

**HERÓIS MEDIEVAIS REVISITADOS
POR HERCULANO**

Por:

Ivanise de Souza Santos

Dissertação de Mestrado
elaborada sob a
orientação da Prof^a. Dr^a.
Maria do Amparo
Tavares Maleval.

UERJ, 2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, sem o qual nada é possível.

Aos professores que me acompanharam durante toda a minha trajetória acadêmica, desde meu ingresso na graduação até a conclusão do mestrado: Claudia Amorim, Iremar Maciel de Brito, Marina Machado Rodrigues, Nadiá Paulo Ferreira e Sergio Nazar David.

Também aos professores das áreas de domínio conexo, Ana Lucia Henriques e Ana Lucia Oliveira, pelo novo olhar que acrescentaram ao trabalho.

Ao professor Álvaro Alfredo Bragança Júnior, que, mesmo sem me conhecer, aceitou a tarefa de participar da banca.

Especialmente à minha orientadora, professora Maria do Amparo Tavares Maleval, pela dedicação e incentivo que me mantiveram firme mesmo nos momentos mais difíceis.

Muito tenho a agradecer a Elisabete Macedo, que caminhando comigo desde a graduação até aqui, manteve um diálogo quase diário ora rindo e ora se desesperando com os percalços do caminho.

Ao meu irmão Denison Santos e à amiga Carla Andréa Ribeiro pela fé.

E principalmente à minha tia Lourdes, que me deu todo um suporte em minha casa, cuidando do meu filho e marido, inclusive se perdendo várias vezes pelos corredores da UERJ, onde vinha especialmente para me fazer favores, sem a qual eu realmente não teria conseguido concluir nem a graduação.

*Nunca mais ouí dizer de casa u
houvessem tantos sandeus cavaleiros
nem tantos sisudos como em casa de rei
Artur. E os sisudos passa de bondade e
de prez todolos outros sisudos do
mundo e os sandeus passam de sandice
todolos outros sandeus do mundo.*

Palamedes

RESUMO:

Esta dissertação se propõe a analisar a figura dos heróis medievais que aparecem revisitadas no romance histórico do século XIX, em especial nas obras de Alexandre Herculano. Fizemos uma pesquisa dos heróis medievais retratados na *Demanda do Santo Graal* e no romance *Amadis de Gaula*, de João Lobeira. Além desses heróis imaginários, também apuramos características das personagens mais históricas que apareceram nas *Narrativas dos Livros de Linhagens* e na carta enviada pelo cruzado Orberno sobre a tomada do cerco de Lisboa, da qual participara. A partir dessas análises, buscamos retratar o homem medieval de forma que pudéssemos perceber como ele era tratado nas novelas, na historiografia e na epistolografia.

De posse desses perfis, comparamo-los com as personagens dos romances históricos do século XIX, primeiro com as personagens de Walter Scott, no romance *Ivanhoé*, por ter sido este considerado como o precursor do romance histórico, e, a seguir, com as personagens de Alexandre Herculano, tomando como principal fonte de pesquisa as obras: *Eurico, o presbítero*, *A abóbada*, *A morte do Lidador* e *O castelo de Faria*. Escolhemos este corpus por acreditar que ele seria o que melhor exemplificaria a pesquisa cujo objetivo era demonstrar como este autor se inspirou nos cavaleiros medievais, idealizando-os, para que os mesmos servissem de modelos aos seus compatriotas e desta forma superassem a crise pela qual Portugal passava.

ABSTRACT:

The dissertation proposes to analyze the image of the medieval heroes that is revisited in the historical novel of the XIX century, particularly in the works of Alexandre Herculano. We have done a detailed research of medieval heroes pictured in the *Demanda do Santo Graal* and in the novel *Amadis de Gaula*, by João Lobeira. Besides these imaginary heroes, we also inquire characteristics of the most historical characters that show up in the *Narrativas dos livros de linhagens* and in a letter sent by the crusade Orberno on the taking of the siege of Lisbon, of which he was a participant. Starting from these analysis, we aim at picturing medieval so that we could realize how he was treated in the novels, historiography and epistlegraphy.

In possession of these profiles, we compare them with the characters of historical novels of the XIX century, first with Walter Scott's characters in *Ivanhoe*, for this has been considered as the precursor of the historical novel and then with Alexandre Herculano's characters, taking as the main source of research the works: *Eurico o Presbítero*, *A Abóbada*, *A Morte do Lidador* and *O Castelo de Faria*. The goal was to show how this author was inspired in the medieval knights, idealizing them, so that they could serve as models to their fellow citizens and thus surmount the crisis Portugal was going through.

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO	7
II. O HERÓI	10
II.1. A Ordem da Cavalaria	14
II.2 Os cavaleiros da Távola Redonda	17
II.2.1 A linhagem do rei Lot	19
II.2.2 A linhagem do rei Ban	24
II.2.3 Galaaz	30
II.2.4 Tristam	32
II.2.5 Palamedes	34
II.3. Amadis de Gaula	36
II.4. Os heróis da Genealogia	40
II.5. Os cruzados	42
III. O ROMANCE HISTÓRICO	47
III.1. Walter Scott: <i>Ivanhoé</i>	48
III.1.1 Os clérigos	51
III.1.2 Os antagonistas	53
III.1.3 Os protagonistas	55
III.2. Alexandre Herculano e o Romance Histórico Português	58
III.2.1 <i>Eurico, o presbítero</i>	62
III.2.2 <i>Lendas e Narrativas</i>	65
III.2.2.1 <i>A abóbada</i>	66
III.2.2.2 <i>A morte do Lidador</i>	70
III.2.2.3 <i>O castelo de Faria</i>	71
IV. CONCLUSÃO	72
V. BIBLIOGRAFIA	75

I. INTRODUÇÃO

Através do rastreamento de comportamentos dos diversos tipos de heróis, nas diversas fases literárias, podemos traçar uma linha que nos liga diretamente à figura do herói medieval, confirmando a posição de Auerbach quando o mesmo diz que

A representação ideal do cavaleiro perfeito, portanto, atingiu uma considerável e duradoura influência. Conceitos a ela associados – coragem, honra, fidelidade, respeito mútuo, maneiras refinadas, vassalagem às damas – encantaram, ainda, homens de culturas muito diferentes. Classes sociais que surgiram mais tarde, ascendendo de origens urbanas e burguesas, retomaram este ideal, (...) (AUERBACH, 2002, p.119) .

Nota-se, portanto, a existência de relações entre o ideal do homem contemporâneo e o ideal do cavaleiro medieval. Percebe-se também que a presença dessas relações não é exclusiva de nossa época, mas sim, vem ocorrendo em todas as épocas anteriores à nossa.

Desta forma, partimos do pressuposto de que a figura do herói representa uma dominante estratégica para decifrar o ideal de homem que prevalece em cada época, possibilitando trazer à luz do conhecimento a origem do conceito de herói presente no imaginário coletivo contemporâneo.

Para desenvolver esta opinião observamos como esta figura, que conhecemos de forma idealizada, se apresenta dentro de obras historiográficas, ficcionais e epistolográficas produzidas na era medieval. Efetivamos este estudo comparativo dentro dos moldes da escola norte-americana, que nos permitiu trabalhar também dentro das fronteiras de uma única literatura, “além de privilegiar a análise do texto literário em detrimento das relações entre autores ou obras” (CARVALHAL, 1998, p.15).

A partir dessa orientação, iniciamos o trabalho com uma breve visão do herói nos diversos períodos históricos e observamos a sua evolução desde a Antiguidade Clássica até o século XX. Após esse diagnóstico, fizemos um levantamento um pouco mais detalhado de como essa figura seria, segundo as normas do *Livro da Ordem da Cavalaria* de Ramon Llull (2000). Através deste tratado pudemos conhecer o que era esperado do perfeito cavaleiro medieval: quem era, como deveria se comportar e quais eram seus objetivos.

Já de posse dessa caracterização do cavaleiro medieval, observamos como ele se apresenta nas novelas de cavalaria, como *A Demanda do Santo Graal* (1991), de onde surgiu Galaaz, o modelo perfeito do herói medieval, *A Morte do Rei Arthur* (1992), em que podemos traçar mais a fundo o perfil de Lancelot, e *Amadis de Gaula* (1973), o cavaleiro enamorado que resultou dos heróis anteriores.

Saindo um pouco da literatura ficcional, verificamos como esta imagem se desenvolveu nas *Narrativas dos livros de linhagens*, manifestações historiográficas que, apesar de bastante romantizadas, tinham como objetivo principal fixar a genealogia de várias famílias nobres.

Por fim recorreremos à carta do cruzado Osberno, documento histórico onde um militar inglês narra notícias da conquista de Lisboa pelos cruzados em 1147, quando esta estava dominada pelos mouros.

Através destas análises esperamos conseguir definir um perfil um pouco mais “realista” do herói medieval, que, com certeza, será diferente daquele que costumamos encontrar nas literaturas de ficção.

Após essa definição, comparamo-la com o herói do século XIX. Como o objetivo da pesquisa era chegar a Alexandre Herculano, começamos com o romance que exerceu sobre ele grande influência: *Ivanhoé* (2003). Através deste romance de Walter Scott, podemos perceber como a figura do cavaleiro medieval chegou ao povo deste século. Sendo esta a obra que deu origem ao romance histórico, acreditamos que seria um bom parâmetro para nossas pesquisas.

Finalmente, depois de todos os perfis traçados, entramos no que realmente nos interessava: ver como o herói medieval reapareceu no romance histórico português. Para efetivar esta pesquisa, privilegamos o autor que deu origem a esse gênero em Portugal. Analisando as obras de Alexandre Herculano, podemos observar como o autor, político atuante que defendia o liberalismo em seu país, tentava, através de seus romances e contos, convencer o povo português de que a solução para a decadência portuguesa estava no passado.

A primeira obra estudada foi o romance *Eurico, o Presbítero* (1996). Neste romance, observamos o que o autor considerava como ideal de homem. Apaixonado, fiel e cristão, o cavaleiro se sobressai nas batalhas e na vida religiosa. Criticando os rumos que seu país havia tomado, através desse romance, Herculano indicava ao seu

povo o caminho que, segundo ele, era o mais correto para a recuperação da honra portuguesa. O autor tentava mostrar aos seus compatriotas a direção que deveriam tomar para que readquirissem a fama de grandes conquistadores, grandes colonizadores e missionários da fé, status que, após o fim da era das grandes navegações, havia sido perdido, deixando seu povo a viver apenas das glórias do passado.

As outras obras analisadas do autor foram contos inseridos dentro da coletânea intitulada *Lendas e Narrativa* (1970), sendo a primeira obra escolhida o conto *A Abóbada*, onde a questão da influência externa em Portugal é exemplificada com a disputa pela construção do prédio pelo português Afonso Domingues e pelo irlandês Ouguet. Mostrando um patriotismo exacerbado, o autor defende a competência de sua nação, indicando que possuía talentos superiores aos do estrangeiro.

No conto *A Morte do Lidador*, rastreamos vestígios de semelhança entre o protagonista e o próprio Rei Artur, que chega à faixa etária dos noventa anos ainda em campo de batalha. Características também de doutrinas da ordem da cavalaria são percebidas no conto *O Castelo de Faria*, quando Nuno Gonçalves encontra a morte defendendo o castelo de seu rei, D. Fernando de Portugal.

Através dessas comparações acreditamos ser possível entender melhor a linha que liga as personagens de Alexandre Herculano às personagens das antigas narrativas medievais. Dessa forma cremos que seja possível entendermos melhor de onde vem esse ideal de homem que ainda sobrevive num mundo onde as mulheres ocupam cada vez mais espaço.

2 – O HERÓI

Através dos enredos, gêneros e obras podemos ver a interação da dinâmica social existente entre a classe dominante e a classe dominada. Entretanto, não resta a menor dúvida de que a diretriz política que melhor acusa a identidade do sistema social reproduzido pela obra literária acaba sendo a do herói, já que ele “é a dominante que ilumina estrategicamente a identidade de tal sistema. Rastrear o percurso e a tipologia do herói é procurar as pegadas do sistema social no sistema das obras” (KOTHE, 2000, p.8).

Através do herói podemos observar claramente se a obra reflete os pensamentos da elite ou do povo, se é de direita ou de esquerda e se tem por finalidade modificar o sistema vigente ou fazer com que se mantenha o *status quo*.

Não há arte sem intenção ideológica e não há ideologia que não possa ser utilizada na produção artística. Como já citou Flávio Kothe:

Nenhum herói é épico por aquilo que faz, ele só se torna épico pelo modo de ser apresentado aquilo que faz. Assim também, o anti-herói só deixa de ser herói por não se enquadrar no esquema de valores subjacentes ao ponto de vista narrativo (KOTHE, 2000, p.16).

Na Antiguidade Clássica, podemos observar esta teoria através da *Poética* de Aristóteles. Reconhecendo nele um ideólogo das classes dominantes, os heróis clássicos apresentados por ele são os heróis da aristocracia que procuram demonstrar a “classe” desta classe.

Pelo perfil do herói clássico da epopéia ou da tragédia podemos ver a aristocracia sendo colocada como uma classe superior, onde seus feitos são sempre elevados e constituídos de mais honra que os heróis da comédia ou da sátira, onde o herói, pertencente normalmente à classe mais baixa, é visto de forma inferior e completamente desprovido de honra.

Esta concepção acabou mesmo por dar uma definição de herói como sendo os indivíduos que se destacam por serem quase deuses: superdotados, valentes, superiores à maioria dos homens, sobressaindo-se pelos seus feitos guerreiros, seu valor ou sua magnanimidade, e sempre, é claro, pertencentes a uma linhagem nobre. Porém, por ser também “a história da literatura a história da passagem do herói divino para o herói

humano” (FEIJÓ, 1984, p.63), a idéia de herói acabou por ter de acompanhar a ideologia do homem na sociedade moderna.

Na mitologia grega, os heróis nos eram apresentados como semideuses, isto é, eram filhos de deuses com mortais que se notabilizavam por seus feitos. Por serem filhos de deuses, apresentavam poderes especiais, porém eram mortais, posto que possuíam também um lado humano. Entre as tantas teorias que tentam justificar a origem destes heróis, ressaltamos aquela que acredita que eles tenham sido homens destacados em suas sociedades, que após terem cometido grandes feitos acabaram, através do imaginário coletivo, sendo dotados de poderes extra-humanos (FEIJÓ, 1984). Independentemente das lendas, conforme nos aproximamos da modernidade, estes heróis abandonaram o seu lado divino e foram humanizando-se cada vez mais.

Esta humanização do herói pode ser sentida ao observamos, mais tarde, o mesmo herói épico começando a sofrer algumas modificações de caráter. Como já observara Feijó, na *Eneida*, “Enéias é piedoso e pacato, reflete sobre o seu destino e se apresenta como um herói menos mitológico (apesar de toda mitologia que o envolve) é mais humano, só lutando contra o destino porque este a isso o obriga” (FEIJÓ, 1984, p.57).

Com a origem do teatro surge o herói trágico. Como a principal função da tragédia era fazer com que a platéia atingisse a catarse, para alcançar este objetivo o herói trágico precisou se afastar da esfera do mito e se aproximar da esfera humana. Ele permanecerá lutando contra o destino e será derrotado por essa força. Contudo, o que o vai humanizar, o que dará a ele uma paixão terrestre é exatamente a sua luta contra o destino. Na medida em que o herói épico decaiu em sua epicidade, ele tende a crescer em sua humanidade.

Deixando a época clássica, podemos acompanhar a evolução do herói paralelamente à época em que ele se situa. Na Idade Média, época dominada por uma nobreza guerreira, o herói possuía características semelhantes às dos valores norteadores da elite dominante: coragem, honra e religiosidade. A isto voltaremos mais tarde.

Após a Revolução Francesa, um novo tipo de herói surgiu: os grandes indivíduos mais capazes, mais preparados e mais ilustrados sobressaíram como os heróis desta fase. Limitado pelo seu tempo e pela cultura de seu tempo, ele seria o que melhor

compreendia as condições humanas e encarnaria na sua liderança aquilo que sua época determinava.

Segundo Flávio Kothe (2000), na Modernidade podemos dividir as narrativas de duas formas: as narrativas triviais de direita, que procuram demonstrar o socialmente alto como elevado e o socialmente baixo como inferior, parecendo estar de acordo com os gêneros da poética clássica; e a narrativa trivial de esquerda, aquela que procura simplesmente mostrar que a classe alta e tudo o que a ela pertence é baixo por natureza, e, conseqüentemente, é alto tudo o que pertence à classe baixa.

A narrativa trivial acaba por ser “um espelho mágico em que cada classe contempla a outra, mas tende a contemplar apenas a sua própria imaginação quanto à outra classe” (KOTHE, 2000, p.76). Além disso, ela também peca por ser sempre linear, exhibe apenas a grandeza de seu herói e a baixeza de seu vilão, sem entender a natureza contraditória e problemática desses conceitos. Cada uma procura responder, a seu modo, aos conflitos de interesse que as geram, circulam e movimentam.

Na linhagem do realismo-naturalismo socialista a valorização da classe baixa espera que, através do operariado, se dê a elevação de toda a sociedade. Em vez de uma solução individual, espera-se uma solução coletiva. Com a chegada do marxismo, a idéia de herói entra em decadência, pois o princípio do marxismo não admite heróis. Para Marx, a classe operária organizada é a única capaz de destruir o sistema capitalista, não existindo assim nenhuma figura super poderosa capaz de resolver os problemas do povo senão ele mesmo.

Apesar deste princípio, a crença na existência de heróis manteve-se por conta de dois fatores básicos: a ideologia conservadora, interessada em mistificar a história para evitar transformações, e a alienação a que todos os indivíduos estão submetidos no capitalismo. “A espera do herói é sempre a espera de que o outro faça por nós o que nós consideramos incapazes de realizar” (FEIJÓ, 1985, p.39).

Continuando a seguir a trajetória do herói, veremos que agora, dentro dos padrões da poética normativa da modernidade não-trivial, ele vai aparecer no realismo-naturalismo socialista como aquele que pertence à classe baixa e tem a função básica de reverter ou extinguir as classes sociais, não aparecendo nunca como herói positivo que possua felicidade; ou, nos países capitalistas, onde sempre se tenta mostrar que “só personagens de extração social baixa ainda poderiam produzir literatura elevada,

enquanto personagens de extração social alta só poderiam produzir literatura inferior.” (KOTHE, 2000, p.79).

Kothe ainda lembra que toda revolução produz uma intensa literatura trivial de esquerda para se legitimar e acelerar os processos de mudança a que ela se propõe. Das revoluções do séc. XX surgiram dois tipos de heróis: o de partido e o guerrilheiro. O herói de partido acabou por se confundir com o chefe dos partidos, transformando em ideologia tudo o que o marxismo criticava, restando assim o herói guerrilheiro, isto é, os líderes revolucionários que simbolizavam as aspirações de seus povos. O legítimo representante do herói contemporâneo apresentava-se solitário, cavaleiro, justiceiro, rebelde e guerrilheiro.

O mesmo autor diz também que “quanto mais fracos os homens numa sociedade, tanto mais eles precisam de super-heróis. E tanto mais super-heróis eles recebem para se manterem fracos” (KOTHE, 2000, p.72). Existe aí implícito um sonho de justiça e de valorização dos mais fracos que é transferido para o reino da fantasia.

