

# A MODERNIDADE DE UM PASSADISTA

## (Leitura d'*O Romance de Amadis*, de Afonso Lopes Vieira)<sup>1</sup>

Márcio Ricardo Coelho Muniz

"Nenhum povo é já agora digno de viver se se não elevar no culto consciente da sua tradição nacional. Porque a tradição é o lar sagrado onde os povos têm de ir buscar agasalho e força com que partam depois mais fortes para o futuro." (VIEIRA, 1914, p. 70)

### 1.

A obra em verso e prosa do escritor português Afonso Lopes Vieira é sempre vinculada a correntes neo-românticas desenvolvidas por alguns poetas simbolistas ou poetas influenciados por aqueles. Neogarrettiano, na linha de Antônio Nobre e Alberto de Oliveira; saudosista, seguindo os caminhos traçados por Teixeira de Pascoaes; ou simplesmente passadista, a crítica sempre está a apontar os movimentos literários que o influenciaram. Contudo, apesar das diferenças na classificação, há uma convergência em indicar a preocupação do autor d'*A campanha vicentina* com a recuperação das tradições portuguesas; com a revalorização dos grandes autores e obras do passado literário português; com a construção de uma literatura que busca inspiração nas raízes populares e clássicas da poesia portuguesa; enfim, todos apontam em Vieira o trabalho com as tradições culturais e literárias de Portugal.

Ao lermos sua obra poética, assim como as diversas reconstituições e "traduções" de obras em prosa da tradição medieval ibérica, ou mesmo seus textos de crítica literária, ficam claros sua preocupação e seu interesse por recuperar e divulgar, e até mesmo popularizar, as grandes obras que formam a base da cultura literária portuguesa. Um de seus feitos mais famosos neste sentido foi a campanha empreendida em prol da divulgação, encenação, tradução e estudo da obra teatral de Gil Vicente. Com este intuito, Lopes Vieira traduziu, fez encenar e divulgou, através de palestras por todo Portugal, e até mesmo no Brasil, a obra vicentina. Deste trabalho resultaram uma retomada dos estudos vicentinos, maior conhecimento das possibilidades e

---

<sup>1</sup> Este texto foi publicado na Revistas *Léngua & Meia*, Feira de Santana, v. 01, n. 4, p. 70-90, 2006, ISSN: 1676-5095.

técnicas de encenação de seu teatro, assim como a tradução de alguns autos castelhanos do fundador do teatro português.

Apesar de imbuído desse espírito tradicionalista, Vieira é já um homem do séc. XX e contemporâneo das mais profundas e revolucionárias idéias que irão fundar a modernidade literária portuguesa. Ainda que influenciado pelo grupo de autores simbolistas - notadamente, Antônio Nobre e Alberto de Oliveira - que, inspirado pela obra de Almeida Garrett, produziu e exaltou uma literatura de cunho nacionalista, voltada para as tradições e raízes populares da poesia portuguesa, e que fundou uma concepção e forma de fazer literatura - Neogarretismo -; ainda que neogarretiano ou simbolista tardio e tradicionalista, Lopes Vieira é já representante de uma modernidade na forma de pensar e fazer literatura. Lendo seus versos ou sua obra em prosa se pode perceber sua opção e inspiração na tradição literária portuguesa, tanto no que diz respeito à forma, como aos temas - marca de seu neogarretismo -, assim como se pode, aqui e acolá, encontrar marcas de modernidade - mais formais que temáticas, vale dizer - que demonstram e comprovam que o trabalho com temas e formas medievais e/ou clássicos não impediu que as novidades literárias de seu tempo se expressassem através de sua obra. Ao contrário, uma leitura atenta da obra vieiriana revela um autor, ainda que não totalmente consciente<sup>2</sup>, alinhado com o gosto e a forma literária produzida por seus contemporâneos.

Partindo da idéia exposta, é intenção deste trabalho demonstrar as marcas de modernidade na reconstituição da novela de cavalaria *Amadis de Gaula* empreendida por Lopes Vieira, a partir do texto quinhentista do escritor espanhol Garci Rodriguez de Montalvo. Essa reconstituição faz parte de uma campanha, já indicada anteriormente, de revalorização de textos fundadores da tradição literária portuguesa, e, de forma mais ampla, da tradição ibérica. Nosso autor, ao empreender sua reconstituição, não ficou imune ao seu tempo e às transformações advindas deste.

Desta forma, discutirei, primeiramente, os elementos e as circunstâncias que motivaram Lopes Vieira a essa reconstituição, e então me deterei, embora de forma concisa, na famosa "Questão Amadis" - polêmica crítica sobre a autoria do texto primitivo do *Amadis de Gaula* -; em seguida, comentarei a relação de nosso autor com poetas, idéias e correntes estéticas e políticas suas contemporâneas, visando inseri-lo, assim como sua obra, no contexto que influenciou sua

---

<sup>2</sup> Espero comprovar, no decorrer do trabalho, que essa "inconsciência" no que diz respeito às formas modernas de sua obra, principalmente em relação a *O Romance de Amadis*, é perceptível na obra de Vieira e, muitas vezes, trai a intenção tradicionalista do autor.

produção; e, por fim, comparando *O Romance de Amadis* com o a novela de cavalaria *Amadis de Gaula*, de Montalvo, buscarei demonstrar de que forma e onde essa modernidade se revela e, se possível, os significados de sua presença no texto.

Por se tratar da análise de um romance, entender-se-á como características modernas as que o gênero em questão passa a ter a partir do séc. XVIII - intriga mais concentrada, com princípio, meio e fim; estudo detalhado, social e psicologicamente, da personagem central; pintura e análise de meios históricos e ambientes sociais, entre outras -, quando se inicia um processo de valorização e reconhecimento do romance como gênero privilegiado na expressão dos anseios e valores de uma nova classe, a burguesia, assim como de um novo estado da civilização, o cidadão.

## 2.

"Senhores, ouvide o Romance de Amadis, o *Namorado*. Escreveu-o um velho trovador português, mas depois um castelhano, trocando-lhe a língua e o jeito, de nossa terra o levou. Porém as mais nobres mentes de Espanha já por nosso o dão" (VIEIRA, 1922, p. 4-5).

Assim começa Afonso Lopes Vieira o seu *Romance de Amadis*. Anunciado está aqui não só o tema de sua obra, mas também uma polêmica literária das mais controversas sobre autoria de um texto ibérico<sup>3</sup>. Portugueses e espanhóis desejam para si a autoria primitiva do *Amadis de Gaula*. Não é meu interesse entrar em defesa desta ou daquela tese acerca da origem da novela, contudo a controvérsia e a tomada de posição por parte de Vieira interessam para este estudo por revelarem a intenção tradicionalista e patriótica do autor. Por isso, resumirei aqui a polêmica.

