

## 6

### Os romances ou novelas de cavalaria em Portugal e o Amadis de Gaula

Os romances ou novelas de cavalaria, chamada, *matéria da Bretanha* surgiram em ambiente palaciano, na época em que se reduziam a prosa os cantares jogralescos e às canções de gesta sobre os mais famosos heróis, resultando nos textos historiográficos<sup>1</sup>. Muitos desses poemas eram recitados ou cantados de cor, não havendo deles documentos escritos. Foi a prosificação (que concebe a passagem da expressão poética e cantante dos trovadores para um tipo de narrativa em prosa) que os transformou em volume manuscrito, organizado em cadernos.

Os Romances de cavalaria foram agrupados em ciclos: o bretão, o do Amadis e o de Carlos Magno. Ao longo deste trabalho, dos três ciclos, iremos nos ater apenas aos dois primeiramente mencionados.

A divulgação das histórias voltadas para o ciclo arturiano ou bretão – motivo pelo qual se fala em matéria da Bretanha, chegou à Península Ibérica no século XII, possivelmente a partir de 1170, ano em que Afonso VIII de Castela se casou com Eleanor, filha de Henrique II de Inglaterra. O Ciclo Bretão ou Arturiano é o que narra às novelas de cavalaria inspiradas em feitos fantásticos da lendária figura do rei Artur e de seus famosos cavaleiros da Távola Redonda. A temática principal destas histórias está ligada à demanda ou procura do Santo Graal, um vaso sagrado, no qual José de Arimatea teria recolhido as últimas gotas de sangue de Jesus crucificado.

O ciclo arturiano em Portugal se divide em três partes, que se considera como que o *corpus fundamental* da matéria da Bretanha. Essas partes se compõem dos livros: *O Livro de José de Arimatea*, *o Merlim* e *A Demanda do Santo Graal*. O primeiro é a novela em que se relata a origem do Graal. O segundo é constituído pelas profecias do encantador que se referia ao advento de Galaaz a às

---

<sup>1</sup>CARVALHO, João Soares. “Acerca da matéria da Bretanha”. IN: *História da Literatura Portuguesa – Das Origens ao Cancioneiro Geral* – 2001, p. 315.

maravilhas da Demanda<sup>2</sup>. O terceiro é o que adquiriu a maior expansão devido às sucessivas versões e ampliações; representa um estágio linguístico antigo e contemporâneo dos trovadores: e num e noutro aspecto, oferece características ainda mais arcaicas.<sup>3</sup>

Deter-nos-emos apenas no livro *A Demanda do Santo Graal*, cujo manuscrito se encontra em Viena (*A Demanda e a Morte de Artur*), por ser a obra mais importante do ciclo do Rei Artur e representa a expressão do ideal cortês do amor secreto e adúltero, como foi cantado pelos trovadores provençais. O Graal é um símbolo cristão e por meio dele se busca a graça, a pureza, a perfeição, a verdade espiritual, o êxtase místico, a salvação.

Na *Demanda* narram-se longas e fabulosas aventuras que servem para pôr à prova as virtudes dos cavaleiros do rei Artur, que, segundo a tradição e as leis da cavalaria, deveria manter a honra, a castidade, a fidelidade à sua dona (sua Senhora). Muitos cavaleiros lançaram-se na busca do Graal. O grande desafio para qualquer cavaleiro cristão era poder encontrar tal Cálice. De acordo com Rodrigues Lapa, são 150 os cavaleiros que, através de fadigas sem nome e provações sem conto, se lançam em demanda do Santo Vaso.<sup>4</sup>

Eis, porém, que dessa grande multidão só os três ‘puros’ são escolhidos e têm acesso aos supremos mistérios: Galaaz, o sem macula, Perceval, o cavaleiro virgem, mas, sujeito à queda e Boorz, o cavaleiro arrependido.

Com Boorz se passa um dos episódios mais característicos da *Demanda*:

Boors, um dia, achou-se em presença de duas aventuras, que reclamavam intervenção urgente: por um caminho ia seu irmão Lionel, em poder de dois cavaleiros, desarmado e barbaramente ferido; por outro viu uma donzela chorando, raptada por um cavaleiro, que a furtara de casa de seus pais. Ambos os desgraçados pediam socorro.

Boors teve um momento de hesitação. Qual dos dois socorrer primeiro? Lembrado porém de que tinha jurado a Deus e aos da Távola Redonda que jamais deixaria de emprestar o seu braço à donzela necessitada de proteção, decidiu rezar por seu irmão e correr em ajuda da donzela. É um desfecho perfeitamente cavalheiresco.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> BUESCU, *Textos clássicos – A Demanda do Graal*, 1968, p. 15.

<sup>3</sup> MEGALE, Heitor (org.). *A Demanda do Santo Graal*, 2008, p. 56.

<sup>4</sup> LAPA, *Lições de Literatura Portuguesa - Época Medieval*, 1981, p. 261.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 261, 262.

O verdadeiro cavaleiro tem sempre que defender as mulheres em perigo. Este é o tema essencial da poesia do amor cavaleiresco: o jovem herói liberta a donzela das garras do cruel cavaleiro.