Na realidade, há heróis literários que pretendem corporificar imagens mais ou menos estereotipadas de nações. Quando pretendem corporificar apenas qualidades positivas, tornam-se literariamente inferiores. Quando fabricados sem a intenção de corporificar apenas qualidades positivas, podem eventualmente alcançar êxito.

“Todo herói trivial é um personagem plano, mas nem todo personagem marcante da tradição literária precisa ser um personagem esférico” (KOTHE, 2000, p.37). A grande obra é capaz de mostrar a grandeza existente naquilo que aparenta ser apenas baixo e trivial, embora nem toda união de contrários faça de uma obra necessariamente uma grande obra.

II.1 A Ordem da Cavalaria

Quando pensamos em herói, temos em mente a figura de homem perfeito: forte, alto e corajoso, sempre disposto a lutar em nome do bem e da justiça. Esta imagem idealizada foi-nos passada como herança pelos autores da Idade Média. Nas novelas de cavalaria encontramos sempre os cavaleiros defendendo e dirigindo o seu povo, batalhando com nobreza, força, coragem, sabedoria e ventura, em nome de Deus e em nome da Ordem da Cavalaria.

Segundo Ramon Llull, no *Livro da Ordem da Cavalaria* (2000) a lenda conta que o mundo se encontrava em um completo estado de caos, no qual lealdade, justiça e verdade eram valores que já não mais existiam; para tentar colocar ordem neste mundo tão perdido resolveu-se fundar então a Ordem da Cavalaria. Desta forma, em cada mil homens, deveria ser eleito um que se destacasse em amabilidade, sabedoria, lealdade, coragem, ensinamentos e bons modos; e para este homem especial seria dado um cavalo, já que este era considerado a mais nobre besta. A este eleito passaram a chamar cavaleiro.

O cavaleiro, que tinha sido eleito por nobreza de coragem e de bons costumes e por possuir uma honra impecável, deveria fazer com que as pessoas o respeitassem e o amassem a ponto de que desta forma retornassem à caridade e aos ensinamentos cristãos, e também o temessem, para que através do temor retornassem à verdade e à justiça.

Para que este herói pudesse se dedicar exclusivamente aos mandamentos da ordem, convinha que lhe fossem dados escudeiros e palafreiros que o servissem e cuidassem de seus cavalos, além de pessoas que cultivassem suas terras para a sua sobrevivência.

Era conveniente que o filho do cavaleiro passasse antes por escudeiro de outro cavaleiro, para que, como súdito, aprendesse a servir e reconhecesse a nobreza de seu senhorio. Como a Ordem de Cavalaria era tão honrada e alta quanto a dos juristas, médicos e clérigos, os ensinamentos dela também deveriam ser passados como arte ensinada, ciência escrita em livros, aprendida em escola.

Ora, se os clérigos têm mestre e doutrina e estão em escolas para serem bons, e se há tantas ciências em doutrinas e em letras, injúria muito grande

é feita à ordem de cavalaria porque não é assim uma ciência ensinada pelas letras e que não seja feita escola como são nas outras ciências. (LLULL, 2000, p.5)

Como estes escritos foram deixados a nós como herança por um texto cristão doutrinário, seus ensinamentos, como o esperado, tendem para a perpetuação desta doutrina. Logo, o principal ofício do cavaleiro era manter e defender a fé cristã, ato que deveria ser feito por força das armas, vencendo e submetendo os infiéis que tentassem destruir a Santa Igreja. Outros comportamentos recomendados pela Igreja também são claramente reconhecidos como normas da cavalaria:

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 é conveniente à ordem de cavalaria. (LLULL, 2000, p. 13).

Além de, como vimos acima, condenar os pecados capitais, o jovem que entrar para a ordem deverá cumprir todo um ritual que contempla, entre outras coisas, a prática de jejum, se alimentar da hóstia, assistir à missa, seguir os dez mandamentos, cumprir os sete sacramentos e seguir os quatorze artigos nos quais é fundada a fé. Nesses artigos, podemos encontrar orientações que se equiparam ao que hoje conhecemos como a oração do Credo católico:

Crer no pai e no Espírito Santo... crer que Jesus Cristo foi concebido do Espírito Santo quando São Gabriel saudou Nossa Dona ... que tenha sido crucificado e morto para nos salvar ... desceu a Sua alma ao inferno ...tenha ressuscitado... tenha subido ao Céu no dia de Ascensão ... crer que Jesus Cristo virá no dia do Juízo, quando todos forem ressuscitados e julgará os bons e os maus... (LLULL, 2000, p. 14).

Para que o cavaleiro consiga manter a nobreza de atitudes necessária à sua função, além de seguir os caminhos anteriormente indicados, ele deve atender às sete virtudes necessárias para que sua glória perdure, que são a fé, esperança, caridade, justiça, prudência, fortaleza e temperança.

Quanto ao ofício de cavaleiro, manda Deus que em primeiro lugar que ele defenda e mantenha a fé católica. Para isso, deve existir a maior amizade entre ele e os clérigos, já que se trata dos dois ofícios mais altos e honrados. Depois, manter e defender o

senhor terreno, ser juiz e manter a terra; manter viúvas, órfãos e homens despossuídos, isto é, ajudar e defender aqueles que estão em situação inferior no âmbito da honra e da força; guardar os caminhos, defender os lavradores, destruir os maus homens e combater o traidor. Também é dever do cavaleiro ter sempre reluzente seu arnês e bem cuidado o seu cavalo.

Enfim, segundo Ramon Llull (LLULL, 2000, p.11-13), aquele que desejar entrar para a Ordem, deve primeiro atender aos seguintes requisitos: possuir nobreza de coragem e bons modos; amar e temer a Deus; ser justo e humilde; ter idade conveniente, não podendo ser tão jovem que ainda não tenha aprendido o ofício de escudeiro, nem tão velho que o corpo já apresente debilidades e vir de linhagem honrada. Indispensável é possuir riqueza que possa manter cavalaria, de modo que nunca lhe falte o arnês e que possa manter as despesas acarretadas com os ofícios de cavaleiro, sem necessitar se corromper.

II.2. Os cavaleiros da távola redonda

Nas novelas de cavalaria que compoem o chamado Ciclo Arthuriano ou Breto, encontraremos os mais famosos cavaleiros medievais consagrados pela literatura. Na *Demanda do Santo Graal*, composta na primeira metade do século XIII, várias lendas estarão reunidas dentro de uma são, retratando os feitos heróicos dos cavaleiros da Távola Redonda em busca de um objeto sagrado. O romance juntará herois como Lancelot, Tristão, Percival, Galaaz e Galvam, que agora integram a Mesa de Arthur. Desta forma poderemos perceber o tipo idealizado, sobretudo por ser ficção, do homem da época.

A ordem de cavaleiros que servia ao rei Arthur tinha a fama de abranger a melhor cavalaria, e a maior ambição dos cavaleiros medievais era pertencer a esta ordem. Todo o mundo cristão e pagão almejava a Távola Redonda, e quando eram escolhido para pertencer a este grupo de eleitos, tinham-se por mais ditosos e honrados homens do mundo.

O romance inicia-se com Lancelot sendo chamado para consagrar seu filho Galaaz. Logo após, o rapaz apresenta-se na corte como aquele que já era esperado e que chegaria para dar fim a todas as maravilhas do reino de Logres. Com a sua chegada, os cento e cinquenta lugares da Távola se preenchem e uma aparição maravilhosa acontece. Um objeto misterioso adentra o salão, deixando a todos encantados.

Contra a noite, depois de vésperas, quando se assentaram aas mesas, ouviram vir u torvam tam grande e tam espantoso que lhes semelhou que todo o paao caça. E logo depois que o torvam deu, entrou a tam grande claridade que fez paao dous tanto mais claro ca era ante. E quantos no paao sam logo todos foram compridos da graça do Espírito santo. E começaram-se a catar us aos outros e virom-se mui mais fremosos mui gram peça que soam a seer; e maravilharom-se ende muito desto que aveo e nom houve i tal que pudesse falar por a gram peça, ante sam calados e catavam-se us aos outros. E eles assi sendo entro no paao o Santo Graal, coberto de u eixamente branco; mas nom houve i tal que visse quem no tragia (NUNES, 1991, p.35).

A corte do rei Arthur, reunida naquele momento para festejar o Pentecostes, data em que se celebra a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos, presencia a entrada desta maravilha que, refletindo uma luz celestial, encher todos os cavaleiros da Távola

da graça do Espírito Santo. Após a sua saída, todos são impulsionados a irem em sua busca para trazê-lo de volta ao reino, começando assim a demanda.

Na introdução da *Demanda*, Irene Nunes afirma que “o tema do Graal teria surgido pela primeira vez em Chrétiens de Troyes no seu romance *Perceval, le Gallois ou le conte du Graal*” (NUNES, 1991, p.7). Porém, a professora Lênia Márcia Mongelli nos cita outras fontes, onde já poderíamos anteriormente encontrar o mito:

Se quiséssemos recuar às suas fontes, teríamos que considerar a tradição céltica, a irlandesa, os rituais pagãos da Natureza, a origem bizantina, o esoterismo franco-maçônico, a alquimia, as crenças judaico-cristãs e até o evangélo apócrifo de Nicodemus (MONGELLI, 1992, p.57).

De qualquer modo, sabemos que será em *Perceval le Gallois* que o tema bélico se juntará ao religioso:

Sua obra mais famosa, e que interessa de perto à demanda, é *Perceval ou le conte du Graal*, inacabada, pela morte de Chrétien. É aqui que pela primeira vez, se juntam os dois motivos que vimos perseguindo, o de Arthur e o do Graal (MONGELLI, 1992, p.58).

Entretanto, a cristianização do tema só se dará na *Demanda*, quando o objeto se transformará num vaso sagrado em que José de Arimatéia teria colhido o sangue de Cristo. Como a obra tenta transformar várias lendas eivadas de paganismo em lendas cristãs, só será capaz de encontrar o Graal o cavaleiro que mais próximo chegar dos ideais cristãos da época.

Dentre todos os cavaleiros que partem em busca do Graal destacaremos aqui os que mais se sobressaem, isto é, os da linhagem do rei Ban, parentes de Lancelot e os da linhagem do rei Lot, parentes de Arthur. Uma atenção especial também será dada a Tristam, sobrinho de Mars, rei da Cornualha e a Palamedes, o cavaleiro pagão, também conhecido como o cavaleiro da ‘Besta Ladrador’.

Da linhagem do rei Lot, cinco cavaleiros terão destaques, são eles os cinco irmãos sobrinhos de Arthur: Galvam, Gaeriet, Agravaim, Gueeres e Mordereht; Da linhagem de Ban, além de Lancelot, enfocaremos Boorz, Persival, Galaaz.

II.2.1 A linhagem do rei Lot

Dos cinco sobrinhos de Arthur já citados, apenas um, Gaeriet, aparenta ser o merecedor de entrar nesta demanda. Nas vezes em que ele é citado, sua boa índole é sempre exaltada, e até mesmo quando procura justa, como no caso em que após ser derrotado por Palamedes continua em seu encalço, não o faz por despeito, mas sim, como ele mesmo diz, “por provar como fere de espada, pois que já sei como fere de lança” (NUNES, 1991, p.155).

Em uma de suas primeiras participações podemos observar duas características que fazem dele um seguidor das normas da ordem: a primeira é socorrer as donzelas em apuros e a outra, não lutar contra oponente em desigualdade de forças. Nesta cena, Gaeriet aparece perseguindo Morderet. Sem saber que este era seu irmão, encontra-o machucando uma donzela e parte em defesa dela. Dessa aventura, o herói quase acaba morto, pois para lutar em igualdades de condições, como seria a maneira mais correta a um cavaleiro, desce de sua montaria e propõe justa ao cavaleiro que dava socorro ao que fugia. Vendo-o no chão, o vilão, que estava montado, passa por cima dele diversas vezes com seu cavalo, deixando-o quase morto.

Em outro momento, este sobrinho de Arthur também demonstra nobreza de caráter, quando ao encontrar Samaliel, o cavaleiro que portava duas espadas, recusa o convite de Giflet, considerando que seria covardia dois cavaleiros lutarem contra apenas um:

– Nom praça a Deus, disse Gaeriet, que eu com ajuda de outrem o cometa, pois é soo. E se el fez seu alto começo, eu nom no devo em a culpar, ca sei bem que seu gram coração lho aconselhou. Mas se vós havedes talam de justar, ide a el soo e, se vos el dirribar, eu vos vingarei a meu poder. (NUNES, 1991, p.396).

Já próximo ao fim do romance, chega às portas do castelo de Corberic, onde está o objeto tão procurado e sua entrada não é permitida. Galvam, seu irmão que o acompanhava, fica indignado e quer entrar por força no lugar sagrado, mas, ao contrário deste, ele tem humildade suficiente para reconhecer que a culpa de seu fracasso era de seus próprios atos e recusa-se a voltar suas atitudes contra a vontade divina.

Embora não tivesse uma vida santa, Gaeriet não apresenta nenhuma característica negativa. Evita intriga, não parece ser soberbo e reconhece sempre a capacidade de um oponente quando este o supera. Entretanto, faz parte de uma família que apresenta um comportamento completamente diferente do seu, e será justamente esta família a causa de seu fim, visto que morrerá tentando vingar a morte de seus irmãos numa guerra, contra a qual ele se opunha, provocada por eles, os irmãos, mesmos.

Agravaim e Guerres não têm uma participação muito efetiva na demanda, mas nas poucas que têm percebem-se as falhas de caráter dos irmãos. Orgulhoso e desdenhoso, Agravaim ridiculariza Galaaz quando este se recusa a justar sem motivos, acusando-o de covarde e difamando-o entre os outros cavaleiros. Em um primeiro momento, Guerres tem uma atitude um pouco mais cortês e não ri, mas em seguida, ao ver Galaaz desistir de uma justa, concorda com os irmãos e escarnece também dele, chamando-o de covarde.

Em um outro episódio, Agravaim participa do ataque que finda com a morte de Palamedes. Aproveitando-se que este estava ferido, mesmo sabendo que agora ele já pertencia à Mesa, junto com Galvam matam covardemente o cavaleiro.

O perfil negativo desse cavaleiro será reiterado no romance *A Morte de Arthur*. Esta obra, que mostra mais detalhadamente o fim do reino de Logres, apresentará como Agravaim não fazia jus ao título de cavaleiro que portava. Por inveja do amor que Arthur sentia por Lancelot, denuncia-o ao rei, provocando a guerra que dará início ao fim do seu reinado:

Agravaim, o irmão de Galvão, que nunca o apreciou muito e mais observava seus erros, o percebeu; e cercou-se de tantos cuidados, que soube verdadeiramente que Lancelot amava a rainha de louco amor e a rainha a ele também. ... Quando Agravaim soube da rainha e de Lancelote, ficou muito amargurado, e mais pelo sofrimento que Lancelote teria, do que pela vingança da honra do rei (ANÔNIMO, 1999, p.29).

Galvam é um cavaleiro que apresenta-se de maneira por vezes controversa. Logo no início da *Demanda*, já está previsto que ele será o causador de muitas dores, mas mesmo assim, orgulhoso e prepotente, se recusa a deixar a demanda, objetivando o bem dos companheiros:

Sabede que esta espada, que ora veedes tam fremosa e tam limpa, será toda tinta de sangue caente e vermelho tanto que a tener na mão aquel que fará a maravilha de matar cavaleiros ca ele fez em esta demanda mais que outrem. Esta espada trove eu aqui pólo conhecerdes e pólo fazerdes aqui ficar, ca sem falha, se ele i vai, tanto de mal e de pesar averrá ende e tant mortura de homêes bõs que vós vos chamaredes, aa sua tornada, rei pobre, eixerado de bõs filhos de algo (NUNES, 1991, p.38).

Após o episódio da espada, a donzela laida, continua insistindo com Galvam para que ele não vá, e discorre sobre as mortes que ele causará. Além de prever o futuro, a donzela também o acusa de traições passadas, ao apontá-lo como o causador das desleais mortes de Lamorat e Briam de Monjaspe, pai e tio de Percival, fato que mais tarde descobriremos ser verdadeiro.

Como a *Demanda* possui um fim didático, as aventuras negativas parecem vir ao encontro do cavaleiro pecador. Em muitos momentos, podemos perceber que ele se apresenta com mais falhas de caráter do que virtudes, mas em outros, ele acaba se envolvendo em situações que não lhe deixam opções de solução sem que cometa mais erros.

A previsão da donzela começa a se cumprir quando Galvam se recusa a entrar no castelo onde jaz Lamorat. Reconhecendo sua culpa pela morte do cavaleiro, acata a ordem da placa, onde se lê que ali não deve entrar ninguém da linhagem de Arthur, e retorna da porta. Entretanto, seu companheiro, achando covardia desistir da aventura sem luta, resolve entrar, ignorando o conselho do amigo. Este ato acaba, como Galvam já havia previsto, com a morte de Ivam, cuja irmã resolve culpar Galvam, acusando-o de tê-lo abandonado quando aquele corria risco.

Este episódio, que na realidade aparenta ser decorrente mais da soberba de Ivam do que da covardia de Galvam, gerará muitas mortes, pois outros vingarão o morto e acabarão morrendo também. Apesar de o sobrinho de Arthur muitas vezes entrar em armadilhas do destino, em outras ele demonstrará que está longe dos ideais de cavalaria: mente ao rei Bandemaguz, quando diz que matou seu sobrinho por desconhecimento, acovarda-se diante de Percival quando este lhe indaga a respeito da morte do pai e dos irmãos; mata Erec covardemente, quebrando o juramento feito de não lutar contra os membros da mesa e depois se beneficia deste mesmo argumento para não enfrentar Estor, que quer vingar o amigo. Por fim, após ser vencido pelo cavaleiro da besta, sente-se humilhado e cria uma intriga, acusando Palamedes de matar Lionel, para que Galaaz

se vingue. Como o plano não dá certo, não perde a oportunidade quando, ao se encontrar com seu desafeto, aproveita-se do seu estado debilitado para, junto com seu irmão Agravaím, como já citado anteriormente, matar o novo integrante da mesa.

Na *Demanda do Santo Graal*, os defeitos de Galvam são bastante acentuados. Entretanto, n'*A Morte de Arthur*, o cavaleiro não parece ser tão ruim assim. Fiel vassalo do rei e amigo dos companheiros, ele se recusa a participar do complô armado contra Lancelot para pegá-lo em flagrante com a rainha. Considerado como um dos melhores cavaleiros de Arthur, ficando abaixo apenas de Lancelot e Boorz, respeita o amigo e a suposta amada de Lancelot. A única participação negativa que tem se dá quando, por justa causa, quer vingar a morte de Gaeriet. Inconformado com o ocorrido, incita Arthur até conseguir que este se coloque contra seu melhor cavaleiro. Por conta disso, acaba sendo o culpado do afastamento do Rei da corte, o que possibilitou a traição de Morderet.