"Aquí comienza el primero libro del esforçado y virtuoso cavallero Amadís (...), el cual fue *corregido y enmendado* por el honrado y virtuoso cavallero Garci-Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo, y corrigióle de *los antiguos originales* que estaban *corruptos y mal compuestos* en antiguo estilo, por falta de los diferentes y malos escriptores..." (MONTALVO, 1988, p. 225, Grifos meus)

Determinando que corrigiu e emendou os antigos originais - e, como se sabe, acrescentou um quarto livro e também criou *Las Sergas de Esplandian* -, porém não explicitando quais foram

---

<sup>3</sup> Denomino o *Amadis de Gaula* de *ibérico* por não estar convencido nem da autoria portuguesa, nem da espanhola, preferindo assim um termo mais generalizador.

suas fontes, pois a questão autoral moderna não o preocupava, Montalvo deu origem a uma discussão que vem atravessando séculos e até hoje não se resolveu.

D. Carolina Michaëlis informa-nos que, derivado das lendas bretãs, *Amadis de Gaula* deve ter chegado a Portugal dentro do reinado de D. Dinis (1261-1325) (MICHAËLIS, 1922, p. XVI), período em que viveu o poeta trovadoresco João Lobeira, o provável redator da primeira versão da novela e autor do famoso *Lais da Leonoreta* - voltarei ao poeta e à canção mais à frente. No século XIV, dentro do reinado de Henrique II, rei de Castela e Leão, o poeta Pero Ferruz dá notícia de um *Amadis* em três livros<sup>4</sup>, porém sem citar o autor. Zurara, em sua *Crônica do Conde D. Pedro de Menezes*, de 1454, dá-nos notícia do *Amadis*, agora, no entanto, indicando um possível autor: "...o Libro d'Amadis, como quer que soamente este fosse feito a prazer de hum homen, que se chamava Vasco Lobeira em tempo d'El Rey Dom Fernando, sendo todas las cousas do dito Livro fingidas do Autor"(CACHO BLECUA, "Prefácio", em MONTALVO, 1988, p. 69). Outros autores, portugueses e espanhóis, dão notícias do *Amadis*, contudo sem avançar, na questão autoral, a indicação de Zurara.

Com o cronista português parecia que a questão chegava ao fim, porém a indicação de Vasco Lobeira - cavaleiro do rei português D. Fernando (1367-83) - esbarrava no fato de haver indicações de conhecimento da novela em autores anteriores a Vasco Lobeira. A tese de sua autoria, portanto, não resolvia o impasse.

Em 1880, com a publicação do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, uma das recolhas quinhentista da poesia trovadoresca galego-portuguesa, um novo dado parece resolver a questão. A canção que Amadis fez à irmã de sua amada, Leonoreta, aparece sob autoria de João Lobeira, trovador da corte de D. Dinis, portanto, anterior a Vasco Lobeira - seu provável descendente - e anterior também a toda indicação de conhecimento da novela.

"É desnecessário encarecer a importância extraordinária desta informação. Ficou demonstrada a autoria galego-portuguesa do romance e confirmada a notícia de que essa autoria pertencia aos Lobeiras. Não era difícil conciliar a referência de Zurara com a revelação do velho cancionero: João Lobeira, trovador da segunda metade de século XIII, da corte de D. Afonso III e D. Dinis, teria composto os dois livros, os mais interessantes, e Vasco de Lobeira, seu descendente, combatente de Aljubarrota, teria retomado o fio da novela do seu antecessor, e acrescentado, por volta de 1370, uma 3ª parte." (LAPA, 1966, p. 253)

---

<sup>4</sup> "Amadys el muy fermoso/ las lluvias y las ventiscas/ nunca las falló aryscas/ por ser leal e famoso:/ sus proesas fallaredes/ en tres lybros e dyredes/ que le Dios de santo poso." (Apud CACHO BLECUA, "Prefacio", em MONTALVO, 1988, p. 69.)

Esta afirmação do professor Rodrigues Lapa, a favor da tese portuguesa, bem demonstra a extensão e a importância da "Questão Amadis".

A favor da tese portuguesa, também se alinham dois episódios: o de que participa D. Afonso de Portugal, irmão de D. Dinis - que, comovido com os amores de D. Briolanja por Amadis, pede ao autor que permita que a rainha tenha dois filhos do herói -, portanto, o texto conteria a participação de um nobre português, o que seria mais uma prova da autoria portuguesa; e o episódio de Macandón - velho escudeiro que aparece na corte do Rei Lisuarte com uma espada e uma guirlanda encantadas, em busca do "par perfeito", para se tornar cavaleiro -, que muitos associam à figura de Vasco Lobeira que só com idade já avançada foi feito cavaleiro, por D. João I, na Batalha de Aljubarrota, e que teria criado essa personagem para representar-se dentro da novela.

Os defensores da tese da autoria espanhola da novela relativizam quase todos esses dados que fundamentam a defesa portuguesa. De início, indicam a falta da estampa da redação primitiva e contrapõem a esta falta o texto quinhentista de Montalvo. Acerca da prova maior da tese portuguesa, a canção de João Lobeira, questiona-se a autoria do trovador português, porque a "Canção de Leonoreta" aparece no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* intercalada por um espaço em branco, correspondente a oito linhas do Cancioneiro, e por duas outras poesias, sendo que a continuação apresenta divergências em relação ao início da mesma<sup>5</sup>. Outro dado referente à poesia de Lobeira é o fato de a canção do texto de Montalvo apresentar uma estrofe a mais, estando esta nos moldes poéticos da época dos Reis Católicos. Também questionam os defensores da tese espanhola o porquê de Montalvo ter traduzido - se ele tomou o texto de Lobeira - a canção para o espanhol, se a língua do texto do trovador, o galego-português, era corrente em Castela.

No que diz respeito à figura de D. Afonso de Portugal, apontam os críticos da tese portuguesa que Montalvo também conviveu com um D. Afonso de Portugal, filho de D. João II, casado com a filha dos Reis Católicos, e que poderia ter sido este D. Afonso, e não o irmão de D. Dinis, aquele que desejou um romance entre D. Briolanja e Amadis.