No romance, Boors é o tipo de homem que pecou, mas se reabilita pela dureza voluntária do próprio esforço. (...) As suas virtudes supremas são dum verdadeiro cristão: a paciência e a humildade. Gallaaz é o perfeito cavaleiro de Deus”. É o cavaleiro esperado por nove gerações. A sua castidade é absoluta; o seu braço um símbolo de justiça divina<sup>6</sup>. Ele é o herói ‘puro dos puros’, predestinado a alcançar o Graal, mesmo sendo filho bastardo de Lancelot. A ele é “concedida a graça de contemplar o Vaso em que José de Arimatéia colheu o sangue de Cristo, instante místico após o qual o “sergente de Cristo” é levado aos céus por uma “coorte de anjos”.<sup>7</sup> Já “Perceval, representa a simplicidade, a candura um pouco infantil, que nem sempre sabe guardar-se contra as tentações do demónio; mas põe, apesar de tudo, o seu coração inabalavelmente em Deus”.<sup>8</sup>

Todos os outros cavaleiros estavam mais ou menos fora da graça de Deus, motivo pelo qual os seus feitos não obtinham o sucesso almejado. Um deles,

Lançarote, é psicologicamente o personagem mais interessante do romance. Apegado à doutrina do amor cortês, Lançarote ama e possui a rainha Genebra, mulher de Artur, e deseja servi-la para a sua maior glória. Lançado na Demanda sem grande entusiasmo, conhece, por alguns sinais simbólicos, que as suas obras não agradam a Deus, e sobretudo que o seu amor é um crime. Começa então o arrependimento, e assistimos às vacilações daquela alma, tomada entre o amor e o dever religioso.<sup>9</sup>

Na opinião de Massaud Moisés, enquanto os outros cavaleiros são punidos pelos desvarios de amor, o Amor é a maior punição de Lancelot, já que não consegue se desvencilhar dele, embora ciente dos malefícios que esse lhe acarreta.

Convém observar o carácter paradoxal da obra: o amor cortês, homens se dedicam ao culto da mulher amada e ao mesmo tempo a exaltação da vida casta, de austeridade e penitência. A *Demanda do Santo Graal* “acabou por ser o retrato definido da Idade

<sup>6</sup> LAPA, 1981, p. 261.

<sup>7</sup> MONGELLI, M.M.L.; MALEVAL, T. A. M; VIEIRA, F. Y. *A literatura Portuguesa em perspectiva – Trovadorismo Humanismo* - 1992. p. 67.

<sup>8</sup> LAPA, Op. cit., p. 263.

<sup>9</sup> Ibid., p. 269.

Média mística, e o maior monumento literário que a época nos legou no campo da ficção”.<sup>10</sup>

Novela empenhada na elevação do homem ao divino, propondo a transcendência como sentido para a trajetória às vezes sem sentido da humanidade, *A Demanda do Santo Graal* pertence simultaneamente a seu tempo e a um além-tempo, onde todos temos de ser peregrinos de alguma ilusão.<sup>11</sup>

Nessa época, a leitura dos romances de cavalaria era muito comum e influenciava os jovens da época. Muitos deles tinham o desejo de se tornar cavaleiros, pois, a sociedade era conduzida segundo as regras da cavalaria.

*Chanson de Roland*, poema épico da França medieval, é a principal obra do ciclo de Carlos Magno, onde é relatada a história do sobrinho de Carlos e suas batalhas contra o rei Sarraceno de Marselha.

*Amadis de Gaula* é considerado o romance mais importante do Ciclo do Amadis. *Amadis de Gaula* é o livro em prosa onde mais se espelham os modelos amorosos da época da corte de Afonso III e de D. Dinis. Ele é o primeiro livro de cavalaria ‘escrito em Portugal’, embora só publicado na Espanha, sendo um dos livros mais vendidos dessa época, e traduzido para várias línguas. A obra preparada e publicada por Afonso L. Vieira é dividida em XIX capítulos, narrados nos mesmos espaços dos romances do ciclo arturiano, o ambiente da ‘matéria da Bretanha’, ou seja, a Grã Bretanha, a pequena Bretanha, Gales, Escócia, Irlanda e toda uma geografia imaginária. Nada se passa na Península Ibérica. *O Amadis de Gaula* oferece-nos o paradigma do cavaleiro perfeito, lutador, destruidor de monstros e malvados, amante fiel de uma moça solteira chamada Oriana.

A obra é um espelho do código galante usado nas cortes trovadorescas: a posição suplicante do amator, o serviço a que este se submete, o segredo guardado pelos amantes e até o considerar-se o amor como puro sentimento independente do estatuto social.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> MONGELLI, M.M.L; MALEVAL, T. A. M; VIEIRA, F. Y., op cit., p. 65.

<sup>11</sup> MONGELLI, M.M.L; MALEVAL, T. A. M; VIEIRA, F. Y., 1992, p. 78.

<sup>12</sup> SARAIVA, António José. *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*, 1995, p. 46.