Essa ira desenfreada que Galvam nutria pelo amante da rainha fazia com que considerassem-no orgulhoso e presunçoso. Entretanto, por conta da dor que sentia pela morte do irmão, ela pode também ser interpretada como tentativa de suicídio, já que o mesmo reconhecia sua inferioridade diante do oponente, como já havíamos visto anteriormente no seu próprio discurso diante da donzela de Escalote:

– Donzela, por Deus, não vos pesei das palavras que vos disse, porque dou-me por vencido nesta questão; concordo convosco pelo que vi. E sabeis que aquele que amais é o melhor cavaleiro do mundo, e não há no mundo donzela que ele amasse por amor, que, por direito, não me deixasse e ficasse com ele, porque ele é melhor cavaleiro do que eu, e mais belo, mais hábil e mais prudente (ANÔNIMO, 1999, p.45).

Os sobrinhos de Arthur demonstram em seus perfis valores que, conforme Jean Flori afirma, a igreja condenava. Apesar de demonstrarem fidelidade vassálica, companheirismo e coragem física dos guerreiros cristãos, suas virtudes misturavam-se com aspectos profanos, “como busca exacerbada da façanha guerreira, a preocupação com a glória e o nome, o sentido excessivo de honra e linhagem facultando a faide, a vingança, os costumes mundanos da cortesia” (FLORI, LE GOFF, 2002, p.198).

O cavaleiro que mais apresenta aspectos negativos é Morderet, ora tido como sobrinho, ora como filho incestuoso do rei; pratica todas as vilanias condenadas pelo *Livro da Ordem de Cavalaria* (LLULL, 2000). Como já citado anteriormente, aparece

na *Demanda* como aquele que se aproveita de donzelas indefesas. Covarde, foge de batalhas e aproveita-se da situação em que o oponente se encontra em desvantagem para então atacá-lo. Mente para se livrar dos inimigos e, em vez de dar segurança aos viajantes, é ele quem põe em risco a vida do próximo. No seu encontro com o rei Bandemaguz, uma das maiores atrocidades do romance é narrada. Depois de matar dois irmãos que acompanhavam uma donzela, tenta estuprar a virgem que, já bastante machucada, grita por socorro. O rei, ouvindo os gritos, corre para socorrê-la, mas, como que sentindo afronta por ter sido interrompido, o vilão corta a cabeça da moça para mostrar que não temia o adversário. Como tal atitude desperta a ira de Bandemaguz; este, ignora o fato de estar em vantagem sobre o adversário e o fere, deixando-o quase à morte. Essa aventura acabará com a morte do rei, pois ao encontrar Galvam, Morderet solicita do irmão que o vingue, acusando o outro de traição e omitindo o motivo da luta. Como já havia sido previsto, Galvam, sem saber que se tratava de um companheiro da Távola, acaba por matar o amigo.

Todavia, a maior vilania que este cavaleiro comete é contra o próprio pai. Aproveitando-se de sua ausência, arma uma trama para tomar o seu lugar. Alegando a morte de Arthur, Morderet, depois de conquistar os vassalos de Logres, tenta casar-se com a rainha.

... Morderete ficou de posse de toda a terra do rei, mandou vir a si todos os altos barões do país, e começou a manter grande corte e a dar grandes dons freqüentemente, tanto que conquistou os corações de todos os altos homens que tinham ficado na terra do rei Artur, tão completamente que não podia nada mandar que não fosse logo feito, como se fosse o rei Artur que mandasse. Aproximou-se tanto Morderete da rainha, que a amou de tão grande amor que não queria senão morrer, se não a tivesse à sua vontade (ANÔNIMO, 1999, p.160).

A rainha, conhecendo a índole do cavaleiro, pede socorro ao rei, que trava contra o filho uma batalha da qual nenhum dos dois sairia vivo e daria fim ao tão famoso reinado de Arthur.

II. 2.2 A linhagem do rei Ban

Na linhagem do rei Ban encontraremos os cavaleiros mais destacados da demanda. Boorz, Percival, Lancelot e Galaaz. Boorz seria o cavaleiro perfeito se não tivesse uma mancha antiga. Sob o efeito de um encantamento, fez uma criança na filha do rei de Gram Bregonha. Para corrigir este erro resolve guardar a virgindade pelo resto de sua vida. Como, a partir de então, anda de acordo com os preceitos cristãos, compartilhará do encontro com o Graal. Entretanto, provavelmente devido a esta falha antiga, este herói passará por situações difíceis, mas em compensação contará sempre com o auxílio de Deus para se salvar.

A primeira situação embaraçosa em que ele se encontra é quando tem que optar entre salvar a donzela ou o irmão. Optando pela donzela, por achá-la mais indefesa, consegue a mágoa do irmão, que não o perdoa. Ao reencontrar Lionel, que quer vingarse pelo abandono, tem que escolher entre matar o irmão e se tornar um assassino ou morrer, e dessa forma deixar seu irmão como pecador mortal. Diante da encruzilhada, recebe o auxílio de Deus que intervém e o desembaraça da situação:

Entam deceu antre eles ãa chama de fogo em semelhança de corisco, tam acesa que lhes queimou todolos escudos. E eles foram tam coitados que caíram em terra e jouveram gram peça esmoridos. E pois se ergueram, cataram-se e viram antre si a terra toda acesa de fogo que ardia (NUNES, 1991, p.144).

Este cavaleiro é tão querido por Deus, que chega mesmo a receber conselhos diretamente dele, que o manda afastar-se do irmão e encontrar-se com Percival.

De outra feita, solicitado por Galvam, sai em busca de um cavaleiro sem saber que este era Galaaz, mas ao ser vencido, reconhece a superioridade do oponente e se desculpa pelo ato sandio. Ao descobrir que se tratava de Galaaz, percebe que estava cometendo perjúrio e pede perdão de joelhos por ter chamado à justa um companheiro da Mesa.

Mais fiel à sua linhagem do que ao próprio rei, Boorz se colocará ao lado de Lancelot quando este partir de Logres, mesmo sabendo que as suspeitas do rei eram verdadeiras. O laço de amizade que os unia era tão forte, que no final de sua vida ocupa o seu lugar na ermida.

As virtudes desse cavaleiro são tão especiais, que ele será um dos poucos que participarão da santa ceia ao lado de Galaaz. Seus feitos heróicos também são tamanhos que, numa escala de qualidade, só fica abaixo dos dois maiores: Galaaz e Lancelot.

Optamos por classificar Percival como procedente da linhagem de Galaaz pela primeira informação que temos dele. Tendo surgido pela primeira vez no romance *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, de Chretien de Troyes, este herói é integrado na *Demanda* como um dos eleitos, que juntamente com Galaaz e Boorz encontrará o objeto sagrado. Entretanto, na obra do autor francês, onde surge pela primeira vez o tema do Graal, ele seria o verdadeiro cavaleiro eleito, que falha na sua missão e acaba por não resolver a aventura.

Perceval é o rapaz ingênuo, criado pela mãe longe do mundo da cavalaria, mas que acidentalmente nela ingressa e vai dar ao misterioso castelo do Rei Pescador, onde é posto diante de uma série de acontecimentos simbólicos que não consegue decifrar (MONGELLI, 1992, p.58).

Na trilogia de Robert de Borom, anterior à que estamos analisando, Percival é neto de Bron, cunhado de José de Arimatéia, pertencendo, desta forma, à mesma origem que Galaaz:

O primeiro estabelece a trajetória do Graal, vaso sagrado da última ceia, no qual José de Arimatéia recolhe o sangue de Cristo, transmitido depois a Bron, seu cunhado, cujo neto Perceval deverá acabar as aventuras que a ele se ligam (NUNES, 1991, p.8)

Contudo, na *Post-vulgata*, seu nome já aparece na lista dos que pertencem à linhagem de Arthur: “Os outros (do linhagem de rei Bam nom eram fora estes): Galvam e Gaariet; Agravaim; Gueres; Morderehet – estes eram irmãos. Os outros eram estes: Agroval e Percival; ... (NUNES, 1991, p.45)”. Como o entrelaçamento das famílias era um acontecimento muito comum, acreditamos que as duas informações sejam verossímeis.

Na obra em análise, o cavaleiro continua sendo um dos preferidos de Deus, entretanto, não aparece mais como “o eleito”. Todavia, em muitas passagens é bem evidente o fato dele ainda ser um cavaleiro especial: é a companhia dele que Deus

aconselha a Boorz, é a ele que um homem, próximo da morte, pede a benção e, por fim, será com ele que Galaaz encontrará o Graal.

E em aquela demanda vos digo bem que fez mui bõa vida, ca mais estava em orações e em rogos que em al, e nunca houve i dia que nom jejunasse , e os mais dos dias comia a pam e água, e nom achava ermitam nem empardeado a que se nom confessasse e com que nom filhasse conselho de sua alma... (NUNES, 1991, p.145).

Durante toda a demanda, não o encontraremos em nenhum momento pecando contra os ensinamentos da igreja ou da cavalaria, mas os feitos maravilhosos que estão reservados para o cavaleiro eleito não são por ele resolvidos, como observamos quando ele e Lancelot tentam tirar a carta do homem da cadeira:

– Senhor, se vós falecestes em esta aventura nom vos espantees, ca esta aventura nom é outorgada, fora a ãũ cavaleiro, e convém que aquel seja o melhor cavaleiro de todos que nunca trouxeram armas no reino de Logres nem que pois pós el veerám. (NUNES, 1991, p. 170).

Como todos os preferidos de Deus, Percival passará por tentações do diabo, mas, por levar uma vida merecedora, contará com auxílio divino para não cair em pecado. Outra indicação de ser um dos prediletos é a correspondência que recebe do Senhor, privilégio apenas dos mais queridos.

Apesar de ser puro e especial, nos feitos de cavalaria não se sobressai: é derrubado por Galaaz, por Palamedes e até mesmo pelo “recém formado” Cavaleiro Descunhido, a quem havia se negado fazer cavaleiro por desconhecer sua origem. Além disso, passa por uma situação bastante constrangedora, quando ao tentar proteger uma donzela, é desacreditado por ela que, ao ser questionada, com coerência expõe seu ponto de vista:

– Porquê? Disse ela. Pois eu posso haver dous cavaleiros bõos, nom me terriam por sandia e por neicia se nom escolhesse o melhor? E por esto vos leixo e quero este filhar, que é melhor ca vós, em assi como vós dezedes (NUNES, 1991, p.185).

E, infelizmente, a donzela estava certa, pois, no fim, quem acabou com a aventura foi Galaaz, que a pedido da moça continuou acompanhando os dois e pôde socorrer Percival, quando este não conseguiu defender sozinho a dama.

Contudo, o importante é que, como já havia sido previsto antes, consegue entrar no Paaço Aventuroso, onde ficava guardado o Graal e, juntamente com os outros onze eleitos, participa da santa ceia, onde recebem a hóstia das mãos do Senhor. O final de Percival é o mesmo de todo cavaleiro que não morre em batalha: “Ūũ ano e dous meses viveu Persival na ermida. Entom passou deste segre e feze-o Boorz soterrar no Paaço Espirital com as irmã e a par de Galaaz” (NUNES, 1991, p.457).

A *Demanda* é uma obra elaborada com fins didáticos cristãos, e, como tal, tende a colocar os cavaleiros que demonstram maiores virtudes em um lugar mais privilegiado do que os que apresentam grandes pecados. Desta forma, como os homens da linhagem de Arthur são os mais violentos e invejosos, eles serão os que terão final mais trágicos, e, por outro lado, para compensar suas qualidades, os virtuosos terão ajudas maravilhosas, como para mostrar que Deus sempre intervém a favor daqueles que o amam.

Lancelot traz consigo um grande pecado, que é o amor pela rainha. Entretanto, no que tange a sua conduta nos outros aspectos, ele anda sempre dentro das normas da igreja e da cavalaria; logo, ele será considerado o segundo melhor cavaleiro do mundo, perdendo apenas para seu filho, que nunca se desviou dos caminhos de Deus.

Na *Demanda*, reiterando que se trata de uma obra cristã, ele se arrependerá deste pecado que comete contra um dos dez mandamentos. Por isso, terá sempre a intervenção divina a seu lado, quer seja para não lutar contra seu filho, quer para ser alertado sobre o seu fim, caso não abandone este sentimento. Segundo a professora Iara Frateschi Vieira (VIEIRA, ANÔNIMO, 1999), a depuração de seus sentimentos, que anteriormente eram mais exaltados e agora vão se amenizando, chegando mesmo ao exílio, foi a forma que o autor encontrou para a redenção de seus pecados:

Por outro lado, Lancelote, ainda pintado como cavaleiro pecador no começo do romance, vai aos poucos também se depurando, e o seu comportamento nas últimas partes do romance é tão nobre e generoso que ele volta a constituir o “ideal” do cavaleiro cortês – só que agora, melancolicamente, isso não lhe traz mais o renome, os castelos e o amor de Genevra, mas a solidão, o exílio, a penitência, e finalmente a morte e a salvação da sua alma – forma de redenção que o autor encontrou para essa cavalaria de outra forma tão culpada (VIEIRA, ANÔNIMO, 1999, p.5).

Este perfil citado acima será mais claramente observado no romance *A morte do rei Arthur*, onde veremos a princípio, um cavaleiro que voltou da demanda

transformado, que tentava se manter casto como lhe havia aconselhado o homem santo, e que cai de amores por culpa da rainha e que “foi novamente tentado e excitado como nunca tinha sido antes” (ANÔNIMO, 1999, p.27).

Como, apesar de suas falhas, o herói Lancelot já havia caído nas graças do povo, tornou-se difícil destruí-lo. Contudo, a igreja também não poderia exaltar tamanho pecador. A solução foi introduzir Galaaz, que, como todos os homens, já trazia em si o pecado original, mas simbolizava todas as virtudes que o povo deveria seguir.

A passagem de Lancelot pela *Demanda* deixa transparecer um fim muito mais didático-cristão do que qualquer outro. Afastado de seu grande amor, aqui ele terá, ou através de sonhos, ou de profecias passadas por homens santos, um contato maior com Deus e uma visão bem clara do seu estado de pecador. Pelas visões que tem, ele consegue prever o seu futuro, caso não se afaste de Genevra.

Em seu primeiro sonho, ele se vê deixado para trás em um lugar pavoroso, enquanto os outros, lhe dizendo que não era merecedor de ir com eles por conta de seus pecados, sobem aos céus; na segunda visão, ele assiste Genevra ardendo no meio do fogo com uma coroa de espinhos e seus pais dizendo-lhe que se ele não se afastar dela receberá castigo semelhante ou pior; e por último, ele vê outros dois casais de amantes infiéis sofrendo grande dor, cercados por fogo, e a rainha Iseu, uma das que sofriam pelo mesmo pecado, avisava-o de que ele também receberia tal castigo se não abandonasse sua amada (NUNES, 1991, p. 158-161).

Deus parece realmente gostar muito dele, pois mesmo depois desses recados, manda-lhe ainda uma carta, para que se arrependa:

Ai, Lançalot, vil cousa e mau cavaleiro, do Inferno filho, pousada de trevas do demo, perjurado e desleal contra seu rei, terreal senhor, como te nam castigas das fremosas maravilhas que te mostrei? Ca te mostrei toda coita e toda tristeza e todo prazer e toda lidice. E ou to leixarás tua maa vida, ou te farei jazer em grande door com Iseu e com Tristam que merecerom seer perdudos para sempre se nam leixam seu pecado (NUNES, 1991, p.167).

Depois de todos esses avisos, o herói até tenta se afastar da rainha, levando uma vida mais dedicada aos ofícios da cavalaria, mas quando a busca acaba e ele retorna ao reino de Arthur, não resiste à tentação de Genevra e retoma o *affair* pecaminoso. Essa recaída acabará com a separação das duas linhagens e com o final do reino de Arthur,

mas, como termina seus dias pagando penitência numa ermida, consegue, segundo o sonhos do arcebispo de Cantuária, o perdão de Deus.

– Estava, disse ele, em tão grande companhia de anjos como nunca vi tanta gente em qualquer lugar em que tenha estado; e levaram para o céu a alma de nosso irmão Lancelot ... Ah! Deus, disse o arcebispo, bendito sejas! Agora sei verdadeiramente que à alma dele faziam os anjos festa tão grande como vi. Agora sei bem que penitência vale sobre todas as coisas; nunca deixarei de fazer penitência enquanto viver (ANÔNIMO, 1999, p.232).

II.2.3 Galaaz

Dentre estes homens especiais, Galaaz viria a ser o mais perfeito de todos. Esperado como o eleito, que chegaria para dar cabo às aventuras maravilhosas do reino de Logres, sua entrada é descrita como algo surreal: iluminado por intensos raios de sol quando todas as portas e janelas estavam fechadas, deixa todos sem fala diante de sua beleza. Senta-se na “seeda perigosa”, o lugar reservado para o cavaleiro eleito, e completa assim o número total dos Cavaleiros do Rei Artur.

Não há, na literatura, cavaleiro que melhor represente os ideais da Ordem de Cavalaria que Galaaz. Na obra de LLull, vimos que o perfeito cavaleiro deveria ter juventude e perfeita forma física. Nosso herói tem apenas dezoito anos e é de uma perfeição nunca antes vista, como comentam todos que o vêem pela primeira vez. No tocante à sua linhagem, era filho de Lancelote, o mais valente e famoso guerreiro da corte arturiana, além de ser também descendente da alta linhagem do rei Davi e de José de Arimatéia, referências que satisfazem tanto à nobreza quanto à Igreja.

Além de jovem, belo, e corajoso, honra a Deus sobre todas as coisas e, na esfera terrestre, pertence à Ordem dos Cavaleiros do Rei Artur. Protege os fracos e indefesos sem jamais cometer qualquer ato de injustiça nem traição, não cai em tentação nem se desvia de seus objetivos. Toda a ação de Galaaz desenvolve-se em perfeita coerência com os índices de sua eleição. Após o já narrado fato de ter-se sentado na cadeira do predestinado, retira a espada da pedra, o que só poderia ser feito pelo melhor cavaleiro do mundo; recebe o escudo destinado ao servente de Jesus, que trazia uma cruz feita com o sangue de Josefes e ganha da donzela outra espada, a das estranhas cintas, “a melhor nem a de maior virtude que nunca cingiu cavaleiro” (NUNES, 1991, p. 315).

Criado em uma abadia por um ermitão que sempre o acompanhava, já surge como o messias, aquele que virá para dar fim a todos os males do mundo. Este herói que nunca pecou, cumpria todos os rituais sagrados que um homem poderia fazer e quanto ao seu comportamento, segue na demanda sem cometer nenhum desvio de conduta, não conseguindo ser nisto alcançado por nenhum outro. Defendendo sempre os mais necessitados e as damas aflitas, nunca entra em confusão gratuitamente nem se vangloria após vencer uma batalha. Mantém-se puro e casto resistindo às tentações que lhe são enviadas, e tudo isto sempre em nome de Deus, que o guia e o orienta, inclusive proporcionando intervenções milagrosas para salvar o seu protegido, como, ao estar preso

preso no castelo Felon, quando Deus envia uma tempestade que derruba a torre, mas não fere os cavaleiros:

Pois aquela tempestade e aquel mal tempo durou, dês hora de prima até hora de terça, aveo enton ùa tam gram maravilha que bem deve seer metuda em conto. Ca, sem falha, ùũ dos fremosos milagres foi que nunca aveo no reino de Logres no tempo das aventuras; ca a torre, que era forte a maravilha (era aquela u os III cavaleiros jaziam) se fendeu dês cima até fundo, assi que a ùa parte em caeu a destro e outra a seestro e matou muita daquela maa gente. Quando os III cavaleiros que em prisom jaziam virom a torre caer, houverom tam gram pavor que caeram em terra esmorecidos. Sabede que a torre caeu em guisa que nom fez mal a nem ùũ deles. E pois acordarom e virom que nom haviam nem ùũ mal e virom que poderiam dali sair, ficarom os geolhos em terra e tenderom sas mãos contra o céu e agradecerom-no muito de coraçom a Nosso Senhor (NUNES, 1991, p.375).