Para ampliar mais ainda a discussão, apareceram em 1957 breves fragmentos manuscritos de quatro folhas, em espanhol, pertencentes ao terceiro livro. Este fato veio colocar mais lenha na fogueira das discussões. Como se vê, a "Questão Amadis", que parecia resolvida com o

surgimento de João Lobeira, ainda suscita debates. E é dentro desses debates que encontraremos Lopes Vieira e sua reconstrução do "texto primitivo" da novela medieval ibérica. Voltemos, então, ao *Romance de Amadis* vieiriano.

### 3.

Retomando as primeiras palavras de Lopes Vieira, o romance se inicia caracterizando seu herói como "o namorado", epíteto que não aparece no texto de Montalvo<sup>6</sup>. Esta caracterização é importante para se entender o propósito vieiriano. Como nos informa D. Carolina Michaëlis,

"foi o idealismo amoroso de Amadis que impressionou os Quinhentistas. Foi a admirável combinação, que há nele, de uma audácia e heroicidade, em perigos e guerras, e, na paz, de mesura discreta, suave melancolia e sentimentalidade meiga, qualidades que estavam em contraste abençoado com a bárbara rudeza dos costumes (...) Em Portugal acarinham-no como cousa própria. Em Espanha, creio que influiu poderosamente na constituição de Português Namorado..." (MICHAËLIS, 1922, p. XXVI. Grifos meus)

Como se vê, a renomada estudiosa alemã crê que a figura amorosa de Amadis ajudou a forjar a imagem do "português namorado". É a partir dessa imagem que Lopes Vieira começa a sua versão do Amadis. Note-se que já há aí a clara intenção de nacionalizar a novela, pois declarado está o privilégio da questão amorosa que envolve nosso herói<sup>7</sup>, o que, assim crê o autor, revela a alma portuguesa da história: "E o conto é do amor mais fino e fiel, de português amor, rendido como ele é só" (VIEIRA, 1922, p. 04).

Lopes Vieira toma como definitiva a autoria de João Lobeira: "Escreveu-o um velho trovador português..." Ainda que não determine o seu nome, essa certeza deve-se ao surgimento, em décadas anteriores, do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Depois, segue-se a crítica magoada à apropriação espanhola do texto: "...depois um castelhano, trocando-lhe a língua e o jeito, da nossa terra o levou". O artigo indefinido para tratar de Montalvo é revelador da disputa

---

<sup>5</sup> Acerca dos problemas relativos a autoria da "Canção de Leonoreta", guiei-me pelo texto de Juan Manuel C. Blecua que introduz a edição do *Amadis de Gaula*, de Montalvo, para onde remeto o leitor para maiores detalhes.

<sup>6</sup> São os seguintes os principais epítetos que recebe Amadis na novela do autor quinhentista espanhol: "Beltenebros", "Cavallero del enano", "Cavallero de la Verde Espada", "Cavallero Griego" e "Donzel del Mar".

<sup>7</sup> Também Gil Vicente, em sua *Tragicomédia de Amadis de Gaula*, de 1533, privilegiou a questão amorosa da novela para compor sua tragicomédia. o que de certa forma revela o gosto do homem português pelas tramas em que o amor é objeto principal. Aqui, a questão só foi levantada por ser mais um índice, entre tantos, do propósito nacionalista de Vieira. Para melhor informação sobre esse tópico do "português namorado", remeto o leitor à obra de Jacinto Prado Coelho citada na bibliografia deste trabalho.

acirrada pela autoria da novela. Afinal, Montalvo não é "um castelhano" qualquer, mas sim aquele que nos possibilitou o acesso, conhecimento e deleite do *Amadis de Gaula*. Porém, o indefinido não é tudo, o autor quinhentista é quase acusado de deturpar o texto primitivo - muito embora, nunca é demais frisar, não se tenha notícia de que qualquer estampa da novela primitiva tenha chegado ao nosso século - ao mudar-lhe a língua e o jeito, ou seja, o estilo.

A seguir, reafirmando a certeza da autoria portuguesa e, de certa forma, justificando sua reconstrução, Vieira diz que "as mais nobres mentes de Espanha já por nosso o dão". O uso do adjetivo qualificando os críticos espanhóis que reconhecem João Lobeira como autor do *Amadis*, pelo menos dos dois primeiros livros, é prova da parcialidade de Lopes Vieira em relação à "Questão Amadis".

Depois de invocar a memória do "cavaleiro-poeta" - Vasco ou João Lobeira? -, Vieira começa a contar-nos a história como ele a sentiu. Sobre a organização de sua narrativa, ou melhor, de seu romance, deixemos os comentários para mais tarde. Agora, vale dar um salto em toda a narração e ir para as palavras com que nosso autor fecha seu texto. Ainda me interessa aqui a preocupação de Lopes Vieira em afirmar a nacionalidade portuguesa da novela. Ei-las:

"Senhores, aqui se acaba o Romance de Amadis. Se vos disserem que ele continua, não o queiras crer, pois o trovador português não contou mais. Da história que se enreda em outras muitas histórias tirei e vivi o que ela tem tão nosso - uma heróica e amorosa canção. E foi esta que o cavaleiro-poeta por minha voz cantou" (VIEIRA, 1922, p. 229).

Sabe-se que, com certeza, Montalvo acrescentou o quarto livro do *Amadis de Gaula* e deu continuação à narrativa, com um novo herói, descendente de Amadis, em *Las sergas de Esplandián*. Pois bem, Lopes Vieira termina negando qualquer continuação, argumentando que "o trovador português não contou mais". Levando-se em conta que não se tem notícia de estampa do texto primitivo, deveria ser difícil para Lopes Vieira determinar o que o trovador escreveu e o que é acréscimo do escritor espanhol.

Ainda mais difícil porque o texto de que se serviu foi o de Montalvo, e por mais que Lopes Vieira afirme que se limitou ao texto do trovador, apesar das dificuldades apontadas, a leitura de *O Romance de Amadis* revela que ele também se serviu do quarto livro, escrito por Montalvo. Por exemplo, o penúltimo e último capítulos do romance retratam a embaixada do Imperador Romano para pedir Oriana em casamento, a aceitação do pedido por parte do Rei Lisuarte, as oposições dos nobres em favor de Oriana, a partida desta para Roma, o assalto das

embarcações romanas promovido por Amadis e seus companheiros, a libertação de Oriana e a partida do “Par Perfeito” para a Ilha Firme; tudo isso, na realidade, compõe o quarto livro de Montalvo. Bem se vê que Lopes Vieira não se limitou ao texto do cavaleiro-trovador<sup>8</sup>, apesar de querer convencer o leitor do contrário.