## 6.1 Amadis de Gaula

Os padrões de vida amorosa que constituem o código do amor cortês foram introduzidos em Portugal por meio da poesia dos trovadores provençais (cantigas de amor) e dos romances de cavalaria.

É chamada de Poesia Trovadoresca a produção poética, em Galego-Português, do final do séc. XII ao séc. XIV. Seu apogeu ocorre no reinado de Afonso III, pelos meados do séc. XIII. Essa poesia não era escrita para ser lida por um leitor solitário, mas sim, Cantada (daí o nome de CANTIGA), e geralmente eram musicadas e interpretadas pelo jogral, pelo segrel e pelo menestrel, artistas agregados às cortes ou que perambulavam pelas cidades e feiras. Eles se apresentavam nas cortes/palácios e em aldeias.

Os autores das cantigas, ou seja, os Trovadores eram pessoas cultas, quase sempre nobres, contando-se entre eles alguns reis como D. Sancho I, D. Afonso X, de Castela e D. Dinis.

As cantigas foram copiadas e colecionadas em manuscritos chamados ‘*CANCIONEIROS*’, deles conservam-se três livros: a) o *Cancioneiro da Ajuda*, onde, segundo Saraiva, “reúne as composições de poetas portugueses, galegos e outros espanhóis anteriores aos fins do reinado de D. Afonso III e conservados até então em rolos ou cadernos.”<sup>13</sup>; b) o *Cancioneiro da Vaticana*; e, c) o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, contendo aproximadamente 1680 cantigas.

Nas cantigas de amor, a linguagem e as imagens do amor cortês também chamado de cortesão refletem, acima de tudo, o ambiente feudal, o refinamento da vida palaciana, em sua ambientação aristocrática e culta.

A voz lírica é sempre masculina e a mulher aparece idealizada. Normalmente, a voz lírica louva as qualidades da amada: formosura, bondade, lealdade, honra, desenvoltura ao falar, discrição ao rir.

No Trovadorismo, as cantigas de amor exprimiam um intenso sofrimento (coita) pela impossibilidade da realização do amor (principal tema dessas cantigas); o homem idealizava a mulher, objeto de sua contemplação distante, à qual ele prestava o serviço amoroso, isto é, a vassalagem. A dama idealizada é

---

<sup>13</sup> SARAIVA, 1995, p.17.

alçada à posição de senhora e o homem se rebaixa à condição de vassalo. O amante jurava lealdade e permanente serviço à sua Senhor. O ‘serviço’ consistia em dedicar à sua ‘Senhor’ seus pensamentos, atos e versos; estar presente em ocasiões importantes e não se ausentar sem autorização dela.

Podemos perceber ‘esse serviço’ em vários momentos do romance *Amadis de Gaula*. Observemos o trecho abaixo:

Meio desconcertada, Elisena deixa um anel cair, o gentil cavaleiro o tomou e lhe deu.

No dar e receber o anel, as mãos deles encontraram-se e Perion apertou a da infanta, que, olhando-o com amorosos olhos, lhe agradeceu, corando.’ ‘\_ Ai, senhora! O último serviço não será que vos eu farei, pois toda a vida quero empregar em vos servir!’ (grifo nosso)<sup>14</sup>

O cavaleiro ‘servia’ a dama pelo tempo que fosse necessário para merecer sua recompensa. Além da fidelidade, o cavaleiro não deveria revelar a ninguém quem era a sua ‘Senhor’, por isso, era comum ele se privar do convívio dela, fingir estar apaixonado por outra e até dedicar versos para uma outra dama.

Assim fez Amadis, compôs uma canção para Leonoreta, irmã de Oriana. E a declamou para todos.

Senhor genta,

min tormenta  
voss’amor em guisa tal,  
que tormenta  
que eu senta,  
outra non m’ é ben nen mal,  
mais la vossa m’ é mortal.

Leonoreta,

fin roseta,  
bela sobre toda fror,  
fin roseta,  
non me meta  
em tal coita vosso amor!  
Das que vejo  
Non desejo  
outra Senhor se vós non.  
E desejo

<sup>14</sup> VIEIRA, Lopes Afonso. *O Romance de Amadis*, 1935, p. 12-13.

tan sobejo  
 mataria um leon,  
 senhor do meu coração!

Leonoreta,

fin roseta,  
 bela sobre toda fror,  
 fin roseta,  
 non me meta  
 em tal coita vosso amor!  
 Mha ventura

en loucura  
 me meteu de vos amar.  
 É loucura  
 que me dura,  
 que me non poss'ên quitar.

Ai fremosura sem par!<sup>15</sup>

Todos ouviram a canção sem perceberem que, na verdade, enquanto Amadis declamava a Leonoreta, brincando com ela no estribilho, declarava seu amor a Oriana, a Sem-Par.

O amor cortês, representado nas cantigas de amor, foi um conceito europeu que abarcava certas atitudes, mitos e etiqueta para enaltecer o amor, e que gerou vários gêneros de literatura medieval, incluindo o romance. “O código cortês não servia exclusivamente para fazer versos; era tido como aplicável à vida, ou pelo menos à conversação”.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> VIEIRA, 1935, p. 176- 178.

<sup>16</sup> HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. 1976, p.125.