Aliás, no que tange à intervenções milagrosas, seguindo o modelo de Jesus Cristo, por onde ele passa maravilhas acontecem. Esfria a fonte que ferve e cura a dona sandia e a donzela leprosa. Representa Deus na terra de tal maneira, que nem o encantador, servo do demo, consegue fazer seus encantos na sua presença:

E eu lhe prometi que seria seu e revoguei logo meu criador e minha cristindade e tornei-me servo do demo. E ele me ensinou logo toda a força dos encantamentos que homem mortal poderia saber e presumi tanto em sa guarda que nunca pois pidi comer nem biber nem fazer al que o ante mim non visse. E se vos eu algũas cousas dizia que eram feitas em poridade nom sabia em rem fora o que el dizia que vos dissesse. Agora me aveeo, quando este cavaleiro chegou, que o demo per que eu fazia as maravilhas que se partiu de mim, ca nom pode estar em lugar u estevesse tam sancto homem e tam amado de Nosso Senhor ca este é tam sancta cousa que nom dorme nem vela anda que sempre nom seja acompanhado de anjos que o guiam. Por este perdi todo o encantamento que fazia (NUNES, 1991, p.294).

Após conseguir, por ser o mais puro dos puros, vislumbrar o objeto sagrado e curar o rei pescador, ainda é eleito, contra sua vontade, mas pela ordem que Deus havia dado aos habitantes do local, rei da cidade de Serraz, lugar onde havia ficado preso por um ano sob o reinado do pagão Escorant.

Por fim, sobe aos céus levado por anjos e por Josefes, enviado especial de Deus para o buscar, livrando-se deste mundo de pecados, prêmio que recebe por sua total dedicação a Deus:

Entom se tornou ante a távoa e ficou seus joelhos. E nom estive i se pouco nom quando caeu em terra e a alma se lhi saiu do corpo e levarom-na os angeos fazendo gram ledice e beenzendo Nosso Senhor (NUNES, 1991, p.456)

II.2.4 Tristam

Tristam não está relacionado dentro de nenhuma das duas linhagens anteriormente citadas. Sobrinho do rei Mars, da Cornualha, pode vir a ter algum parentesco com Arthur, mas na *Demanda* aparece de forma isolada, não sendo associado a nenhum outro cavaleiro, à exceção de seu tio. Saído de seu próprio romance para integrar a Ordem dos Cavaleiros da Távola Redonda, sua história lembra bastante a de Lancelot: apaixonado pela esposa de seu soberano, vive em pecado por manter este amor proibido.

Sua participação neste romance é um pouco diferente dos demais; aparece logo no princípio homenageando Galaaz, mas depois desaparece, só se ouvindo falar de seus feitos pelo discurso de outros cavaleiros que com ele cruzaram pelos caminhos da demanda:

Assi me começou a peleja, mas tam toste foi acabada ca el era sem dúvida o melhor cavaleiro e o melhor firidor de espada que eu nunca achei, fora Lancelot do Lago. ... E eu lhe perguntei:
– Senhor, depois que eu for í, quem direi que som e quem me enviou alá?
– Dezede a el-rei Artur que Tristam, o sobrinho Del-rei Mars, vos envia (NUNES, 1991, p. 199).

Sabemos que ele vence Claudim, o cavaleiro que quer participar da demanda, mas não pertence à Mesa; sabemos também que ele consagra cavaleiro o jovem desconhecido que havia sido recusado por Perceval. Fora isso, sua participação na história só acontece quando o acaso o faz descobrir que possuía um rival.

Ao ouvir por acaso Palamedes sofrendo pela sua dama Iseu, Tristam enlouquece de ciúmes, e começa a andar atrás dele. Nesta busca, acaba matando um companheiro, que havia trocado de escudo com o cavaleiro da besta. Não satisfeito com a tragédia que seu amor já havia causado, continua sua procura até encontrar o rival, mas a batalha é interrompida por Blioberis que intercede a favor do amigo. Este, que não via porque justar com Tristam, ao saber de quem se tratava entrega a luta, impossibilitando-o de dar fim ao inimigo, o qual agora se encontrava desarmado. Cumprindo os preceitos da cavalaria, ele obedece às normas, mas jura ao adversário não descansar enquanto não tiver acabado o que começou:

– nom quero ta espada nem rem de teu, pero leixo-te a batalha. Mais pero tanto te juro que já mais nunca havei prazer ta que seja de ti vingado, ca em no primeiro lugar u te eu achar possa see seguro da batalha e da morte se mais posso ca ti (NUNES, 1991, p.286).

Outra peça que o destino lhe prega é que, quando se vê numa situação em que precisa lutar contra mais de cem homens, é justamente Palamedes quem, mesmo sabendo que seria uma missão praticamente suicida, o socorre; mas os dois acabam contando com a ajuda providencial de Galaaz e, junto com eles, conforme contado por um dos sobreviventes, vencem todo o grupo adversário:

– Quando el viu os cavaleiros ambos assi enserrados antre tam grande gente nom atendeu mais, ante leixou correr o primeiro que acalçou e fez tanto ante que a lança quebrasse quanto nom podia fazer outro homem fora ele. E depois que lhe quebrou a lança meteu mão a espada que lhe filhara do padrom e começou a dar mui grades golpes a todos aqueles que o esperavam e era tam ardido e tam vivo que todos aqueles que o viam eram ende espantados que nom alçava homem de golpe que arma o podesse guarecer que o nom matasse ou tolhesse ou chagasse ou nom metesse em terra do cavalo. E fez tam muito em pouca hora pelos grandes golpes que deu, que os melhores e os mais arditos sintirom as boa cavalaria assi que bem virom que lhe nom podiam durar em niua guisa e com seu pavor leixarom o campo e fugiram aas tendas (NUNES, 1991, p.291).

Tristam não parece estar muito preocupado com a busca sagrada. Representando melhor o princípio do Amor Cortês do que os da Ordem da Cavalaria, passa mais de um ano de cama quando descobre que Iseu foi levada de volta à Cornualha pelo marido. Depois disso não se ouve mais falar deste herói.

II.2.5 Palamedes

Palamedes, rival de Tristam, também tem outro objetivo que passa longe da busca pelo Santo Graal. Durante todo o romance, vive correndo atrás da ‘Besta Ladrador’, criatura demoníaca nascida de um pacto entre o Diabo e uma moça que tentava seduzir o próprio irmão. Esta besta havia matado todos os irmãos do cavaleiro há algum tempo atrás, e desde então, conforme nos conta seu pai Esclabor, este rapaz passou a dedicar a sua vida tentando destruí-la: “Meu filho, sem falha, este que anda seguindo a besta, nom se quis bautizar, ante me disse que já mais cristão nom seria per rem até que aveesse que soubesse verdade da besta” (NUNES, 1991, p.103).

Um dos melhores cavaleiros da narrativa, só teme Galaaz, vencendo, ou ao menos empatando, com todos os outros que interferem em sua busca. Quase tão perfeito quanto o herói da *Demanda*, Palamedes traz em si um grande defeito: é pagão, mas, mesmo assim, parece ser mais considerado por Deus do que muitos cristãos que passam pela novela, já que chega até mesmo a encontrar o Graal.

A história desse cavaleiro foi aqui selecionada por ser uma das mais interessantes e inesperadas da obra: não é cristão, não procura aventuras casuais, nem busca o Graal. Tudo que esse cavaleiro quer é dar fim à criatura gerada pelo Diabo que dizimou a sua família. Entretanto, na sua própria demanda, ele parece encontrar muito mais aventuras do que aqueles que buscam por elas, pois, no seu caminho, cavaleiros em busca de ação não cessam de aparecer.

Além da religião, este cavaleiro também se difere de Galaaz por deixar-se envolver pelas tentações mundanas. Apaixonado por Iseu, esta senhora foi o único motivo que conseguiu desviar a atenção do determinado herói de seu objetivo. Quando ao acaso passava pelo castelo da Joiosa Guarda, para onde a dama havia sido levada depois de seqüestrada de seu marido, Palamedes a avista, sofrendo uma recaída em sua paixão. Sabendo do amor da senhora por Tristam, não mantinha grandes esperanças em conseguir seus favores, pois tinha consciência que aquele era um dos melhores e mais formosos cavaleiros do mundo; entretanto, ao rever a bela dama, não resistiu e desmoronou, ficando transparente que este herói também sofria da coita do amor:

– Ai cavaleiro astroso e cativo e pobre, porque meteste teu coração em tam alto lugar unde nom podes rem haver? Porque a vi por minha morte e

por minha confuson, ca eu morrerei por bem amar e já mais nom haverei de amur por galardom se nom morte (NUNES, 1991, p.279).

Consideramos a aventura de Palamedes um das mais interessante, porque sem estar na demanda, acabou por conseguir um lugar na mesa dos escolhidos. Depois de enfrentar Galaaz, o cavaleiro da besta resolve aceitar a Jesus, tornando-se mais um integrante da Távola Redonda. Como vimos durante toda a novela, esse herói, que mostrava um comportamento mais digno do que a maioria dos integrantes da demanda, demonstra, durante todo o decorrer da narrativa, um elevado espírito de honra e coragem. Não procura uma justa, mas também não foge de nenhuma quando essa aparece; respeita o adversário, não se aproveitando de suas fraquezas nem se vangloriando de suas vitórias e ajuda aos que estão em apuros, como a socorrer Tristão, mesmo estando jurado por este.

Como todo bom cavaleiro, Palamedes vai sofrer a inveja dos mais despeitados, acabando por morrer de forma traiçoeira por Galvam e por seu irmão Agravaim. Estes, aproveitando que o oponente estava machucado de um combate anterior e que não poderia lutar de forma equilibrada, ferem-no até à morte, para ter certeza de que sua vilania não seria descoberta mais tarde: “Ora nos vaamos, ca deste somos seguros que nos nom fará desonra” (NUNES, 1991, p. 442).

II.3 Amadis de Gaula

Composto um pouco mais tarde, por volta do século XIII, o romance *Amadis de Gaula* reunirá várias características dos cavaleiros do rei Arthur em um só cavaleiro. Apaixonado como Lancelot e Tristão, Amadis vive em função de uma única dama: Oriana. Diferente dos antecessores, este amor é permitido, já que a dama não é comprometida. Refletindo uma tendência que aparecia nas poesias trovadorescas cultivadas então em Portugal, esse herói sofre de coita amorosa, passa noites em claro, desmaia e até se perde em suas cavalarias só de ouvir falar de sua senhora. Entretanto, diferente do idealismo amoroso a que estávamos acostumados, eis que o romance dá ao amor do casal um realismo inesperado: “a paixão de Amadis e Oriana é um ‘mortal desejo’, uma larga, complicada e nem sempre coerente fantasia da carne” (LOBEIRA, 1973, p. 12).

A origem do herói está de acordo com o estipulado pelo *Livro da Ordem da Cavalaria*: Amadis nasce de uma súbita paixão de Elisena, filha do rei da Pequena Bretanha pelo rei Periom de Gaula, dando a nobreza devida ao herói. Como Galaaz, o seu futuro promissor já estava previsto desde sua infância, como podemos ver quando a fada Urganda diz ao seu pai adotivo:

– Digo-te daquele que achaste no mar que será a flor dos cavaleiros do seu tempo; ele fará estremecer os fortes; ele começará e acabará, com honra sua, todas as cousas em que os outros fraquejaram; ele obrará tais feitos que ninguém cuidaria que pudessem ser começados e acabados por corpo de homem; ele fará que os soberbos sejam mansos; ele terá crueza de coração contra aqueles que o merecem; e ainda te digo mais: ele será o cavaleiro que no mundo mais lealmente cumprirá o amor, e amará em tal lugar qual convém à sua alta proeza. E sabe que de ambas as partes vem de reis (LOBEIRA, 1973, p.20).

O donzel do mar também equiparava-se a Galaaz e Lancelot em formosura, pois, segundo a esposa do rei Languines, era “a mais formosa criatura que jamais foi vista” (LOBEIRA, 1973, p.23), sem mencionar o fato de que, já desde criança, apresentava coragem e valentia superior aos seus, como observamos quando socorre o irmão contra um rapaz maior que lhe tinha pego o arco, colocando este para fugir, ato que impressionou a rainha e o levou para a corte.

Além desses episódios, outros aparecerão no decorrer do romance que nos farão associar Amadis aos cavaleiros da *Demanda*:

Como na tradição artúrica, faz a novela o elogio do “melhor cavaleiro do mundo”, das suas aventuras com os seus pares na defesa dos injustiçados, dos desvalidos e perseguidos, notadamente os órfãos, as donzelas e as viúvas. Realçados são os seus virtuosos dons da beleza, da coragem, da destreza, da lealdade etc. Dos moldes arturianos guarda muitos outras ingredientes, como o determinismo dos heróis, sustentado em profecias e em sonhos; a presença de monstros, anões e gigantes, fadas e magos; o enredo formado, nos primeiros livros, pelo entrelaçamento de aventuras, muitas vezes concomitantes (MALEVAL, 1992, p.148).

Seguindo ainda o exemplo do principal herói da *Demanda*, Amadis é sagrado cavaleiro pelo próprio pai, só que neste caso o ocorrido é fruto do acaso, e não premeditado, como ocorreu com Galaaz.

Outra diferença que também podemos notar é que este cavaleiro é suscetível a encantamentos, pois é enfeitiçado por Arcalaus, necessitando da intervenção de Urganda para se libertar, enquanto que, na *Demanda*, os feiticeiros perdiam os poderes diante do cavaleiro eleito.

O lado amoroso do romance aproxima-o muito mais de Lancelot do que de Galaaz. Neste romance, a mola propulsora dos feitos heróicos é a senhora, é por ela que ele vive e sem ela prefere a morte. Amadis sofre a coita amorosa, padece de tanto amor e sobrevive em função de um futuro promissor:

– Ai, meu amigo – disse Oriana – por Deus não me faleis em vossa morte, que o coração me falece... e vos prometo que, se a fortuna ou o meu engenho nos não mostrarem algum modo de descanso, a minha fraca ousadia saberá encontrá-lo. Se disso vier perigo, seja antes com desamor de meu pai, minha mãe e outros; melhor seria que estarmos como estamos agora, suspensos padecendo e sofrendo tão graves e cruéis desejos, que cada dia vão aumentando (LOBEIRA, 1973, p. 47).

E a promessa de Oriana cumpre-se. Com uma das cenas de amor mais realistas até então vistas, a donzela entrega-se ao amado, fazendo com que o romance, pelo sensualismo e pelo culto da beleza física retratados, seja considerado precursor do classicismo renascentista.

Oriana deitou-se sobre o manto da donzela, enquanto Amadis se desarmava, que bem preciso lhe era. Como a donzela fosse dormir para debaixo de umas árvores espessas, Amadis desarmado voltou para o pé de sua senhora. E, quando a viu assim tão formosa e em seu poder, tendo ela acedido ao seu desejo, ficou tão torvado de prazer e enleio que nem se atrevia a olhar para ela. Pode por isso dizer-se que naquela verde erva, e em cima daquele manto, mais por graça e comedimento de Oriana que por desenvoltura e ousadia de Amadis, foi feita dona a mais formosa donzela do mundo. E, crendo com isso resfriar as suas ardentes chamas, ficaram, ao contrário, muito mais acrescidas, fortes e encendidas, como acontece nos são e verdadeiros amores (LOBEIRA, 1973, p.52).

Será justamente esse amor que afastará esse herói dos demais, pois como observou Maria do Amparo Maleval:

Afasta-se, no entanto, do ascetismo da Demanda, uma vez que o prêmio almejado pelo cavaleiro é a posse da mulher amada, a realização terrena, carnal, do amor, alheio à noção de pecado ou culpa, que levou à perdição o par Lancelote/Genebra (MALEVAL, 1992, p.149).

Outro quadro comum na matéria arturiana é a tentação feminina, que, seja para desvirtuar o herói da fidelidade à dama ou desvirtuá-lo da fidelidade ao celibato, está sempre presente. Na *Demanda*, a filha do rei Brutos faz de tudo para convencer Galaaz a possuí-la. Ameaçando suicidar-se, a moça chega a conseguir que ele concorde com o pedido, mas o destino interfere, fazendo com que ela opte realmente pela morte. *N'A morte de Arthur*, vemos também Lancelot em apuros por ter despertado o amor de uma donzela. Mesmo não sendo culpado, para honrar a sua palavra o cavaleiro acaba por levar uma peça da moça a um torneio. Essa atitude fez com que a rainha enlouquecesse de ciúmes e rompesse temporariamente com ele, causando-lhe grande dor.

Da mesma forma que Lancelot, Amadis promete um dom a uma donzela, que ao ver a sua senhora apaixonada, resolve cobrá-lo da maneira mais comprometedora para um fiel cavaleiro. Ao perceber o sofrimento de Briolanja, Grovenesa, a quem fora prometido um favor, resolve interceder a favor da tia e solicita que o herói só deixe a torre após ter um filho com Briolanja. Como Galaaz, Amadis resolve honrar a palavra, mas o sofrimento que essa promessa lhe causa é tão grande, que lhe é perdoada a dívida. Entretanto, Oriana que a esta altura já se desesperava de ciúmes, resolve terminar o romance, fazendo com que Amadis desista da vida e abandone os feitos de cavalaria.

Conforme instrui Ramon Llull, o final mais recomendado a um herói que abandona a Ordem é tornar-se ermitão, mas o motivo dessa mudança de vida deveria ser para se dedicar a Deus, e não por motivos de desilusões amorosas. Esse princípio parece ainda perdurar nos tempos desse romance e podemos observar isso através do discurso do ancião que o acolhe:

– Cavaleiro, parece-me que tendes grande pena. Se é por algum pecado que fizestes e estas lágrimas vos vêm do arrependimento, em boa hora viestes ao mundo; mas se é por algumas cousas temporais, a que deveis ser talvez afeiçoado, segundo vossa idade e formosura, lembrai-vos de Deus e rogai-lhe a mercê de vos trazer ao seu serviço (LOBEIRA, 1973, p.67).

No final do romance, encontraremos os já esperados acontecimentos comuns nos romances de cavalaria: o herói salva a heroína, ambos fazem as pazes e, agora diferentemente do romance de Lancelot e Guinevere, são felizes para sempre, pois, como se trata de um sentimento que não contraria os princípios religiosos, esse amor vai unir e somar, e não destruir, como um amor pecaminoso faz.

II.4 Os heróis da genealogia

Nas *Narrativas dos Livros de Linhagens*, saímos das histórias assumidamente ficcionais para começarmos a entrar nos escritos historiográficos. Apesar de ainda bastante romantizadas, as histórias não tinham mais como objetivo entreter os leitores, mas sim apresentar a lista dos ascendentes de determinadas famílias e mostrar o parentesco que unia diversos descendentes de antepassados prestigiosos.