Outro dado importante deste final é a reafirmação do caráter amoroso do romance como marca da nacionalidade portuguesa. Vieira novamente diz que retirou das "muitas histórias" o que elas têm de puramente português, ou seja, "uma heróica e amorosa canção". O que não fica dito é quais foram os critérios para determinar o quê, dentro da novela de Montalvo, é legitimamente português e o quê é acréscimo do espírito espanhol.

Sabe-se que o caráter amoroso predominante dentro do *Amadis de Gaula* mantém relação com um processo evolutivo vivido pelas novelas de cavalaria. Essas narrativas heróicas que têm suas origens, provavelmente, nas narrativas épicas clássicas e, mais especificamente, nas canções de gestas medievais, vivem, a partir do século XIII, mudanças que resultarão no *Amadis de Gaula* quinhentista. Justina Ruiz de Conde, tratando da questão amorosa e dos matrimônios secretos nos livros de cavalaria, analisa bem o percurso dessas narrativas desde o século XIII ao XVI<sup>9</sup>. Trabalhando apenas com novelas de cavalaria espanholas, entre elas *Amadis de Gaula*, Ruiz de Conde demonstra como o caráter das novelas no séc. XIII ainda estava próximo das canções de gesta, que têm seu apogeu no século XI, pois naquelas as façanhas guerreiras predominam e seus heróis dedicam-se a um novo ideal: lutar contra os inimigos de Deus. Assim, ao analisar *El Libro del Cavallero Zifar*, do séc. XIII, a estudiosa espanhola conclui pelo caráter didático-religioso da novela - à mesma época e com os mesmos propósitos e características pertence a novela portuguesa *A demanda do Santo Graal* - e vê em seu herói um cavaleiro a serviço de Deus e não das damas. Ausente está, portanto, o amor cortês, inspirador do serviço amoroso dedicado à mulher. O que não quer dizer que não exista o amor, mas sim que o objeto principal de seu interesse é outro.

Sobre *Tirant lo Blanch*, novela do fim do século XV, as conclusões são demonstrativas do processo evolutivo dessas narrativas. O amor cortês já criou suas raízes na literatura cavaleiresca

---

<sup>8</sup> Atente-se para o fato de Lopes Vieira promover a junção de João e Vasco Lobeira em uma só pessoa, pois os dados históricos relativos aos dois indicam o primeiro Lobeira como trovador da corte do Rei D. Dinis e o segundo como cavaleiro de D. João I.

<sup>9</sup> A obra de Justina R. de Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerias*, de 1948, estuda e aprofunda a discussão acerca do amor cortês na narrativa cavaleiresca e analisa o papel desempenhado, na evolução

e é determinante das ações dos heróis da novela. No entanto, não é ainda de todo dominante porque algumas das regras que o fundamentam não são seguidas em *Tirant*. Uma delas é a incompatibilidade do amor com o casamento. Ruiz de Conde demonstra que os heróis, visando satisfazer seus desejos e negando-se a práticas condenadas pela Igreja, optam pelo "casamento secreto", opondo-se assim a uma das regras básicas do amor cortês. Porém, ainda que esta "maneira realista" de encarar a relação amorosa, segundo a autora, desvie *Tirant lo Blach* da realização plena dos códigos de amor cortês, o papel desempenhado pelo sentimento amoroso na novela é já crucial.

"En el *Amadis de Gaula*, el amor cortês se lleva a la más alta cumbre y en cierto modo se supera" (RUIZ DE CONDE, 1948, p. 278). As palavras da estudiosa espanhola são por si só reveladoras do predomínio da questão amorosa na novela de Montalvo. *Amadis de Gaula* é representante do auge a que chega o amor dentro das narrativas cavaleirescas. O herói é o protótipo do "cavaleiro do amor". A questão religiosa é relegada a segundo plano, apesar de orientar o moral e a ética de boa parte das personagens. O cavaleiro, agora, vive para servir à dama, não mais a Deus. O serviço amoroso é o sentido norteador das ações, costumes, comportamentos, batalhas, aventuras etc.

Como se vê, afirmar que o amor é comprovação da nacionalidade portuguesa do *Amadis de Gaula*, ou mesmo que o tipo de amor vivido pelas personagens é português, sem demonstrar quais são os critérios para se determinar tal classificação, revela, por parte de Lopes Vieira, uma parcialidade de cunho nacionalista. Mesmo que o lirismo amoroso seja uma tônica dentro da literatura portuguesa, a ponto de alguns o considerarem como um dos elementos definidores da identidade lusitana, é necessário mais do que isso para afirmar a autoria portuguesa de um texto.

É bem verdade que nosso autor não está sozinho nesse empreendimento. O sentimento de revalorização das tradições literárias e culturais portuguesas é partilhado por diversos escritores e intelectuais do início do século XX<sup>10</sup>, e, de certa forma, justifica todas as incongruências e exageros de Lopes Vieira apontados aqui. Reflexo de um momento político e cultural bem datado, *O Romance de Amadis* desvela os propósitos, os motivos e as incoerências de um programa de revivificação da cultura portuguesa.

---

desse, por uma "instituição" medieval: o matrimônio secreto. Para os fins desse trabalho, só irá interessar-me a demonstração do percurso evolutivo da questão amorosa das novelas analisadas pela crítica espanhola.

<sup>10</sup> Juntos com Vieira nesse movimento de restauração da tradição literária portuguesa estão críticos como Teófilo Braga, Braamcamp Freire, Leite de Vasconcellos, Adolfo Coelho, Carolina Michaëlis e outros; assim como poetas e prosadores ligados ao movimento do Saudosismo, destacadamente, Teixeira de Pascoaes.

#### 4.

Quando o movimento Simbolista começa em Portugal - com destaque para a publicação de *Oaristos e Horas*, de Eugênio de Castro, e *Só*, de Antônio Nobre -, na década de 90, Afonso Lopes Vieira é ainda muito jovem para participar ativamente dele, porém, já sua formação cultural era influenciada pelos principais poetas e ideais do Simbolismo português.

Em 1897, aos 19 anos, Vieira lança seu primeiro livro de poesia - *Para quê?* - já identificado e influenciado por uma das correntes desenvolvidas pelo Simbolismo: o Neogarrettismo. Inspirado pelo escritor romântico Almeida Garrett, e com linhas teóricas traçadas pelas *Palavras Loucas*, de Alberto de Oliveira, o movimento neogarrettista pretendia a recuperação da literatura portuguesa nos moldes do trabalho feito por Garrett - daí o nome do movimento.

