04 de julho de 2006.

GONÇALVES, Adelmo. *Amadis de Gaula*: contexto histórico e mitos. Disponível em <<http://blog.comunidadesnet/adelto/index.php?op=arquivo&pagina=3&mmeb06&anon=2005>> Acesso em 20 de janeiro de 2007.

JAULENT, Esteve. *A filosofia do Ato de Ser e Raimundo Lúlio (Ramon Llull)*. VERITAS, Porto Alegre. v. 42, n. 3, p. 631-646, [1997?]. Disponível em: <<http://www.ramonllull.net>>. Acesso em 04 de julho de 2006.

_____. O esse na ética de Raimundo Lúlio (Ramon Llull). VERITAS, Porto Alegre. v. 40, n. 159, p. 395-421, 1995. Disponível em: <<http://www.ramonllull.net>>. Acesso em 04 de julho de 2006.

_____. *Raimundo Lúlio: um único pensamento e um único amor*. Publicado na INTERNET pelo Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio. Disponível em: <<http://www.ramonllull.net>>. Acesso em 04 de julho de 2006.

_____. *Transcendência e imanência na ars luliana*. CONSECRATIUM MUNDI. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998. Disponível em: <<http://www.ramonllull.net>>. Acesso em 04 de julho de 2006.

LOPES, Graça Videira. Geografias imaginárias – espaço e aventura no *Amadis de Gaula*. In: A imagem do mundo na Idade Média. *Actas do colóquio internacional*. Lisboa, ICALP, 1992, p. 207-213. Disponível na Internet em <www.fesh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/indexficheiros/geografias.pdf>. Acesso em 10 de março de 2006.

LÚLIO, Raimundo. *Vida coetânea*. Tradução: Ricardo da Costa. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio. [199-?]; Disponível em: <<http://www.ricardocosta.com/>>. Acesso em 05 de julho de 2006.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Representações diabolizadas da mulher em textos medievais*. Disponível em <www.abrem.org.br/represdiabolizadas/pdf>. Acesso em 10 de março de 2006.

PASTOR, Jordi Prado. El caballero a lo divino em Ramon Llull: contra el pecado de la lujuria. *Mirabilia. Revista de História Antiga e Medieval*. Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio. São Paulo, n. 1, dez. 2001. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com>>. Acesso em 13 de julho 2006.