A lenda de Miragaia narra a história de como o rei Ramiro, descendente direto do rei Dom Afonso, consegue resgatar a esposa capturada pelos mouros. O fato nos é contado como uma prova de que o herói era bastante corajoso e principalmente astucioso; entretanto, podemos ver nas entrelinhas outros atributos que não chamamos exatamente de heróicos.

No início da lenda nos é apresentado um herói dentro dos moldes medievais: “Este rei Ramiro, o segundo, decendeo da linha direita d’el rei dom Afonso, o Católico, que cobrou a terra a Mouros (...)” (MATTOSO, 1983, p.49). Podemos ver que as questões de nobreza e de religião são atendidas, uma vez que o mesmo era descendente de família real católica. Entretanto, para um católico, o rei Ramiro não se comporta muito bem, tendo em vista o fato de se apaixonar e pedir em casamento uma moura, mesmo já sendo casado.

E rei Ramiro foi-se la em três galees com fidalgos, e pedio-lhe aquela moura, que lha desse, e fa-la-ia cristã e casaria com ela. E Alboazer Alboçadam lhe respondeo: ‘Tu tees molher, e filhos dela, e es cristão. Como podes tu casar duas vezes?’ (MATOSO, 1983, p.50).

Pela passagem podemos perceber que o mouro tinha mais noção do que era ser cristão que o próprio rei cristão.

Diante da recusa de seu pedido, o protagonista não se abala, utiliza-se de magia e rapta a mulher desejada, desonrando assim a família da vítima. Sua atitude dará início a uma série de acontecimentos, nos quais poderemos ver o verdadeiro caráter do nosso herói.

Iniciado o conflito, Alboazer rapta a rainha dona Aldora, provocando, agora, a ira do oponente que, como esperado, deveria reagir. Ramiro, de forma heróica, elabora

um plano de resgate, segundo o qual precisaria entrar nos domínios de seu adversário, atitude perigosa que precisava de estratégias arriscadas para chegar a bom termo.

A empresa até poderia ter funcionado, não fosse a rainha estar magoada com a infidelidade do marido. Sentindo-se traída, ela esquematiza para que este seja pego pelo mouro. Ao ver-se capturado, dom Ramiro, acuado, em vez de apresentar-se para uma luta justa, como seria esperado de um verdadeiro cavaleiro, usa de artimanhas para reverter a situação, e mentindo ao mouro diz:

Alboazer Alboçadam, sabe que eu te errei mal. Mostrando-te amizade, levei da ta casa ta irmãa, que nom era da minha lei. Eu me confessei este pecado a meu abade, e ele me deu em pendenza que me veesse meter em teu poder o mais vilmente que podesse. E se me tu matar quisesses, que te pedisse que, como eu fizera tam gram pecado ante a ta pessoa e ante os teus, em filhar ta irmãa, mostrando-te boo amor, que bem assi me desses morte em praça vergonhosa. (MATOSO, 1983, p.55)

Essa comovente história convence Alboazer, que mesmo avisado pela rainha de se tratar de um rei “arteiroso e vingador”, que já havia traído seu próprio irmão para poder herdar o trono, sente piedade e resolve atender ao pedido de Ramiro, entrando no jogo deste.

Na realidade, o que o cristão queria era encontrar um jeito de mandar o sinal combinado a seus homens, que deveriam vir em seu auxílio. Tendo conseguido, mata o mouro, a sua família e toda a população de Gaia.

Ainda não satisfeito, sentindo-se traído pela esposa, nosso “herói” joga-a ao mar e casa-se com a moura, fazendo dela a rainha de seus súditos. Como observamos, não honrar a palavra, apresentar crueldade, cometer adultério são os principais atributos deste nosso herói, embora apresente-se também corajoso ao extremo e sagaz.

II.5 Os cruzados

O documento a seguir analisado faz parte do códice 470 da Biblioteca do Colégio do Corpo de Cristo, da Universidade de Cambridge. Trata-se de uma carta de um militar inglês de nome Osberno, possivelmente escrita na segunda metade do século XII, narrando notícias sobre a conquista de Lisboa em 1147.

Os fatos narrados nos interessarão por serem uma fonte de pesquisa sobre o perfil do cavaleiro medieval mais próxima da realidade do que aquelas que encontramos nas narrativas assumidamente ficcionais. Entretanto, não devemos fazer esta leitura sem esquecer que o nosso narrador, além de provavelmente pertencer à classe eclesiástica, era um britânico, e como tal nos apresentará uma visão mais atenuada de seus contemporâneos.

Em um primeiro momento, o retrato que temos mostra-nos bravos guerreiros vindos de diferentes pontos de uma Europa cristã, homens de diversos costumes e línguas, que se unem em aliança com o rei D. Afonso visando recuperar Lisboa para Portugal. Estes homens, ao desembarcarem no Porto, são recebidos por um bispo que, apelando para o lado religioso de cada um, lembra-lhes de que estariam ali por Cristo, comparando-os com o jovem da passagem bíblica que hesitou em abandonar sua fortuna para seguir Jesus:

Quantos aqui entre vós não são mais ricos de bens que esse jovem?
Quantos mais levantados às honras das dignidades? Quantos mais felizes pela sua prole numerosa e fecunda nobreza?
Todavia, é bem evidente que esses, para alcançarem o premio da eternidade, trocaram por esta peregrinação todas essas dignidades e honras.
Por seguir a Cristo abandonastes vós os afectos carinhosos das esposas, os beijos inocentes dos filhos que se criavam aos peitos das mãis; os penhores mais amados dos filhos adultos; as consolações saúdosas dos pais e amigos...(OLIVEIRA, 1936, p.46).

Neste início da narrativa temos um quadro que até então parece estar conforme os preceitos das ordens de cavalaria, cavaleiros que, ao lado de um rei, defendem a Igreja Cristã.

Continuando o sermão, começamos a ver uma doutrina um pouco diferente da que conhecemos hoje; baseado no velho testamento, a luta é em nome do Deus vingativo, apresentando-se a invasão dos mouros como forma de castigo ao povo que

anteriormente lá habitava: “a vingança de deus feriu à ponta de espada toda a Espanha, com a incursão dos mouros e moabitais” (OLIVEIRA, 1936, p.50) . E ainda dentro deste sentimento vingativo, o bispo conclama os homens a lutar em nome da igreja:

A vós clama a Igreja de braços mutilados e face conspurcada. Por vossa mãos reclama ela a vingança e o sangue dos seus filhos. Clama, sim, clama! Executai a vingança das nações e as censuras entre os povos (OLIVEIRA, 1936, p.51).

Alega que, como a empreitada seria para reaver o que era deles, a guerra seria justa, pois “quem com ferro mata, com ferro morre”, e que eles teriam inspiração divina para castigar os inimigos pois “as obras dum tal vingança são deveres que os homens bons cumprem de boa vontade” (OLIVEIRA, 1936, p.51).

Por parte do rei D. Afonso a convocação dos homens é feita apenas com o apelo ao lado heróico: “a vossa piedade vos convidará mais a este trabalho e ao desejo de realizar tam grande feito, do que vos há de atrair à recompensa a promessa do nosso dinheiro” (OLIVEIRA, 1936, p.67).

Entretanto, o nosso narrador deixa entrever uma dúvida quanto à sinceridade das palavras do rei, quando diz não saber por que combinação ou por quais intermediários os flamengos acederam à promessa do rei, pois antes colocados contra o rei agora se tornavam seus partidários. Sinalizando um possível acordo financeiro diferenciado, Osberno começa a nos mostrar o lado mercenário dos nossos cavaleiros.

No decorrer da narrativa, outras figuras aparecem que também destoam do cavaleiro ideal, como o caso do aliado Guilherme Vitulo, que, entre outros, alegava ser mais vantajoso costear a Espanha para extorquirem dinheiro dos navios de África e mercadorias de Espanha do que aceitarem as promessas do rei.

Nesta parte, onde surgem as primeiras desavenças, o autor começa a dividir os guerreiros entre dois grupos, o seu, que contava com os colonenses, flamengos, bolonheses, bretões e escoceses e o outro lado, o de Guilherme de Vitulo, com os normandos, os de Northampton e os de Bristol, tentando fazer-nos acreditar que esta ânsia pelo lucro só existia no outro grupo.

Esta idéia é confirmada ao se retratar um dos comandantes de seu grupo, Herveo de Glanvill, que, diante da possível divisão dos aliados, faz um discurso apelando para

os brios dos homens, lembrando aos normandos seu valor militar e a amizade que os dois povos mantinham:

Quem ignora que a raça dos normandos não sabe recusar trabalho algum? Que o seu valor militar exercitado sempre em suma aspereza, nem na adversidade se deixa facilmente abater, nem, habituado a tantas dificuldades, se deixa na prosperidade entorpecer, porque sempre soube pelo trabalho sacudir os vícios da ociosidade? (OLIVEIRA, 1936, p.67).

e lembra-lhes que se houver vitória da parte dos cristãos, eles serão desonrados por terem tido medo da guerra.

Após resolvido o primeiro impasse, a batalha é iniciada e outras informações nos serão dadas, o que possibilitará observarmos que a ganância não era privilégio apenas do grupo de Guilherme:

Postos agora em debandada, com o abandono da presa, a cujo saque muitos dos nossos já se entregavam, acharam, por um hábil estratagem, o caminho da fuga por debaixo das portas. (...) mas se os nossos se não tivessem entregue ao saque, tê-los-iam afugentado mais vergonhosamente (OLIVEIRA, 1936, p.80).

As desavenças entre os cruzados vão nos mostrando que os cavaleiros que lutam sob o manto da igreja escondem, na realidade, sob ele um lado nada amistoso ou heróico e que o companheirismo que esperávamos encontrar entre os guerreiros ficou restrito às histórias de cavalaria: “Fechado assim o cerco à cidade, acampamos por debaixo do arrabalde, perto dos muros da cidade, não sem que os outros nossos companheiros nos invejassem grandemente o nosso sucesso” (OLIVEIRA, 1936, p.80).

Interessante também é observar que nossa opinião não é compartilhada pelo narrador, pois mesmo tendo presenciado a ambição de seus companheiros, continua pensando, conforme podemos aqui perceber, que estão agindo corretamente dentro dos preceitos cristãos: “A Providência Divina destinára para estes dias que se executasse a sua vingança contra os adversários da cruz, pelos pobres homens que somos!” (OLIVEIRA, 1936, p.83).

Além de retratar a ambição e a deslealdade dos homens, a narrativa continua nos mostrando aspectos que não condizem com o caráter de um cruzado. Ao narrar a chacota sofrida pelos mouros que, afetados pela fome e pestilência, aproximam-se do acampamento buscando restos de comida e são presos em armadilhas, Osberno relata

que esta foi causa de grande riso, mostrando falta de compaixão destes cruzados. Novamente, nosso correspondente parece não se dar conta da gravidade do ocorrido e apenas nos conta tal como um fato cômico.

Os desentendimentos duram por toda a guerra, podendo parecer falta de companheirismo, como quando, por ocasião da captura e morte de alguns bretões pelos mouros, os colonenses e flamengos proibiram seus homens de participarem do resgate; ou como pura ambição, como quando flamengos e colonenses conseguiram abrir uma brecha na muralha e impediram que os normandos e ingleses se aproximassem:

Os normandos então e os ingleses avançavam armados para substituírem os seus aliados e tomarem a brecha aos inimigos já feridos e cansados; mas foram disso impedidos com grandes brados dos chefes dos flamengos e colonenses, dizendo-nos que tentássemos lá chegar por meio das nossas máquinas ou por qualquer outro modo possível, porque aquela brecha a tinham eles feito para si e não para nós (OLIVEIRA, 1936, p.90).

No final, as desavenças começaram a ocorrer até mesmo dentro dos próprios grupos. Incitado por um sacerdote de Bristol, o grupo de Osberno orquestrou um motim contra o rei por discordar das vantagens recebidas. Tantas discórdias acabaram por fazer os cruzados receberem insultos até mesmo dos próprios mouros que, vendo a confusão, acusava-os de desleais, impuros e ímpios, já que nem mesmo conseguiam manter fidelidade ao seu líder.

Falando sobre líder, a única figura cujo discurso consegue se manter coerente com o esperado é a do próprio rei; este diz lutar apenas pela reconquista de suas terras, preferindo abrir mão de seu ideal diante da perda de sua honra:

O rei, garantida por eles a sua segurança e serenado o espírito, ordena aos seus que deponham as armas, afirmando repetidas vezes que no dia seguinte abandonaria o cerco, pois não posporia à conquista da cidade a própria dignidade; antes, sem ela tudo o mais considerava em nada. Todavia, afrontado por tais injúrias, não mais queria associar-se a tais homens impuros, audaciosos, capazes de tudo (OLIVEIRA, 1936, p.91).

Até mesmo o conde de Aareschhof, que carrega um título de nobreza, parecia estar mais preocupado em conseguir a égua árabe do alcaide do que com a própria conquista, como podemos ver nas palavras do narrador: “Por último foram levados a este ponto de discussão: que apenas ao alcaide se deixassem os seus haveres e alimentos, com exceção

da sua égua árabe, que o conde de Aareschof desejara que lhe fosse tirada sob qualquer pretexto” (OLIVEIRA, 1936, p.105).

Ódio e violência continuam sendo espalhados mesmo após a trégua, quando os colonenses e flamengos, divergindo da definição de cavaleiro de Ramon Llull, continuam aterrorizando os vencidos. Na narração da partilha observamos bem tal comportamento:

Como entretanto os colonenses e flamengos se indignassem porque o rei favorecia os reféns, como parecia, saem armados do acampamento, para tirarem do arraial do rei os reféns e se vingarem neles com violência (OLIVEIRA, 1936, p.105).

Isso observa-se também nesta passagem:

Os colonenses e flamengos, vendo na cidade tantos excitativos de cobiça, não observam respeito algum ao juramento e fidelidade; correm aqui e ali; fazem presa; arrombam portas; esquadrinham os interiores da cada casa; afugentam os habitantes afrontando-os com injúrias contra o direito divino e humano; estragam vasos e vestidos; procedem injuriosamente para com as donzelas; igualam o lícito ao ilícito; e às ocultas surrúpiam tudo que devia ser dividido por todos (OLIVEIRA, 1936, p.107).

De acordo com o que vimos, os Cavaleiros de Cristo não eram exatamente como esperávamos. Os ideais de homem perfeito fica restrito apenas a alguns delírios de Osberno que, tentando defender seu povo, quer nos convencer que a eles importava a religião e a lealdade, e que os mesmos preferiam conservar as suas mãos limpas de todo o latrocínio a violar os preceitos jurados da sua lealdade e união.

A visão deste clérigo é tão diferente da realidade que, mesmo depois de assistir a toda essa destruição, atribui o resultado à vontade de Deus.

III. O ROMANCE HISTÓRICO

O Romance Histórico foi um gênero criado pelo Romantismo que, como todos os outros gêneros românticos, tinha a intenção de enaltecer a pátria do autor. Como forma de crítica aos fatos que aconteciam na época, os romancistas históricos adotaram o procedimento de retornar ao passado, onde acreditavam encontrar modelos de caráter que deveriam servir de exemplo para os seus compatriotas.

Como a origem da nacionalidade dos países europeus se situava na Idade Média, a valorização do medievalismo acabou por se tornar uma forte tendência romântica e a historiografia a principal base desta produção.

Uma grande fonte da vida medieval eram as novelas de cavalaria, porém estas apresentavam um problema: estavam repletas de acontecimentos maravilhosos e inacreditáveis, dados que já não mais agradavam às exigências realistas dos leitores do século XIX. Desta forma, os escritores foram levados de iniciar um minucioso estudo sociológico da época, representando-a como se tivessem presenciado o momento, para assim poder retratar de forma mais real possível as histórias narradas.

The novelist has a single task only: to construct a coherent picture, one that makes sense. The historian has double task: he has both to do this, and to construct a picture of thing as they really were and of events as they really happened (FLEISHMAN, 1971, p.3).

Embora não deixasse de ser ficção, o romance histórico procurava retratar fatos da vida cotidiana da época referida como uma espécie de romance de costumes, deixando apenas de lado os avanços do progresso, que eram ignorados, mantendo como único fator de proximidade com a contemporaneidade a linguagem. Além disso, costumava-se retratar uma personagem real, tirada da História, fato esse que segundo Fleishman seria o principal diferenciador entre o romance histórico e os outros romances:

The presence of a realistic background for the action is a widespread characteristic of the novel, and many panoramic social novels are deep in history. The historical novel is distinguished among novels by the presence of a specific link to history: not merely a real building or a real event but a real person among the fictitious ones. When the novel's characters live in same word with historical person, we have a historical novel (FLEISHMAN, 1971, p.3).

III.1 Walter Scott: *Ivanhoé*

Walter Scott, aristocrata escocês, foi inserido no nosso estudo por ter sido um dos mais importantes escritores da linha de romance em que estamos trabalhando. Da mesma forma que Alexandre Herculano e exercendo grande influência sobre este, a sua busca do passado como fonte de inspiração para suas obras visava condenar a sociedade presente. “Para ele, o romance histórico, assim como os estudos históricos deveriam ser a recuperação de um passado, preferencialmente o medieval, onde, segundo ele, a sociedade ainda preservava laços de união e solidariedade” (FEIJÓ, 1984, p.74).

Este autor conseguiu elevar o romance chamado de pseudo-histórico de sensação a um nível realmente literário. Tendo como principal fonte de inspiração as novelas de cavalaria, Scott complementava suas obras com a historiografia, tornando populares os retratos e descrições do passado feudal destinados, até então, exclusivamente à leitura da classe média. Acreditando que cada ser humano era basicamente decente independentemente da classe, religião, política ou origem, Walter Scott conseguiu aumentar o número de leitores, atingindo os elementos pertencentes em parte às camadas mais altas e em parte às camadas inferiores da burguesia, ocasionando, deste modo, a transformação de todo o público leitor moderno.

O prestígio da novelística foi resgatado, em primeiro lugar, por Scott, sobretudo pelo modo como manipulou o gênero de acordo com a visão historicista e científica da elite intelectual. Ele não só busca apresentar um quadro intrinsecamente verídico de uma situação histórica, mas também dota seus romances de introduções, notas explicativas e apêndices, a fim de provar a fidedignidade científica de suas descrições. Embora Walter Scott não possa ser considerado o verdadeiro criador do romance histórico, foi ele, sem dúvida, o fundador do romance que lida com a história social, um gênero que ninguém antes dele havia deslumbrado. (HAUSER, 1998, p.717)

Por ter sido este autor um dos mais influentes e populares da sua época, escolhemos o seu romance *Ivanhoé* porque acreditamos que através dele poderíamos verificar como a imagem do cavaleiro medieval chegou na Europa do século XIX.

Narrando a história dos conflitos entre normandos e saxões, esta obra será um romance de cavalaria ajustado à época de Ricardo Coração de Leão, no momento em

que este havia partido para as cruzadas e deixado seu irmão João governando o povo em seu lugar.

Ivanhoé, destemido cavaleiro que também havia partido para as cruzadas depois de ter sido expulso de casa por seu pai, retorna ao lar e encontra-o agora sob o domínio de vilãos. O rei João, irmão de Ricardo, a quem o reino havia sido confiado, porta-se como Mordreret e tenta se apossar de tudo o que era do irmão. Como o filho de Arthur, ele se alia aos menos escrupulosos proprietários de terra e mantém o povo sob duras regras segundo as quais só os ricos se beneficiavam.