Como nos diz Alberto de Oliveira, Garrett "sonhou, com olhos de gênio, uma literatura portuguesa nova, pujante, toda de regresso às tradições, com a melancolia e o maravilhoso do povo" (OLIVEIRA, 1894, p. 36). O "regresso às tradições" foi assim a pedra de toque dos neogarrettistas. Buscando a beleza na vida rústica das pequenas vilas e campo; inspirando-se no folclore preso ao maravilhoso popular; e trazendo dos cancioneiros e cantares populares o ritmo para sua poesia (SEABRA, 1975, p. 204), os novos poetas pretendiam recriar a "verdadeira poesia portuguesa": "...nossa Poesia se pode renovar, regressando à simplicidade e emoldurando dentro dos primitivos ritmos e dos nacionais modos de dizer os vãos de maior idealismo" (OLIVEIRA, 1894, p. 38). Credo que em Portugal seria necessário que os poetas emigrassem para as aldeias para construírem a verdadeira poesia, os neogarrettistas criaram uma literatura toda voltada para o passado, encontrando na simplicidade formal e temática da poesia popular o caminho para a expressão de seu idealismo e visão de mundo.

Mais tarde, com a proclamação da República, em 1910, depois de tumultuadas lutas entre monarquistas e republicanos, o sentimento de nacionalismo cresce e começa a buscar formas de expressão de seus ideais. Logo depois do primeiro ano da República, a insatisfação com os caminhos que esta tomou começa a vazar, principalmente pela voz dos intelectuais. Rapidamente se busca um veículo para a expressão dessa insatisfação. Em 1912, a revista *A Águia* - que já

existe desde 1910 - anuncia-se como órgão de um novo movimento: A Renascença Portuguesa<sup>11</sup>. O principal promulgador do novo ideal é o poeta Teixeira de Pascoaes. O mote definidor do movimento é expresso pela palavra "saudade", com o que a nova corrente passou a se chamar Saudosismo.

Embora ligado à tradição neogarrettista, o Saudosismo possui um caráter mais moderno. Seu nacionalismo é de cunho progressista, ou seja, o revisitar a tradição literária e cultural portuguesas não tem a simples função de possibilitar a expressão individual de idealismos - como tem no Neogarrettismo -, mas também funciona como criador de um novo presente, ao menos é o desejo de seu idealizador e divulgador. A volta ao passado possibilita um renascimento: "Renascer é regressar às fontes originárias da vida, mas para criar uma nova vida" (PASCOES, 1911, p. 01).

Enquanto que para os neogarrettistas renovar significa voltar às origens, à poesia tradicional e simples; para os saudosistas o revisitar a tradição significa não voltar a produzi-la, mas sim inspirar-se nela para a criação de uma nova poesia, a "criação d'um novo Portugal, dentro de seu caráter, das suas qualidades íntimas e originais que lhe dêem relevo e destaque, fisionomia própria entre os outros povos" (Id., Ibid., p. 02). Como dá para perceber, o nacionalismo dentro do novo movimento é muito mais aguçado, o que, é óbvio, justifica-se pela situação política diferente da vivida pelos poetas neogarrettistas.

Afonso Lopes Vieira recolheu dessas duas correntes ideais e métodos. Não ligado explicitamente a nenhum dos dois movimentos, pode-se encontrar em sua obra poética, narrativa, ou mesmo, em sua obra crítica, elementos que o perfilariam com neogarrettistas e saudosistas. Apesar disso, o que anima a reconstituição do *Amadis de Gaula* medieval é um nacionalismo que se alinha com os ideais neogarrettistas, ou seja, os de recuperação e volta a um passado glorioso em que se pode encontrar a pura e verdadeira expressão da alma portuguesa. Daí, a crença expressa por Vieira de que ele reconstruiu o Amadis conforme o trovador português ditou; que nas páginas de seu romance estão o heroísmo e o amor característico de seu povo; enfim, de que ele trouxe à luz "...a quinta-essência do Amadis, pondo em destaque tudo quanto é vivo e humano no velho texto; e, dentro do humano, particularmente o núcleo sentimental: \_\_\_ o amor-adoração"<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Ideal expresso por Teixeira de Pascoaes, em artigo com título de "Renascença", na revista A Águia, vol. 01, 1911.

<sup>12</sup> Essas palavras não são de Lopes Vieira, mas sim de Carolina Michaëlis, em seu "Prefácio" à quarta edição de *O Romance de Amadis*. Contudo, as palavras poderiam ser de Vieira, pois revelam a mesma crença demonstrada no

## 5.

No capítulo VII de seu romance, Lopes Vieira provoca rápido salto na narrativa, dispensando-se de relatar os feitos cavaleirescos do Donzel do Mar, como também é denominado Amadis. A explicação que dá ao leitor para tal é reveladora das novas características que o gênero romance ganha a partir do século XVIII:

"Senhores, não nos demorem nos primeiros feitos do Donzel do Mar. Se me pusesse a contar todas as acções do herói, a história alongava-se tanto quanto se encurtava a vontade de ouvir. Quando me decidi a contá-la, logo pensei em a não fazer comprida, a fim de que a escutásseis de boamente e eu próprio sentisse gosto em a contar" (VIEIRA, 1922, p. 67-68).

Bem se vê pelo tipo de preocupação demonstrada por Lopes Vieira que o seu romance está distante das narrativas cavaleirescas medievais.

Em seu *Teoria da Literatura*, no capítulo "O Romance", Vítor Manuel de Aguiar e Silva, ao tratar do romance de cavalaria medieval, diz que "o romance (de cavalaria) se ocupa das aventuras de uma personagem, criatura de ficção, através do vário e misterioso mundo, apresentando um caráter descritivo-narrativo" e "que possui uma alta capacidade de desenvolvimento das suas seqüências narrativas", alongando de tal forma tais seqüências que, muito facilmente, encontramos continuções dessas narrativas<sup>13</sup>. As novelas de cavalaria são, assim, por natureza, extensas e prolongáveis, algumas tendo quatro, cinco ou mais livros. Ora, ao preocupar-se em não estender sua narrativa, pensando em seu leitor e em si próprio, Vieira revela disposição de não construir nos moldes medievais e renascentistas - já que no Renascimento pouco ou quase nada muda em relação à estrutura dessas narrativas, como prova o livro de Montalvo -, ao menos no que diz respeito à extensão dos episódios, à quantidade de batalhas e aventuras, assim como de personagens, o que aponta para marcas de modernidade romanesca características de seu tempo.