Dentro deste contexto, encontraremos alguns cavaleiros mais parecidos com os que foram apresentados pelo cruzado Osberno do que com os cavaleiros de Arthur. Contudo, também haverá, como poderemos constatar, muito de idealizações e utopias nos protagonistas do romance, que viverão aventuras dignas dos heróis da *Demanda*.

Ivanhoé contará a história de um jovem que lutou ao lado do rei Ricardo nas cruzadas. Apaixonado por Rowena, dama pertencente à mais alta linhagem ainda existente do povo saxão, este rapaz contraria a vontade de seu pai que, tutor da jovem, tinha a intenção de casá-la com um herdeiro do trono saxão, Althestane de Conigsburg, para assim restaurar a soberania saxônia.

Após ser expulso de casa por conta deste romance, Ivanhoé parte para as cruzadas, onde se destaca como um valente cavaleiro. Ao retornar ao lar, adota o nome de Cavaleiro Deserdado, destacando-se num torneio que então ali acontecia. Embora tenha tido uma participação excelente, aparecerá um cavaleiro que se destacará ainda mais que ele, não só neste torneio, como também durante todo o romance.

Le Noir Faineant (O Negro Preguiçoso), ou simplesmente Cavaleiro Negro, será o verdadeiro herói do romance, que aparecerá sempre nos momentos decisivos, salvando Ivanhoé, quando este se encontra em dificuldades no torneio, e mais tarde, ajudando-o a resgatar sua amada Rowena, quando Brian de Bois-Gilbert, auxiliado por seus companheiros de Bracy e Reginald Front d'Beuf, seqüestra a donzela, mantendo-a em seu castelo.

No decorrer do romance, descobriremos que “esse herói guerreiro, justiceiro, corajoso e generoso é nada mais nada menos que o próprio rei Ricardo Coração de Leão, disfarçado em Cavaleiro Negro: ‘Um herói de romance’, como o define o autor” (FEIJÓ, 1984, p.76).

Os dois heróis ainda contarão com a ajuda de um terceiro, que, com características pouco convencionais para um cavaleiro, identificar-se-á no decorrer da narrativa como Robin Hood. Este último, embora ainda com atitudes bastante nobres, será o que mais se distanciará dos cavaleiros da Távola. Chefe de uma quadrilha de bandidos, juntar-se-á ao bando para combater os cavaleiros do seu maior desafeto: o rei João. Embora o seu perfil seja diferente dos tradicionais heróis medievais, não será só isso que afastará este grupo dos cavaleiros de Arthur:

Mas apesar da existência de heróis guerreiros, há uma diferença entre esses heróis e os da poesia épica ou das novelas de cavalaria: nas suas ações eles não contam com a ajuda divina, nem são perfeitos e muito menos participam de aventuras maravilhosas. Pelo contrário: os heróis de Scott procuram ser humanos, procuram ser históricos. O autor se preocupa com a verossimilhança de seus personagens, por isso os coloca próximos da média dos homens. É o retorno do herói guerreiro, só que num outro contexto (FEIJÓ, 1984, p.76).

Vejamos a seguir um pouco do perfil das personagens de *Ivanhoé*.

III.1.1 Os Clérigos

Começando pelos religiosos, vemos logo uma diferença de opiniões entre os narradores medievais e os românticos. Na *Demanda*, o homem santo era aquele que vivia em penitência e aparecia pelos caminhos dos cavaleiros para acolhê-los ou orientá-los com seus sonhos. De acordo com o *Livro da Ordem da Cavalaria*, o cavaleiro e o clérigo deveriam um auxiliar ao outro, já que os dois se encontravam a serviço de Deus.

No romance de Scott, a figura representativa da Igreja não parece nem querer servir a Deus, muito menos ajudar a alguém que não seja a si mesma. Numa desvelada crítica ao que haviam se tornado os clérigos, o autor coloca-os sempre de forma que possamos ver seus caprichos e seus pecados.

O primeiro religioso que aparece é o prior Aymer, que acumula quase todos os pecados possíveis num homem só, é descrito como vaidoso, malvado e dado aos prazeres mundanos:

Era, evidentemente, um eclesiástico de alta hierarquia; vestia-se como os monges de Cister, mas as suas vestes eram de materiais muito mais finos do que as normas daquela ordem admitiam. A garnacha e o capuz eram feitos do melhor pano de Flandres e caíam-lhe, em ampla e graciosas pregas, em torno do corpo airoso, apesar das formas um tanto robustas. Seu semblante revelava tão pouco os sinais de ascetismo como o seu hábito indicava desdém pelo esplendor mundano. As suas feições poderiam dizer-se de bondade, se não lhe existisse no olhar, à espreita, essa maliciosa expressão epicuriana que denota o voluptuoso prudente (SCOTT, 2003, p.16).

Preconceituoso, como vemos quando este trata o judeu Isac, o Prior também se aproveita da ignorância dos menos favorecidos para os manipular:

O seu conhecimento dos livros, conquanto superficial, era suficiente para impor à ignorância dos que o conheciam respeito pela sua suposta cultura; ademais, a gravidade da sua linguagem e da sua compostura, aliada ao alto tom que adotava para falar da autoridade da Igreja e do clero, impressionava-os a ponto de acreditarem na sua santidade (SCOTT, 2003, p.20).

Todavia, os defeitos do clérigo não parecem ser exclusivos apenas deste representante de Deus, e sim um comportamento comum dentro do mosteiro.

Se o Prior Aymer se dedicava demais à caça, ou permanecia longo tempo nos banquetes; se o Prior Aymer era visto, à primeira claridade da manhã, entrar sorrateiramente pela porta traseira da abadia, após uma entrevista que ocupara as horas da escuridão, os homens apenas davam de ombros, perdoando-lhes essa irregularidades, ao lembrar-se de que muitos dos seus próprios irmãos faziam o mesmo, sem possuir uma única qualidade que os redimisse das suas faltas (SCOTT, 2003, p.20).

Além dessa passagem, podemos também ver essa idéia na descrição de um outro clérigo, o Prior de Jorvaulx:

Entre estes, estava o prior de Jorvaulx, nas mais galantes vestimentas que um dignatário da Igreja poderia ousar exibir. As peles e o ouro não eram poupados em suas vestes; e as pontas das suas botas, exagerando a ridícula moda da época, eram tão reviradas que podiam quase chegar não apenas aos joelhos, mas ao cinto, o que verdadeiramente o impossibilitava de meter os pés nos estribos. Isso, no entanto, era apenas uma ligeira inconveniência para o elegante abade, que, talvez mesmo alegrando-se dessa oportunidade, que lhe permitia demonstrar as suas qualidades de cavaleiro diante de tantos espectadores, especialmente do belo sexo, dispensava o uso desses suportes, de que não prescindiam os tímidos cavaleiros.(SCOTT, 2003, p.74)

Desta forma, podemos já começar a distinguir as diferenças entre as duas narrativas.

III.1.2. Os antagonistas

O primeiro antagonista a ser analisado não é o que mais se destaca. Irmão do rei, ele assume o trono na ausência deste ao partir para as cruzadas. O príncipe João simbolizará a opressão exercida pela nobreza no século XIX, numa época em que a burguesia, auxiliada pelo povo, tenta se libertar das amarras dos nobres aproveitadores. Portanto, Walter Scott representa, através desta figura, todo um sentimento comum na sua época.

Pela descrição de João já é possível perceber, numa época em que se lutava pelos idéias de igualdade, as críticas implícitas à classe fidalga:

Mesmo aqueles que notavam na fisionomia do príncipe uma audácia dissoluta, aliada à extrema altivez e completa indiferença pelos sentimentos alheios, não podiam deixar de negar ao seu semblante essa quase beleza própria das fisionomias abertas e francas, bem formadas pela natureza, modeladas pela arte às normas usuais de cortesia e, não obstante, tão francas e honestas como se não procurassem esconder os impulsos naturais da alma. Essa expressão é muitas vezes confundida com a de uma franqueza mácula, quando em verdade, nasce da descuidada indiferença de uma disposição libertina, consciente da superioridade do nascimento, da riqueza ou de alguma outra vantagem adventícia, inteiramente alheia aos méritos pessoais (SCOTT, 2003, p.75).

Outros cavaleiros também exercerão a função de antagonistas nesta obra. Simbolizando um lado obscuro das cruzadas, o Templário Brian de Bois, “com seu aspecto meio monástico, meio militar, e dos servos orientais, com os seus trajes e armas extravagantes” (SCOTT, 2003, p.21), se juntará aos vilões para, passando por cima de qualquer princípio, atingir seus objetivos próprios:

O companheiro do dignitário era um homem de pouco mais de quarenta anos, magro, forte, alto e musculoso – uma figura atlética, a quem as longas fadigas e os exercícios constantes pareciam não ter deixado nenhuma das formas arredondadas do corpo humano, mas haver reduzido tudo a nervos, músculos e ossos. ... uma profunda cicatriz sobre a sobrancelha aumentava-lhe a severidade do semblante, dando uma expressão sinistra a um dos seus olhos, que fora atingido de leve na mesma ocasião, e do qual a visão, embora perfeita, se desviara um pouco da sua posição natural. O vestuário da parte superior dessa personagem assemelhava-se, no feitio, ao do companheiro, pois compunha-se, também, de longo manto monástico; mas a cor, escarlate, mostrava que ele não pertencia a nenhuma das quatro ordens regulares (SCOTT, 2003, p.17).

Mais conhecido pelo seu lado cruel do que religioso, não cumpria grande parte dos preceitos da Ordem da Cavalaria como era estipulada na era medieval.

– Bois- Gilbert! Esse nome anda espalhando por toda a parte, tanto por boas como por más ações. Dizem que é tão valente como os mais bravos da sua ordem, mas eivado de todos os seus vícios habituais: orgulho, arrogância, crueldade e concupiscência; um homem de coração duro, que não teme a terra nem respeita os céus (SCOTT, 2003, p.35).

Juntando-se a ele encontramos uma figura que parece ter saída da carta do cruzado Osberno:

De Bracy – disse ele a um cavaleiro que estava próximo, comandante de uma companhia de livres companheiros ou condottieri, isto é, de mercenários que não pertenciam a nação alguma em particular, mas que se ligavam temporariamente ao príncipe que lhes pagasse (SCOTT, 2003, p.78).

Como os guerreiros que se juntaram a Dom Afonso para a reconquista de Lisboa aos mouros, este cavaleiro só tinha um interesse: fortuna. Para consegui-la tentará se apossar de lady Rowena, herdeira saxã de grandes possessões.

– Se as terras forem do meu agrado, meu senhor, será difícil que a noiva não me convenha – respondeu De Bracy – E ficarei profundamente penhorado a Vossa Alteza por essa graça, que realizará todas as promessas feitas a favor do vosso vassalo e servidor (SCOTT, 2003, p.133).

Por fim, completando o núcleo dos vilões, teremos o barão Reginald Front d’Beuf, parricida ambicioso interessado apenas em aumentar as posses já usurpadas anteriormente.

III.1.3 Os protagonistas

Do outro lado teremos um grupo bastante valioso. Além da representação do patriarca por Cedric, o saxão, encontraremos nada menos que: o cruzado Ivanhoé; Robin Wood, o príncipe dos ladrões e o rei Ricardo Coração de Leão, defendendo a donzela desamparada, os fracos e oprimidos e a nação inglesa.

Começando pelo mais antigo, em oposição ao príncipe João temos aquele que representa as origens saxãs do Reino Unido. Pai de Ivanhoé, Cedric representa o que há de mais verdadeiro da essência britânica. Numa tentativa de encontrar no passado as virtudes necessárias para o concerto dos erros do presente, a raça primeira é idealizada, mostrando toda uma gama de princípios e virtudes:

Notava-se, com efeito, no semblante desse proprietário, que era uma criatura franca, mas de temperamento irascível e intempestuoso. Embora a sua estatura não fosse além de mediana, os seus ombros largos, os braços longos e a robustez dos membros revelavam que estava acostumado a suportar as fadigas da guerra e da caça. Tinha o rosto largo, grandes olhos azuis, fisionomia franca e aberta, belos dentes e uma cabeça bem proporcionada, exprimindo esse bom humor que acompanha, às vezes, os temperamentos bruscos e vivos. Havia em seus olhos orgulho e desconfiança, pois passara a vida a sustentar direitos que continuamente se achavam ameaçados; e seu ânimo pronto, altivo e resoluto, mantinha-se sempre alerta, devido às circunstâncias da situação (SCOTT, 2003, p.30).

Como João, esse senhor não participará efetivamente da batalha resultante do seqüestro de lady Rowena, aparecendo no romance apenas simbolicamente, representando o povo saxão.

Entretanto, encontraremos no seu filho um exemplo digno dos mais valentes heróis da Demanda. Apaixonado como Tristão, Ivanhoé tem duas missões: salvar a sua amada das garras dos vilões e ajudar seu soberano a defender seu reino.

Como era esperado de um verdadeiro cavaleiro, este herói não se afasta da Igreja, aparecendo no início da narrativa como aquele que voltava para casa depois de combater bravamente nas cruzadas. Disfarçado ora de peregrino, ora de cavaleiro deserdado, não busca glórias, não demonstra vaidade. Bravo guerreiro, possui a valentia e a habilidade dos cavaleiros de Arthur, vencendo sempre as justas de forma honrada e às vezes se debatendo contra mais de um ao mesmo tempo. Jovem, formoso, de boa linhagem, valente e justo, preenche os requisitos fundamentais da Ordem da Cavalaria.

Em seu auxílio, surge sempre um cavaleiro que poderíamos comparar até mesmo a Galaaz. Ricardo Coração de Leão, como o apelido já diz, representa o coração de cavaleiro, a essência da cavalaria.

No primeiro momento de sua aparição, o cavaleiro surge para socorrer Ivanhoé, que então se encontrava em difícil situação. Como aquele que não estava interessado em glórias, mas as merecia mais do que qualquer outro, o rei auxilia o herói, derrubando facilmente dois dos três cavaleiros que o atacavam covardemente. Vendo este já numa situação de igual para igual, afasta-se, deixando-o receber todas as glórias:

Tendo realizado essa dupla proeza, pela qual recebeu entusiásticos aplausos, tanto mais que ninguém a esperava, o cavaleiro, readquirindo a sua primitiva indolência, voltou calmamente ao extremo norte da liça, deixando o seu chefe lutar o melhor que pudesse com Brian de Bois-Gilbert (SCOTT, 2003, p.128).

Mais tarde juntar-se-á de novo ao grupo para ajudar Ivanhoé a salvar sua amada e dar fim às atrocidades que imperavam em seu reino.

Mais real do que ideal é a figura de Locksley. Apesar de possuir toda uma honra nada característica do grupo ao qual pertence, esse cavaleiro será conhecido como Robin Wood, o príncipe dos ladrões. Antigo lorde, cujo pai fora assassinado pelo usurpador João para se apossar de suas terras, Robin de Locksley, retornando também das cruzadas, encontra suas terras em mãos dos amigos do príncipe e resolve se juntar aos fracos e oprimidos para combater os opressores.

Neste romance, podemos vê-lo como líder dos bandidos, que, diferentemente do que se espera de tal posto, apresenta-se mais como um *gentleman* do que como ladrão. No princípio, ao assaltar Gurth, escudeiro de Ivanhoé, permite que o mesmo tenha direito à defesa, respeitando a palavra dada anteriormente quando este ganha a disputa, chegando mesmo a oferecer proteção ao caminho do servente, função atribuída aos antigos cavaleiros:

– Podes seguir o teu caminho, meu amigo – disse o capitão, dirigindo-se a Gurth, com a aquiescência de todos. – E ordenarei a dois dos meus camaradas que te guiem, pelo melhor caminho, ao pavilhão do teu amo, protegendo-te dos vagabundos noturnos de consciências, talvez, menos generosas do que as nossas, pois há muitos deles à emboscada numa noite como esta (SCOTT, 2003, p.118).

Após demonstrar tamanha honra, esta figura também, no torneio real, demonstra extrema destreza no arco e flecha, afastando-se novamente do perfil dos cavaleiros medievais, tendo em vista esta não ser uma arma considerada muito nobre entre os membros da Ordem da Cavalaria. Entretanto, não hesitará em se aliar a Ivanhoé e a Ricardo para lutar contra os opressores de seu povo.

III. 2 Alexandre Herculano e o romance histórico português

Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo, conhecido como o criador do romance histórico português, teve sua vida “marcada por uma intensa participação política, inicialmente em decorrência de uma situação nacional adversa” (VECHI, 1994, p.44). Vivenciando um momento em que Portugal travava um embate entre o liberalismo de Dom Pedro IV e as posições conservadoras, empenhadas na preservação do regime absolutista de D. Miguel, o autor envolve-se com as causas liberais e acaba, por volta de 1831, tendo que deixar o país.

Descontente com a política autocrática e despótica de dom Miguel, com a perseguição aos liberais e indignado com as prisões abarrotadas de portugueses, Herculano aliou-se, em agosto de 1831, ao frustrado levante do 4º Regimento de Infantaria. Derrotado, a saída era a fuga e o exílio (DURIGAN, 1982, p.3).

Após viver por uns tempos na Inglaterra e depois na França, retorna à sua pátria um ano depois, animado com a resolução de D. Pedro de lutar contra o irmão para restaurar o direito de sua filha D. Maria ao trono. Une-se ao exército liberal organizado por D. Pedro, e desembarcam no norte do país, em Mindelo, dando início aos combates que findarão com a deposição de dom Miguel.

Mais tarde, com a criação da Biblioteca Pública Municipal, afasta-se dos combates e passa a ocupar o cargo de bibliotecário, onde permanece até que, em 9 de setembro de 1836, eclode em Lisboa a revolução Setembrista, quando “os adeptos do liberalismo vintista (Setembristas), que defendiam o texto constitucional outorgado por dom João VI em 1822, negaram a Carta Constitucional de dom Pedro IV e tomaram o poder dos liberais conservadores (cartistas)” (DURIGAN, 1982, p.4). Tal fato modifica a sua situação. Após a vitória dos liberais democratas, percebendo que o movimento tinha divergido dos rumos que o setembrismo de Passos Manuel imprimira à revolução, “acaba por cansar-se e, decepcionado com a realidade política à sua volta, retira-se da vida pública” (MACHADO, in: HERCULANO, 1996, p. 8), ao ver-se, como funcionário público que era, obrigado a jurar fidelidade àquela constituição.

De volta a Lisboa, é contratado como redator d’*O Panorama*, onde inicia a série de suas narrativas históricas. Graças ao grande êxito da revista, seus escritos tornaram-

se um veículo importante na orientação e na educação do público português, como já ressaltara Marina Machado Rodrigues:

Como a maioria de escritores do seu tempo, Herculano não se restringiu à atividade literária. Além da ficção e da poesia, atuou em diversas áreas do saber, produzindo vasto material sobre religião, política, educação, história, economia e filosofia. Homem de idéias liberais e de sólida formação moral foi um crítico incansável das instituições portuguesas (RODRIGUES, apud DAVID, 1997, p.29).

O culto das tradições pátrias era uma novidade do Romantismo e através das formas narrativas lendárias é que Herculano resgatava a literatura nacional. Aliás, para ele, a história, principalmente a do povo português, era o que mais lhe interessava, sendo taxado de menos artista ou menos imaginativo, por preferir se prender mais à história que ao homem, ou à natureza.

O romance para o nosso autor tornou-se interessante, já que nele pode perceber uma finalidade didática, pois, como observa Peter Gay:

As fantasias remodelam as memórias e promovem encontros auspiciosos; nelas, o sonhador recebe aplausos lisonjeiros, faz observações espirituosas e devastadoras, realiza façanhas sexuais notáveis. 'Na Ficção', escreveu George Henry Lewes em seu diário, 'os leitores gostam de encontrar um reflexo de seu próprio egoísmo. Gostam de se imaginar fazendo e sentindo o que fazem e sentem os heróis e heroínas.' Não é preciso ser psicanalista para ver como funciona a ficção (GAY, 2000, p.124).

E Herculano sabia disso. Tendo a pretensão de reanimar o povo português, buscando no passado, que no caso era a única lembrança gloriosa que restava a este povo decadente, o exemplo que ajudaria a resgatar a sua moral perdida através da direção d'*O Panorama*, que além de ser uma revista romântica de sucesso em Portugal também era um importante veículo na "orientação e na educação do público português graças ao êxito conseguido e à sua tiragem, para a época, que em 1837 era de 5 000 exemplares" (DURIGAN, 1982, p.5), encontrou um veículo ideal às suas intenções.

Apesar de não encontrarmos muito da vida íntima das pessoas em seus romances, já que era difícil evocar a vida de povos tão remotos, suas personagens ganham uma impressão poética, característica essencial das idades heróicas ou lendárias e suficiente para envolver aquele povo tão carente. Vejamos o que, a esse respeito, afirma Peter Gay.

... na medida em que um romance adquire circulação cultural, obtendo uma vendagem satisfatória, despertando um debate apaixonado ou devassando sentimentos reprimidos, ele pode iluminar o segmento da cultura onde se originou e ao qual se dirige. Qualquer grupo que tenha um poder consolidado sobre seus membros e possa desse modo exercer um forte controle sobre eles – uma seita religiosa, uma classe social – tenta perpetuar-se impondo estilos de sentimento e de expressão. Ele força os apetites a seguirem os canais que considera adequados, e organiza comunidades de fantasias, as quais se manifestam nas atitudes que se fomentam, nos atos que condenam, nos conflitos que apresentam ou provocam. Os impulsos e as ansiedades do indivíduo fornecem a energia, mas é a cultura que fornece as matérias-primas para as fantasias, arquitetadas de acordo com requisitos estéticos. O que faz das fantasias um material histórico tão rico é, em grande parte, o fato de não serem simplesmente fantásticas. Os romancistas e os críticos literários do século XIX tinham noção de tudo isso (GAY, 2000, p. 124).

Assim, nosso autor valeu-se da fórmula para dominar toda uma época da literatura portuguesa de ficção, desempenhando o importante papel de reabilitar o gosto português pela literatura promovendo o gosto pela leitura.

Diferentemente do que circulava pelo resto da Europa, o romance histórico português não visava apenas ser uma ficção realista, mais do que isto, ele deveria ser testemunhal. O romancista português não deveria divagar no passado, ele deveria limitar-se a transcrever a verdade histórica, reproduzindo o mais fielmente possível o glorioso passado português, para que assim reascendesse a apagada moral portuguesa.

Portador de um imenso sentimento de nacionalismo, Alexandre Herculano se encaixou perfeitamente dentro destas expectativas. Apesar de não ser o único escritor português a se dedicar ao gênero, foi o primeiro que abandonou o modelo tradicional introduzido por Scott e adequou-o ao perfil de seu povo, criando o verdadeiro romance histórico português.

Segundo João Gaspar Simões, em sua *História do Romance Português*, “Historiador, romancista, investigador, poeta, alta figura moral, Alexandre Herculano é o verdadeiro criador do nosso romance histórico” (SIMÕES, 1969, p. 26) e o sentimento patriótico é o estímulo fundamental de sua vocação de romancista, como podemos observar pelos temas escolhidos, que sempre estavam relacionados com esses sentimentos.

A produção de Alexandre Herculano era primordialmente de cunho político e religioso, não sobrando muito espaço para a temática amorosa. Aquilo a que na realidade o

autor visava era, através da sua arte, produzir uma literatura didática, cultuando personagens históricas que remontavam à origem da nação, cujo caráter modelar serviria de exemplo ao povo.

Na sua obra,

...o elemento histórico funde-se com o elemento romanesco propriamente dito, e este sacrifica ao folhetinesco o psicológico. Em obediente ao imperativo do folhetim, as personagens ou amam ou odeiam, ou são covardes ou heróicas, ou atraíam ou sacrificam-se. De uma só peça e de um só parecer, a rigidez moral é o seu traço dominante (SIMÕES, 1969, p. 32).

III.2.1 *Eurico, o presbítero*

O romance de maior sucesso de Alexandre Herculano, *Eurico, o Presbítero*, não se enquadrará exatamente dentro dos moldes do romance histórico conforme o criara Walter Scott. Tendo como base histórica a reconquista da Península Ibérica em uma época em que Portugal e Espanha ainda não eram independentes, o autor abrirá mão da verdade íntima unindo o histórico ao imaginário, formando personagens que, em vez de factuais, eram simbólicas, para que o perfil de conduta ideal que deveria ser seguido fosse explicitamente mostrado:

No entanto, se, quer a figura de Eurico, quer a de Pelágio ou a de Hermengarda, ou ainda a de qualquer das personagens visigóticas, romanas ou bárbaras, que comparecem no poema, não se impõem pela verdade íntima, impõe-se, pelo menos, pela ressonância moral das suas reacções, mais simbólicas que verossímeis. Como o heroísmo e a paixão são seus traços distintivos, o contorno ético da sua personalidade desenha-se mais íntegro e verdadeiro que o das figuras históricas de O Bobo ou de O Monge de Cister, de A Abóbada ou de O Bispo negro (SIMÕES, 1969, p. 32).

O modelo que o autor utilizará para alcançar seu objetivo será o do herói medieval. O protagonista desta obra reunirá tanto o aspecto guerreiro quanto o religioso: Eurico é um cavaleiro valente que após uma desilusão amorosa se entrega ao serviço da Igreja, mas ao ver sua nação decaindo, e com ela o cristianismo, retorna aos campos de batalha para defender seu rei e sua religião que se encontravam ameaçados pelos árabes.

Acrescentando à obra uma pitada de romantismo, o autor acaba por diferir seu herói de Galaaz, pois a personagem de Herculano apresenta como motivo propulsor, tanto para o lado religioso quanto para o guerreiro, a impossibilidade amorosa, o que não aconteceu com o herói da *Demanda*, apenas guiado pelo amor a Deus. Entretanto, este fato ofuscou-se pelo excesso de dados históricos e pelo caráter didático embutido na obra, que acabaram por colocar mais em evidência as virtudes do cavaleiro na luta pelo seu reino e pela sua fé.

O protagonista é um jovem soldado que, ao lado de seu amigo Teodomiro, formava a melhor dupla de combatentes que uma pátria poderia desejar. Jovem, valente e fiel ao rei, apresenta todas as características necessárias para formar um perfeito cavaleiro, porém, ao retornar de uma gloriosa batalha conhece Hermengarda, uma

heroína descrita tipicamente dentro dos moldes românticos, pela qual se apaixonou loucamente.

Nesse chão tenebroso do oriente a tua imagem serena e luminosa surge a meus olhos, ó Hermengarda, semelhante à aparição do anjo da esperança nas trevas do condenado.

E essa imagem é pura e sorri; orna-lhe a fronte a coroa das virgens; sobe-lhe ao rosto a vermelhidão do pudor; o amículo alvíssimo da inocência, flutuando-lhe em volta dos membros, esconde-lhe as formas divinas, fazendo-as, porventura, suspeitar menos belas que a realidade. (HERCULANO, 1996, p.32)

Essa paixão faz com que nosso jovem cavaleiro se afaste de sua vida de glórias e se refugie precocemente em um ambiente tipicamente romântico, onde, isolado do mundo e cercado pela natureza, mantém apenas um contato superficial com a vida através da igreja em que passou a exercer a função de presbítero.

Anos mais tarde, ao ver que sua pátria estava sendo entregue aos árabes e que sua religião corria risco de desaparecer, visto que os próprios compatriotas, incluindo-se entre eles alguns representantes da Igreja, estavam se aliando ao adversário, Eurico volta para combater ao lado de seu amigo, que sozinho já não conseguia mais resistir aos ataques.

Envolto na figura do Cavaleiro Negro, como Ricardo Coração de Leão em *Ivanhoé*, Eurico retorna como um perfeito herói, manejando com destreza e coragem ilimitada todas as armas que compunham a imagem do cavaleiro medieval. Combatendo com bravura ele salva seu exército de difíceis situações, tornando-se lendário pelos seus feitos sobre-humanos:

Um cavaleiro de estranho aspecto era o que assim corria. Vinha todo coberto de negro: negros o elmo, a couraça e o saio; o próprio ginete murzelo: lança na mão não trazia. Pendia-lhe da direita da sela uma grossa maça ferrada de muitas puas, espécie de clava conhecida pelo nome de borda, e da esquerda a arma predileta dos godos, a bipene dos francos, o destruidor franquisque. (...) Como um rochedo pendurado sobre as ribanceiras do mar, que, estalando, rola pelos despinhadeiros e, abrindo um abismo, se atufa nas águas, assim o cavaleiro desconhecido, rompendo por entre os godos, precipitou-se para onde mais cerrado em redor de Teodomiro e Muguite fervia o pelejar (HERCULANO, 1996, p. 58).

Além da imagem, o herói também possuirá o caráter condizente com o modelo medieval, como poderemos observar pelo motivo que o mesmo rompe com Teodomiro,

ao ver que este, ao sentir-se em desvantagem, firma acordo com os invasores para assegurar vantagens pessoais:

Foi porque eu o cria um anjo de virtude e esforço, e ele era apenas um homem! Foi porque a paz que pactuou com os mulçumanos, honrosa aos olhos do vulgo, era, a meus olhos, infâmia. Paz com o infiel? Ao cristão só cabe fazê-la quando dormir ao lado dele sono perpétuo no campo de batalha; quando, ao lado um do outro, esperarem ambos que as aves do céu venham banquetear-se em seus cadáveres (HERCULANO, 1996, p.87).

Ao afastar-se do amigo, Eurico reúne-se a Pelágio, irmão de Hermengarda, que junto com outros companheiros formavam um grupo de resistência à invasão da Península. Neste grupo mantém-se incógnito, mostrando assim que, em nenhum momento, seus feitos tinham como finalidade reconhecimento pessoal, mas, como um bom cavaleiro, não possuía vaidades e lutava apenas pela libertação de seu reino.

O socorro à dama indefesa também aparece em sua trajetória. Após descobrir que Hermengarda havia sido seqüestrada, como não podia deixar de acontecer, vai resgatá-la, colocando por diversas vezes sua própria vida em risco para salvar aquela que, além de ser sua amada, era também a irmã daquele que seria a esperança de sua nação.

Ao se reencontrar com a heroína descobre que esta sempre o amara, mas se afastara dele em obediência ao seu pai. Entretanto, como já havia feito votos religiosos e não poderia quebrar seu juramento, este amor permanece impossível, e sua palavra inabalada. Diante disto, os amantes encontram seu final romântico, com Eurico entregando-se a uma batalha mortal e Hermengarda enlouquecendo.

O herói ideal de Herculano é justamente este que reúne o amor à pátria com a fidelidade à Igreja. Eurico é uma personagem linear cujo traço dominante é a rigidez moral, que em momento algum é abalada. Mesmo percebendo que se havia precipitado ao se entregar ao presbitério, nem de longe existe a hipótese de um recuo. A renúncia a um destino pessoal e a entrega a um final trágico fazem do romance uma novela de cavalaria com final de epopéia, exemplo perfeito para o conturbado povo português, que necessitava de parâmetros firmes para reencontrar o caminho das glórias passadas.

III.2.2 *Lendas e narrativas*

Como já dito anteriormente, no final da década de 30 do século XIX o poder permaneceu nas mãos dos setembristas. Entretanto, após tantos conflitos, estes herdaram o país com uma situação relativamente ruim e acabaram por aumentar a crise social que já existia. Diante deste quadro, a imprensa ocupará papel fundamental para o processo histórico e cultural do país, e devido ao sucesso de *O Panorama*, Garrett e Herculano seriam os escritores que colocariam as idéias do Romantismo ao alcance do público neste momento.

A década de 40 foi uma época importante para Herculano, pois grande parte de sua obra surgiria nesta fase temporal. É quando o autor abandona a poesia e dedica-se à campanha de protestos contra as irregularidades cometidas pelo governo. Intensifica a defesa das idéias liberais, estas desenvolvidas integralmente ou em partes nas narrativas agrupadas em *Lendas e Narrativas*, que, segundo um estudioso do autor, “visava, mais do que apenas o levantamento das matérias passadas, a compreensão da influência destas no processo histórico contemporâneo à produção da obra do próprio autor” (DURIGAN, 1982, p.30). Para Herculano, o valor desta sua obra estava justamente no fato destas marcarem o momento da sua produção, já que sua intenção era ajudar a compreender a influência da historiografia no processo histórico contemporâneo:

Seu objetivo, portanto, ao agrupá-las em volume, era ‘apenas preservar do esquecimento a que por via de regra são condenados, mais cedo ou mais tarde, os escritos inseridos nas colunas das publicações periódicas, as primeiras tentativas do romance histórico que se fizeram na língua portuguesa. Monumentos dos esforços do autor para introduzir na literatura nacional um gênero amplamente cultivado nestes nossos tempos em todos os países da Europa’ (advertência da primeira edição, 1851) (DURIGAN, 1982, p.30)

III.2.2.1 *A Abóbada*

O conto *A Abóbada*, escrito em 1839 e inserido nas *Lendas e Narrativas*, narra a passagem de D. João I pela quinta do Pinhal, onde este havia mandado construir, em 1401, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, ou da Batalha. Este mosteiro, doado aos frades dominicanos, tinha sido erigido para celebrar a vitória dos portugueses contra os castelhanos, nos finais do século XIV, em Aljubarrota. Neste conto, Alexandre conta a viagem del-rei à Batalha, onde deveria inaugurar a casa do capítulo (sala de assembléias).

Logo no início, podemos observar a filiação do autor ao movimento romântico, pois o mesmo inicia a história descrevendo a cor local de sua região: “Os campos, cobertos aqui de relva, acolá de searas, que cresciam a olhos vistos com o calor benéfico do Sol, verdejavam ao longe, ricos de futuro para o pergureiro e para o lavrador” (HERCULANO, 1970, p. 201).

Além da descrição do lugar, a narrativa serve também para nos mostrar alguns costumes do povo e os eventos que aconteciam na época; como, por exemplo, nesta passagem:

No adro do mosteiro de Santa Maria da Vitória, vulgarmente chamado de Batalha, fervia o povo, entrando para a nova igreja, que de mui pouco tempo servia para as solenidades religiosas. Os frades dominicanos, a quem el-rei D. João I tinha doado esse magnífico mosteiro, cantavam a missa do dia debaixo daquelas altas abóbadas, onde repercutiam os sons do órgão e os ecos das vozes do celebrante, que entoavam os quíries.

Mas não era para ouvir a missa conventual que o povo se escoava pelo profundo portal do templo para dentro do recinto sonoro daquela maravilhosa fábrica; era para assistir ao auto da adoração dos reis, que com grandes pompas havia de celebrar nessa tarde dentro da igreja e diante do rico presepe que os frades tinham alevantado junto do arco da Capela do Fundador, então apenas começada. A concorrência era grande, porque os habitantes da Canoeira, de Aljubarrota, de Porto de Mós e dos mais lugares vizinhos, desejosos de ver tão curioso espetáculo, tinham deixado desertas as povoações para vir povoar por algumas horas o ermo do mosteiro (HERCULANO, 1970, pág. 202).

Ou a descrição minuciosa que ele faz desse auto no capítulo com a mesma denominação:

Estas primeiras figuras eram seis, formando uma espécie de prólogo ao auto. Três que vinham adiante representavam a Fé, a Esperança e a

Caridade: após elas, vinham a Idolatria, o Diabo e a Soberba; todas com suas insígnias mui expressivas e a ponto; mas o que enlevava os olhos da grande multidão dos espectadores era o Diabo,... (HERCULANO, 1970, pág. 226).

Apesar de podermos ver retratos de paisagens, hábitos e tradições populares, o que realmente o autor intencionava transmitir era o valor de seu povo, para que seus contemporâneos se espelhassem e, assim, conseguissem sair da crise em que viviam.

Decepcionado com o rumo que seu país havia tomado, Herculano utiliza-se de suas narrativas para questionar a atitude dos governantes e estimular seus leitores, valorizando-os como cidadãos portugueses. Através da história d'*A abóbada*, ele conta-nos o que aconteceu quando o rei, influenciado pela rainha, substituiu um fiel súdito por um estrangeiro, por acreditar que a capacidade dos de fora era maior que a de seus conterrâneos.

A narrativa mostra-nos mestre Afonso Domingues, idealizador da obra que, ao ficar cego, fora substituído pelo irlandês Ouguet. Neste retrato, observamos o valor dado pelo autor a esta figura: “A luz dos olhos tinha-lhe de todo apagado a velhice; mas as suas feições revelavam que dentro daqueles membros trêmulos e enrugados morava um ânimo rico de alto imaginar” (HERCULANO, 1970, p.204).

Observamos também a crítica do autor ao descaso com que o seu povo era tratado. Quando na passagem em que o arquiteto é questionado a respeito do tratamento que o rei lhe dispensava, este alega não receber o que realmente merecia:

– Cavaleiro? – bradou o velho. – Com sangue comprei essa honra! Comigo trago a escritura. Aqui mestre Afonso, puxando com as mãos trêmulas as atacas do gibão, abriu-o e mostrou duas largas cicatrizes no peito. – Em Aljubarrota foi escrito o documento à ponta de lança por mão castelhana: a essa mão devo me foro, que não ao Mestre de Avis. Já lá vão quinze anos! Então ainda estes olhos viam claro, e ainda para este braço a acha de armas era brinco. El-rei não foi ingrato, dizeis vós, venerável prior, porque me concedeu uma tença!? Que a guarde em seu tesouro; porque ainda às portas dos mosteiro e dos castelos dos nobres se reparte pão por cegos e por aleijados. (HERCULANO, 1970, p. 208).

No discurso de mestre Afonso, o autor deixa-nos ver a idéia que tem sobre a influência do estrangeiro em seu país e sobre a importância que deveria ter o povo português:

Acerca de mestre Ouguet, não serei eu quem negue suas boas manhas e ciência de edificar: mas que ponha ele por obra suas traças, e deixem-me a mim dar vulto às minhas. E demais: para entender o pensamento do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, cumpre ser português; cumpre ter vivido com a revolução que pôs no trono o mestre de Avis; ter tumultuado com o povo defronte dos paços da adúltera; ter pelejado nos muros de Lisboa; ter vencido em Aljubarrota. Não é este edifício obra de reis, ainda que por um rei me fosse encomendado seu desenho e edificação, mas nacional, mas popular, mas da gente portuguesa, que disse; não seremos servos do estrangeiro e que provou seu dito. Mestre Ouguet, escolar na sociedade dos irmãos obreiros, trabalhou nas sés da Inglaterra, França e de Alemanha, e aí subiu ao grau de mestre; mas sua alma não é aquecida à luz do amor da pátria; nem que o fosse, é para ele pátria esta terra portuguesa (HERCULANO, 1970, p. 211).