---

início e no fim de sua obra. Além do mais, Michaëlis, no referido prefácio, surpreende-nos com a defesa apaixonada da autoria portuguesa do *Amadis* e, também, com a certeza revelada da reconstituição do texto medieval português. São palavras dela: "Procurando *as linhas construtivas da Novela*, reduziu (Vieira) a poucas *as batalhas e os duelos* do cavaleiro andante; sem excluir o maravilhoso, desenvolveu com breves traços o que lhe pareceu essencial: o elemento humano, *o caráter lírico da Novela. Portuguêsmente lírico.*" Os grifos são meus.

<sup>13</sup> AGUIAR E SILVA, 1973, p. 249-50. As concepções acerca das características do romance, medieval e moderno, foram, em sua maioria, retiradas desse mesmo texto.

É o mesmo autor da *Teoria da Literatura* que demonstra que com a ascensão da burguesia, e com a maior industrialização da sociedade a partir do século XVIII, há uma dilatação quantitativa do público leitor e que, qualitativamente, ocorre um decréscimo em relação aos séculos anteriores, ou seja, na mesma proporção em que aumenta o número de leitores, diminui a educação literária desse mesmo público. O romance, e a literatura de modo geral, sofre um processo de massificação, pois grandes camadas da sociedade passam a ter acesso à educação e passam a exigir uma literatura direcionada para si. Com isso, os escritores têm de se preocupar, agora, em satisfazer uma massa heterogênea de leitores, sendo heterogênea também sua educação literária.

Se lembrarmos que o propósito de Lopes Vieira é não só de reconstrução e repatriação do *Amadis* medieval, mas também de popularização das grandes obras da cultura literária portuguesa - ideal expresso principalmente na "campanha vicentina" -, fica clara a preocupação de nosso autor em não aborrecer os ouvidos de seus leitores com batalhas intermináveis, incontáveis enredos paralelos, além do sem-número de personagens do texto medieval.

Desse modo, o leitor do texto de Lopes Vieira fica sem saber das aventuras do Donzel do Mar, de inúmeras aventuras e batalhas vividas por Amadis, das aventuras de seus companheiros de cavalaria; das grandes guerras descritas no texto de Montalvo; das aventuras maravilhosas, em que participam gigantes, anões, monstros etc., enfim, sem grande parte da novela quinhentista, já que de cento e trinta e cinco capítulos do texto de Montalvo, Lopes Vieira passou para apenas vinte em sua versão.

No entanto, o autor português não se demonstra preocupado apenas com a possível falta de vontade do seu leitor. Ele revela também pouco entusiasmo em narrar, teme que o prolongamento do romance diminua seu gosto em o contar. Estranhamos, a princípio, tal comportamento, porque parece não condizer com os propósitos de alguém imbuído em reconstruir e divulgar as grandes obras da tradição literária de seu país. Porém, o desejo de concisão de Lopes Vieira possui um sentido próximo daquele que justifica o pequeno entusiasmo dos leitores modernos por longas narrativas.

Walter Benjamin, num já famoso ensaio em que analisa o papel do narrador, lembra que florescida "num meio de artesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria (a narrativa), num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação"(BENJAMIM, 1993, p. 205). Produto de um artesão, ela traz consigo as marcas do labor paciente de que resultou. Assim, a construção

da narrativa exigia trabalho minucioso e prolongado. A propósito do caráter artesanal daquela, Benjamim cita Paul Valéry que, tratando das coisas perfeitas produzidas pela Natureza e do tempo que tais coisas demandam, afirma que

"antigamente o homem imitava essa paciência [da Natureza]. Iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas... - todas essas produções de uma indústria tenaz e virtuosística cessaram, e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado" (Id., Ibid., p. 206).

Benjamim arremata esse pensamento declarando que o homem conseguiu abreviar até mesmo a narrativa. Daí, a *short story* e tantos outros tipos de relatos curtos.

Podemos inserir nessa "tradição", cultivadora do abreviado, o trabalho de Lopes Vieira. Sua preocupação em enxugar o texto de Montalvo não se explica somente pelo caráter nacionalista - na medida em que assegura somente o que de verdadeiramente português possui o *Amadis* -, nem apenas pelo pouco preparo de seu leitor, mas, também, pelas próprias características que, segundo os dois críticos citados, traduzem a disposição dos modernos narradores. Assim, podemos afirmar que a concisão do romance vieiriano comprova a modernidade da qual ele não conseguiu fugir, ainda que buscando reconstruir um texto primitivo medieval.

Ainda sobre o tamanho reduzido da narrativa de Lopes Vieira, interessante é notar que também a crítica de literatura contemporânea a este compartilha do mesmo gosto pela concisão. No "Prefácio" à obra vieiriana, Carolina Michaëlis também louva a seleção e cortes feitos pelo nosso autor. Depois de elogiar a "gloriosa missão" restauradora do escritor português, Michaëlis diz que era necessário eliminar as partes acrescentadas por Montalvo - basicamente centradas no terceiro e quarto livros - porque os capítulos do texto quinhentista eram muitos: "Cento e trinta e cinco capítulos, para cuja leitura fatigante só têm ânimo, no século que corre, raríssimos especialistas, em noites enfadonhas de invernia" (MICHAËLIS, 1922, p. XLII). Depois de condenar as obras de um Proust, Joyce, Eça de Queirós, Guimarães Rosa e tantos outros a serem lidas somente por especialistas, em enfadonhas noites de inverno - nós, habitantes dos trópicos, estaríamos isentos dessas "àrduas tarefas" -, a estudiosa alemã indica quais foram os critérios dos cortes vieirianos: "O renovador cortou (...) os excursos moralizadores do filosofante Regedor de Medina del Campo [Garci de Montalvo]. Suprimiu as repetições de aventuras e feitos; os enredos

inúteis; numerosas figuras secundárias (...) reduziu a poucas as batalhas e os duelos..." (Id., Ibid., p. XLIII).

Como se vê, buscando "o que lhe pareceu essencial", nosso autor retirou da novela, com a anuência da emérita crítica, o que uma narrativa cavaleiresca tinha de mais interessante para os leitores e ouvintes a que se dirigiam, no medievo e no Renascimento, ou seja, inúmeras aventuras, batalhas e feitos - necessários para composição da figura do herói -; os conselhos moralizadores, já que um dos papéis dessas narrativas era o de indicar normas de condutas para aqueles que as buscavam; e as personagens secundárias, das quais todo o resto - batalhas, aventuras, justas, moral, ética etc. - se compunha.

Desta forma, o pretendido texto medieval, na realidade, ficou diluído e restrito a apenas uma linha narrativa - os amores de Amadis e Oriana -, e o que Vieira compôs foi um romance no sentido que o termo ganha a partir do século XVIII, ou seja, uma narrativa com princípio, meio e fim, de final feliz, com o núcleo, de modo geral, num par amoroso e sem muita digressão. Claro está que esta definição é por demais simplificadora e que cabe bem aos romances românticos e realistas, mas que, de qualquer forma, não compromete a caracterização a que chegamos do texto vieiriano.