A sua opinião sobre o estrangeiro está implícita na descrição de David Ouguet, que segundo o autor, era carente das qualidades que deveriam ter um homem honrado:

David Ouguet era um irlandês, homem mediano em quase tudo; em idade, em estatura em capacidade e em gordura, salvo na barriga, cujos tegumentos tinham sofrido grande distensão em consequência da dura vida que a tirania do filho de Erin lhe fazia padecer havia bem vinte anos. Desde muito moço que começara a produzir grande impressão no seu espírito a invectiva do apóstolo contra os escravos do próprio ventre, e, para evitar essa condenável fraqueza, resolvera trazê-lo bem sopeado. (...) era bom homem, excelente homem: não fazia aos seus semelhantes senão o mal absolutamente indispensável ao próprio interesse; (...) seria capaz de se empoleirar sobre o cadáver de seu pai para tocar a meta de qualquer desígnio ambicioso (HERCULANO, 1970, p. 218).

A descrição do estrangeiro ia contra tudo o que Herculano pretendia para seu povo: um modelo de herói medieval. Nela, observamos um homem cheio de pecados, como a gula e a ambição, que não honrava nem mesmo a própria família, se tivesse um objetivo a ser alcançado.

Na fala de Ouguet podemos também observar a visão que, para Herculano, os estrangeiros tinham de Portugal, que era a imagem contra a qual o autor lutava e tentava modificar:

– Pobres ignorantes! Que seria o vosso Portugal sem estrangeiros, senão um país sáfaro e inculto? Sois vós, homens brigosos, capazes dos primores das artes ou, sequer, de entendê-los? ... Lá vão, lá vão os frades celebrar um auto! Não serei eu que assista a ele: eu que vi os mistérios de Covêntria e de Wildkirk! Miseráveis selvagens, antes de tentardes representar mistérios, fora melhor que mandásseis vir alguns irmãos da Sociedade dos

Escrivães de Paróquia de Londres, que vos ensinassem os verdadeiros momos, ademanes e trejeitos usados em semelhantes autos (HERCULANO, 1970, p. 222).

A mensagem maior que Alexandre Herculano passa a seus leitores é a da superioridade do povo português sobre os outros povos, pois, no final de seu conto, a obra executada pelo estrangeiro não resiste e desaba, tendo o rei que se curvar diante da superioridade do arquiteto português, para que este, agora reconhecido, termine o que havia iniciado.

Conclui-se a história com o êxito do mestre Afonso Domingues, que após mostrar sua competência já pode morrer em paz, visto que a honra do povo português agora estava salva.

III.2.2.2 *A morte do lidador*

Em todas as obras de Alexandre Herculano podemos ver sempre o seu ideal de comportamento humano transparecendo nas entrelinhas. No conto *A Morte do Lidador*, narra o fim de Gonçalo Mendes da Maia, conhecido como o Lidador. Este senhor resolve celebrar seus noventa e cinco anos de idade “fazendo uma entrada por terras da frontaria dos mouros” (HERCULANO, 1970, p.107). Cavaleiro há setenta anos, sua atuação nesse dia é digna das justas dos jovens cavaleiros da *Demanda*:

Semelhante ao vento de Deus, Gonçalo Mendes da Maia passou entre os cristãos e mouros: os dois contentores viram-se, e, como o leão e o tigre, correram um para o outro. A espadas reluziram no ar, mas o golpe do Lidador era simulado, e o ferro, mudando de movimento no ar, foi bater de ponta no gorjal de Almoleimar, que cedeu à violenta estocada; e o sangue, saindo às golfadas, cortou a última maldição do agareno (HERCULANO, 1969, p.113).

A comparação da personagem ao leão é tema recorrente na literatura medieval. Em *Yvain* (TROYES, 1989) vimos que essa figura, normalmente usada para representar o cavaleiro numa justa, representava valentia, força, fidelidade e dedicação. Nesse caso, ao que nos parece, o cavaleiro a quem mais se assemelhou Gonçalo Mendes da Maia foi o próprio rei Arthur, que também encontrou seu fim numa guerra quando já completara seus noventa e dois anos:

Assim falavam os de Gaunes da batalha e muito se maravilharam como Galvão tinha tanto suportado de Lancelote, porque todos sabiam bem que Lancelot era o melhor cavaleiro do mundo e mais jovem do que Galvão, cerca de vinte e um anos e naquela época podia bem Galvão ter setenta e seis anos e o rei Artur, noventa e dois (ANÔNIMO, 1999, p.186).

E como um verdadeiro cavaleiro, o Lidador encontrou seu fim de forma honrada, defendendo sua pátria:

Ei-lo vai o velho fronteiro de Beja! Semelhava um espectro erguido de pouco em campo de finados: debaixo dos muitos panos que lhe evolviam o braço e o ombro esquerdo levava a própria morte; nos fios da espada, que a mão direita mal sustinha, levava, porventura, ainda a morte de muitos outros! (HERCULANO, 1969, p.115).

III.2.2.3 O castelo de Faria

Mais transparência de idéias é possível ser constatada em *O Castelo de Faria*. Bem característico dos românticos, busca, na exaltação do passado, sem entretanto deixar de valorizar a cor local, mostrar-nos a superioridade de caráter que existia na sua nação e que foi apagada com o tempo.

Logo de início, o narrador apresenta-nos uma visão bulcólica das proximidades de Entre-Douro-e-Minho.

O monte que se alevanta ao pé do humilde convento é formoso, mas áspero e severo, como quase todos os montes do Minho. Da sua coroa descobre-se ao longe o mar, semelhante a mancha azul entornada na face da terra. O espectador colocado no cimo daquela eminência volta-se para um e outro lado, e as povoações e os rios, os prados e as fraga, os soutos e os pinhais apresentam-lhe o panorama variadíssimo que se descobre de qualquer ponto elevado da província de Entre-Douro-e-Minho (HERCULANO, 1999, p.121).

Contudo, logo a seguir, ele nos mostra uma espécie de saudosismo ao comparar aquele belo lugar ao que já havia sido antes, mostrando que em outras épocas, onde agora vemos beleza e tranquilidade, víamos onipotência que o tempo transformou:

O castelo de Faria, com suas torres e ameias, com sua barbaça e fosso, com seus postigos e alçapões ferrados, campeou aí como dominador dos vales vizinhos. Castelo real da Idade Média, a sua origem some-se nas trevas dos tempos que já lá vão há muito: mas a febre lenta que costuma devorar os gigantes de mármore e de granito, o tempo, coou-lhe pelos membros, e o antigo alcácer das eras dos reis de Leão desmoronou-se e caiu (HERCULANO, 1999, p.122).

Para exemplificar a grandiosidade de que fala, conta-nos a história do alcaide-mor do castelo de Faria, Nuno Gonçalves, que num gesto de cavalaria, tentando ajudar os que se encontravam em posição desvantajosa, “saíra este com alguns soldados para socorrer o conde de Seis, vindo assim, a ser companheiro na comum desgraça” (HERCULANO, 1969, p. 123).

IV. CONCLUSÃO

No decorrer do trabalho, percebemos que o cavaleiro medieval retratado por Alexandre Herculano não condiz exatamente com o perfil dos heróis vistos nas obras medievais analisadas. Partindo da *Demanda do Santo Graal*, passando por *Amadis de Gaula*, pelas *Narrativas dos Livros de Linhagem* e pela *Carta do cruzado Osberno*, observamos que apenas Galaaz consegue atingir a perfeição buscada por Herculano.

Nem mesmo Percival, quase tão puro quanto Galaaz, resiste aos apelos da carne como Eurico, e só não cai em tentação porque Deus intervém, mostrando que era o diabo quem tentava desvirtuá-lo dos caminhos sagrados.

Dos outros cavaleiros, nenhum deles consegue preencher todos os requisitos ideais conforme estipulados no *Livro da Ordem da Cavalaria*: Lancelot, por conta do amor pecaminoso que mantém com a rainha, mente, cede às tentações da carne e trai seu soberano; Boorz, que apesar de levar uma vida santa, tal como o presbítero, posiciona-se contra o rei, homem honrado e bondoso, permanecendo ao lado de Lancelot, mesmo sabendo que este estava em pecado; Tristam coloca seu amor pela rainha Iseu acima de qualquer outra coisa, e Palamedes, que por ser um cavaleiro pagão, nunca seguiu os preceitos da igreja, só vindo a se converter ao cristianismo quando se viu próximo da morte.

Nos sobrinhos de Arthur encontramos muito mais pecados que nos demais, afastando-os mais ainda das personagens de Herculano: Galvam é mentiroso e covarde; Agravaim é orgulhoso e desdenhoso; Guerres compactua com as atrocidades dos irmãos e Morderet reúne todos esses pecados e muitos outros, como crueldade, violência contra as donzelas indefesas e, por fim, torna-se, por ambição, o assassino do rei. O menos pecador dentre os irmãos, como já havíamos dito anteriormente, é Gaeriet, entretanto, este também apresenta em seu perfil valores mundanos condenados pela igreja, como busca exacerbada da façanha guerreira, preocupação com a glória e o nome, etc, o que não percebemos em Eurico, que se mantém anônimo nas batalhas.

No romance *Amadis de Gaula*, o herói, já antecipando o classicismo renascentista, afastar-se-á bastante dos ideais cristãos incentivados pela *Demanda* e resgatados pelo Romantismo. Apesar de reunir muitas características positivas dos cavaleiros desta obra, terá também muito pouco em comum com Eurico, personagem de

cunho bastante religioso. Tanto deste, quanto das demais personagens de Herculano, só encontraremos em comum a coragem e a bravura, pois até mesmo o amor que sente por Oriana se mostra, além de mais carnal, mais determinado do que o que vemos no casal Eurico/Hermengarda, tendo em vista o fato de Amadis não se conformar com a perda de sua amada, indo à luta por ela, diferentemente do presbítero, que se recolheu à vida celibatária da igreja.

Nas *Narrativas dos Livros de Linhagem*, encontramos, na *lenda de Miragaia*, a história do rei Ramiro, descendente do rei dom Afonso. A semelhança entre esse cavaleiro e os heróis da *Demanda* acaba na origem nobre da qual este se origina. Descrito como astucioso, arteiroso e vingador, Ramiro rapta uma moura pela qual se apaixonou, engana seu irmão, que quer vingar a desonra da família e por fim assassina a própria esposa, para poder ficar com a amada. Como podemos perceber, este rei se aproxima mais dos antagonistas de Scott do que dos protagonistas de Herculano.

Outros cavaleiros que também têm características mais de vilões do que de heróis são os cruzados descritos na carta de Osberno: movidos pela ambição, estes homens, que levavam a fama de defender a fé cristã, não passavam de mercenários, guerreando onde houvesse um lucro maior.

Como o objetivo da pesquisa não era se aprofundar na literatura de língua inglesa, apenas traçamos um leve perfil das personagens de Walter Scott para auxiliar nosso trabalho, tendo em vista este ter exercido grande influência sobre Alexandre Herculano. Sem nos aprofundarmos nas questões sociais que possam ter influenciado esta literatura, percebemos que, em alguns casos os cavaleiros de *Ivanhoé*, livro selecionado por ser o mais representativo do romance histórico de língua inglesa, se apresentam mais próximos dos cavaleiros medievais do que os do autor português.

Com exceção de Ricardo, que como Galaaz também pode se aproximar da perfeição de Eurico, tanto pelo desempenho nas batalhas, quanto pela dedicação ao cristianismo, as outras personagens são retratadas de tal maneira que podemos identificar traços bastante humanos em seus desempenhos: Ivanhoé é apaixonado como Tristram e desobedece ao pai, por seu amor. Ele também não é tão invencível quanto Galaaz ou Eurico, precisando eventualmente da ajuda dos amigos em suas empresas; Robin Hood é um “fora-da-lei”, astucioso e vingador, lembrando-nos o rei Ramiro das narrativas dos livros de linhagem, e até mesmo os antagonistas da obra remetem-nos aos

cruzados que auxiliaram D. Afonso na tomada de Lisboa; apesar de serem cruéis e ambiciosos como estes, não deixavam de pertencer à nobreza que cercava o rei.

Tomando como base a perfeição de Galaaz, percebemos seu perfil moldar-se às intenções românticas de Herculano quando este, ao criar um modelo a ser seguido pelos portugueses do início do século XIX, fez surgir o herói idealizado na personagem de Eurico. Alexandre Herculano cria no presbítero tudo o que era esperado e desejado do compatriota revolucionário que levantaria Portugal da decadência em que o país se encontrava. O herói apresentava o caráter que satisfaria tanto ao reino quanto à Igreja, era aquele que dava sua vida pelo seu rei e pela sua fé, enfim, que era condizente com os ideais românticos e didáticos do autor.

Pelas outras obras do autor, vimos ser isso uma constante nos seus trabalhos: *A Abóbada* remete-nos à honra dos cavaleiros, assim como o *Castelo de Faria* e n'*A morte do Lidador*, o protagonista se assemelha ao próprio rei Artur, tanto na idade, quanto na bravura, além do que, em nenhuma delas podemos observar traços que denunciem qualquer falha de caráter ou algum lado mais humano, em que pudéssemos encontrar vestígios de pecados: Mestre Afonso Domingues, após dedicar a vida ao rei, passa a dedicá-la à Igreja, sem contar com o seu brilhantismo na área da arquitetura; Gonçalo Mendes da Maia morre, aos noventa e cinco anos, num campo de batalhas, lutando pela pátria; e, por fim, Nuno Gonçalves, após ser capturado pelos inimigos quando tentava salvar um compatriota, prefere a morte a falhar na missão de proteger o castelo de seu rei.

Pelo que percebemos nesse estudo podemos concluir que o autor idealizou um perfil para suas personagens que na realidade nunca existiu, senão nos casos mais raros da literatura ficcional. Tentando levantar o ânimo de seus compatriotas, fornecendo um exemplo de conduta a se seguir, Herculano acaba criando um ideal inacessível, gerando um desconforto sentido até os dias de hoje pelos homens e, por que não dizer, também pelas mulheres, já que nunca conseguimos encontrar esse perfeito cavaleiro.

V – BIBLIOGRAFIA

- ANÔNIMO. *A morte de Arthur. romance do século XIII* [tradução Heitor Megale]. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.
- _____. *Questões de literatura e estética – A teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1998.
- BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes*, Paris: SEUIL, 1994, tome II.
- BONI, Luis Alberto de (org.). *Idade Média: ética e política*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1986.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1948.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1998.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- DURIGAN, Jesus Antonio. *Alexandre Herculano*. São Paulo: Abril, 1982.
- FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é herói*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- FLEISHMAN, Avrom. “Towards a theory of historical fiction” in: *English Historical novel – Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore: Jon Hopkins University Press, 1991.
- FLORI, Jean. “Cavalaria”. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002. v.I.
- FRAZER, James George. *O ramo de ouro*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1982.
- GAY, Peter. *A paixão terna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *O século de Schnitzler*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- HAUSER, Arnold. *História social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HENRIQUES, Ana Lucia de Souza (org.). *Literatura e comparativismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.
- HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *O bobo*. Amadora: Bertrand, 1972.
- _____. *História de Portugal*. Lisboa: Ulmeiro, 1980. v.I.
- _____. *História de Portugal*. Lisboa: Ulmeiro, 1983. v.III.

- _____. *Histórias heróicas*. Rio de Janeiro: Cultrix, 1969.
- _____. *Lendas e narrativas*. Amadora: Bertrand, 1970. t.I.
- _____. *Lendas e narrativas*. Amadora: Bertrand, 1970. t.II.
- JOBIM, José Luís. *Forma da teoria*. Rio de Janeiro: Caetés, 2002.
- _____. *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 2000.
- LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002. v.I.
- _____. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002. v.II.
- LOBEIRA, João. *Amadis de Gaula*. Lisboa: Seara Nova, 1973.
- LLULL, Ramon. *O livro da ordem de cavalaria*. São Paulo: Giordano, 2000.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org). *Atualizações da Idade Média*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2000.
- _____. “A Historiografia”. In: MOISÉS, Massaud (org). *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1992. v. I. p.113-114.
- _____. “A prosa de ficção: *Amadis de Gaula*”. In: MOISÉS, Massaud (org). *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1992. v. I. pp.145-152.
- _____. 2001. “Paródias queirosianas da cavalaria medieval”. *Scripta – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC*, Belo Horizonte, PUCMinas, 2001.p.44-49.
- MATTOSO, José. *Narrativas dos livros de linhagens*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- MENEZES, Lená Medeiros de. “História e realidade – uma relação de múltiplas possibilidades”. In: HENRIQUES, Cláudio Cezar e PEREIRA, Maria Tereza Gonçalves (orgs). *Língua e transdisciplinaridade: rumos, conexões, sentidos*. São Paulo: Contexto, 2002. p.245-256.
- MILTON, Heloísa Costa. “O romance histórico e a invenção dos signos da História”. In: CUNHA, Eneida Leal e SOUZA, Eneida Maria (orgs). *Literatura comparada: ensaios*. Salvador: UFBA, 1996. p. 66-75.

- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. “A novela de cavalaria: *A Demanda do Santo Graal*”. In: MOISÉS, Massaud (org). *A literatura portuguesa em perspectiva*. Dir. São Paulo: Atlas, 1992. p.55-78. v. I.
- MONTALVO, Garci Rodríguez de Montalvo. *Amadis de Gaula*. Madrid: Cátedra, 1987. v I.
- _____. *Amadis de Gaula*. Madrid: Cátedra, 1988. v II.
- NUNES, Irene Freire (org). *A Demanda do Santo Graal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.
- OLIVEIRA, José Augusto. *Conquista de Lisboa aos mouros (1147)*. Lisboa: S. Industriais da C. M. L., 1936.
- RODRIGUES, Marina Machado. “Liberalismo, Romantismo e o espírito de missão em um conto de Herculano”. In: DAVID, Sérgio Nazar. (org). *O que é um pai?* Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.
- RUSSELL, Bertrand. *História do pensamento ocidental*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Ed., 1982
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SCOTT, Walter. *Ivanhoé*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- SIMÕES, João Gaspar. *História do romance português*. Lisboa: Estúdios Cor, 1969.
- SQUIRE, Charles. *Mitos e lendas celtas*. Rio de Janeiro: Nova Era, 2005.
- TROYES, Chrétien de. *Lancelot, O cavaleiro da carreta*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1991.
- _____. *Yvain, O Cavaleiro do Leão*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1989.
- VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na Idade Média Ocidental – séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- VECHI, Carlos Alberto. “O primeiro momento do romantismo”. In: MOISÉS, Massaud (org). *A literatura portuguesa em perspectiva*. Dir. São Paulo: Atlas, 1994. p.29-52. v. III.
- VIEIRA, Yara Frateschi. “O romance do fim do mundo”. In: ANÔNIMO, *A morte do rei Artur. romance do século XIII* [tradução Heitor Megale]. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ZILLES, Urbano. *Fé e razão no pensamento medieval*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)