## 6.

Na tentativa de demonstrar características modernas que a reconstituição do *Amadis*, levado a cabo por Lopes Vieira, traz, ainda acredito interessante analisar a organização que o autor português deu aos capítulos de seu romance, ou seja, a ordem de apresentação de personagens e acontecimentos. Como já foi dito, de cento e trinta e cinco capítulos do texto quinhentista, o de Lopes Vieira somente guardou vinte.

De início, deve-se ressaltar que, apesar dos cortes dos quais tratamos acima, o romance de Vieira mantém o núcleo básico da narrativa quinhentista, ou, como quer o autor, a essência da obra do trovador-cavaleiro português. *O Romance de Amadis* narra as aventuras vividas pelo herói para conquistar e merecer o amor de sua amada: Oriana. Assim, alguns poucos feitos de Amadis são relatados para que se justifique o seu papel de herói e de amante merecedor da dama.

Também os primeiros encontros do par amoroso, e o que os levou ao amor, são brevemente narrados. Depois, surgem os elementos ameaçadores da felicidade de ambos: a

vingança de Arcalaus, que recai sobre Oriana; o amor de Briolanja, que provoca a fugaz separação do casal; a intervenção de um oponente do herói, o Imperador Romano, que ameaça, com o casamento com a heroína, a paz dos amantes; e, também, a oposição paterna, rapidamente resolvida. Ao fim, vencidos todos os obstáculos, "Amadis liberta e leva para a Ilha Firme \_\_\_ Oriana! Oriana! Oriana a Sem-Par!..." E assim finda o romance de Lopes Vieira.

Guardada todas as devidas proporções, a linha básica da narrativa aproxima os dois textos, o quinhentista de Montalvo e o de Lopes Vieira. Porém, interessante é observar como este último organiza sua narrativa. Os três primeiros capítulos intitulam-se: "Perion", "Darioleta" e "Elisena", respectivamente. Perion e Elisena são os pais do herói, ambos filhos de rei, portanto nobres, e Darioleta é donzela de Elisena. Nos três capítulos narram-se o encontro dos amantes, Perion e Elisena, o surgimento da paixão, a intervenção de Darioleta para possibilitar o encontro dos apaixonados, e garantir que o amor se consume dentro de uma ética e de uma moral que não firam a formação cavaleiresca do jovem apaixonado e muito menos nuble a pureza da nobre donzela. Para isso, os dois casam-se secretamente, com o testemunho da donzela. Como se vê, percebendo a importância da ascendência do herói para a constituição do mesmo, Lopes Vieira dedica três capítulos a esta.

A Amadis, o herói, são dedicados cinco exclusivos capítulos, dos vinte de que se constitui o romance. São eles: o 4º, "Amadis Sem Tempo"; o 5º, "O Donzel do Mar"; o 7º, "Amadis de Gaula"; o 12º, "As Penas de Amadis"; e o 13º, "Beltenebroso". Os cinco, na realidade, descrevem o percurso do herói dentro da obra. Primeiro, o seu destino cruel de criança abandonada - marca de predestinação de muitos heróis - e, ao mesmo tempo, de "escolhido" por Deus, pois deixado numa arca num rio que logo chega ao mar, "aconteceu um daqueles gentis sucessos que Nosso Senhor ordena quando lhe apraz": o cavaleiro escocês, Gandales, o encontra e o toma como filho. O seguinte retrata a juventude do herói; o terceiro, o reconhecimento da origem nobre de Amadis e, de certa forma, a comprovação de seu amadurecimento; o quarto, aborda o sofrimento amoroso vivido pelo herói; e o quinto é simbólico do novo ser que surge com o sofrimento, pois "Beltenebroso" é o nome que recebe Amadis, do ermitão que o acolhe, por ser belo, porém demonstrar sofrimento por amor. Como se vê, um quarto dos capítulos do romance é dedicado à configuração do herói.

Nos capítulos seguintes, recebem atenção outras figuras e elementos importantes na formação do herói. A amada é assunto do capítulo sexto - "Oriana a Sem-Par"- ; os oponentes à

felicidade dos amantes merecem cada um, um capítulo - o nono, "Arcalaus"; o décimo primeiro, "Briolanja"; e o décimo nono, "A Imperatriz de Roma", em que o assunto é a corte amorosa do Imperador Romano a Oriana. Os espaços dos encontros amorosos também são motivo de novos capítulos : o oitavo, "Na corte de El Rei Lisuarte"; o décimo quinto, "No Castelo de Miraflores"; e o vigéssimo, "A Ilha Firme" .

Os outros capítulos retratam momentos e/ou acontecimentos importantes na história dos amantes : o décimo, "O Primeiro Beijo", significativamente no meio da narrativa, relata o encontro dos amantes; no décimo quarto, "A Senhora da Penha", a reconciliação dos amantes é o assunto; o décimo sexto, "A Espada e a Guirlanda", relata a prova a que se submete o "Par Perfeito" na comprovação de seu amor e fidelidade e, também, trata da figura de Macandón, provável criação de Vasco Lobeira; o décimo sétimo, "A Canção de Leonoreta", narra os festejos na corte do Rei Lisuarte, em que Lopes Vieira insere não a canção do texto de Montalvo, mas sim a de João Lobeira, retirada do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*; e, por fim, no décimo oitavo, "As Sete Partidas", o tema principal são as viagens empreendidas por Amadis , que no texto de Montalvo provocou uma série de codinomes para Amadis - "Cavaleiro do Anão", "Cavaleiro Grego", "Cavaleiro da Espada Verde" -, mas que no texto Vieiriano foram todos omitidos.

Detalhei os capítulos d'*O Romance de Amadis* porque vejo aí preocupações reveladoras da modernidade do texto de Vieira. Deixando de lado a óbvia concisão da obra, já tratada anteriormente, a seleção das personagens, dos espaços e dos acontecimentos feita pelo nosso autor, em detrimento de tantos outros elementos, demonstra que norteia sua escolha uma consciência do papel fundamental do herói na constituição do romance. Nada dentro deste deixa de ter profunda relação com aquele. A ordem dada aos capítulos, ainda que muito próxima da novela quinhentista, apesar de pequenas inversões e muitas supressões, permite que se perceba o percurso desejado por nosso autor para sua obra, ou seja: primeiro, a garantia de ascendência nobre, digna e honrada do herói; depois, a sua formação, guerreira e moral; daí para a educação amorosa; dentro desta, as oposições, provas e vitórias; por fim, o troféu como recompensa. Além da ordem, o título de cada capítulo - curtíssimo em relação às diversas frases que compõem os títulos do texto quinhentista -, assim como seu assunto, tratam e nomeiam cada um dos elementos e personagens importantes na composição do romance. O encadeamento da história narrada é perfeito, não permitindo nenhum tipo de digressão que possa ameaçar sua unidade, tão comum nas novelas de cavalaria. Enfim, tudo caminhando para a constituição do que Luckács denomina

de "romance fechado", ou seja, obra em que "o romancista apresenta metodicamente as personagens e descreve os meios em que elas vivem e agem, narrando uma intriga desde seu início até o seu epílogo" (Apud AGUIAR E SILVA, p. 304).

## 7.

Claro está que não pretendo, com este trabalho, afirmar que era intenção de Lopes Vieira construir um romance nos moldes românticos ou realistas, os quais se caracterizam, em sua maioria, por serem do tipo de "romance fechado". Já se afirmou aqui que o intento do autor português é a reconstrução do texto primitivo do *Amadis* medieval e que *O Romance de Amadis* mantém relação com as novelas de cavalaria medievais e renascentista, assim como com o texto de Montalvo.

Contudo, demonstrar as ligações do texto vieiriano com o *Amadis de Gaula*, do escritor espanhol, e com as novelas medievais seria dizer o óbvio. Por isso, acredito que revelar as marcas de modernidade deixadas por Lopes Vieira em seu romance é também uma contribuição para se entender o espírito empreendedor do autor português. Assim como compreender a que distância está o desejo do romancista da sua realização, pois creio ter deixado comprovado que, desejando reconstruir o texto primitivo português do Amadis, Lopes Vieira esbarra em seu nacionalismo exagerado e quase ingênuo, da mesma forma que não consegue deixar de sofrer influências do gosto e das correntes literárias de seu tempo.

Como nos diz T. S. Eliot, em ensaio sobre "Tradição e Talento Individual", "se a única forma de tradição, de legado à geração seguinte, consiste em seguir os caminhos da geração imediatamente anterior à nossa, graças a uma tímida e cega aderência a seus êxitos, a 'tradição' deve ser positivamente desestimulada. Já vimos muitas correntes semelhantes se perderem nas areias; e a novidade é melhor do que a repetição" (ELIOT, 1962, p. 38). Não acredito que o esforço de Lopes Vieira tenha se perdido na areia - este estudo é a melhor prova de que não -, mas a "aderência cega" e exaltada à "tradição" e o desejo de vê-la novamente imperar nos novos tempos pode levar a equívocos e incoerências comprometedoras da obra de arte. Por isso, o *Romance Amadis* que se pretende "medieval", na realidade, resulta num texto híbrido que não chega a satisfazer os "raríssimos especialistas" desejosos e pacientes leitores de longas narrativas

de cavalaria, assim como não satisfaz o leitor moderno, ansioso por intrigas intensas, personagens fortes e complexos, amores difíceis e, por isso, estimulantes.

De todas as formas, *O Romance de Amadis* comprova o interesse sempre renovado por temas e formas medievais junto aos autores e leitores modernos. Contudo, se prova a atração pelo passado vivida pelo presente, deixa claro que a relação de ambos não é simples e não deve ser vivida de forma ingênua, sob o risco da perda de referência de si próprio, por parte do presente. Como nos diz Eliot, "...a diferença entre o presente e o passado é que o presente consciente constitui de certo modo uma consciência do passado, num sentido e numa extensão que a consciência que o passado tem de si mesmo não pode revelar". E mais, o artista deve estar cômncio de que, para o sucesso de sua obra, "o passado deve ser modificado pelo presente tanto quanto o presente esteja orientado pelo passado" (Id., Ibid., p. 40-41). Só assim, a interação presente/passado pode ser frutífera e possibilitar o surgimento de obras cuja "eternidade" esteja garantida.

### **BIBLIOGRAFIA:**

AMORA, A. S. *O simbolismo*. 4 ed. São Paulo: Difel, 1974.

- AGUIAR E SILVA, V. M. "O romance". Em: *Teoria da Literatura*. 3 ed.. Coimbra: Almedina, 1973.
- BENJAMIN, W. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Em: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BRADBURY, M. & MACFARLANE, J. *Guia geral da modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. "Movimentos literários: simbolismo, decadência e impressionismo", p. 166-184.
- COELHO, J. P. *Originalidade da literatura portuguesa*. Lisboa: ICALP, 1983.
- Dicionário da Idade Média*. Org. de Henry R. Loyn. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990
- ELIOT, T. S. "Tradição e talento individual". Em: *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa: Guimaraes, 1962.
- LAPA, M. R. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. 6 ed. Coimbra: Coimbra, 1966.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. *Orígenes de la novela*. 2 ed. Madrid: CSIC, 1961.t. 1.
- MICHAËLIS, Carolina. "Prefácio", em VIEIRA, Afonso Lopes. *O romance de Amadis*. 4 ed. Lisboa: Bertrand, s/d.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 6 ed. São Paulo: Cultrix, 1992.
- \_\_\_\_\_. (org.) *Pequeno dicionário de literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- MONTALVO, G. R. *Amadís de Gaula*. Ed. de J. M. Cacho Blecua. Madrid: Cátedra, 1987. 2 vol.
- OLIVEIRA, A. *Palavras loucas*. Coimbra: França Amado, 1894.
- PASCOAES, T. de. "Renascença". Em: *A Águia*. Porto, série 2, v. 1-4, 1912-1914. pp. 97-103.
- PEREIRA, J. C. S. *Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Coimbra, 1975.
- PEYRE, H. *A literatura simbolista*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1983.
- Poesia simbolista portuguesa*. Apres. crít., sel., notas e linhas de leit. de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Comunicação, 1990.
- Poesia Simbolista*. Org. e seleção de Álvaro C. Gomes. São Paulo: Global, 1986
- REALI, E. "Leonoreta/fin roseta nel problema dell'*Amadis de Gaula*". Em: *Annali dell'Instituto Universitario Orientale*. VII (1965), p. 237-254.
- RUIZ DE CONDE, J. *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerias*. Madrid: M. Aguilar, 1948.
- SARAIVA, A. J. & LOPES, O. *História da literatura Portuguesa*. 12 ed. Porto: Porto, 1982.
- VIEIRA, A. L. *A campanha vicentina*. Lisboa: Limitada, 1914.

- \_\_\_\_\_. *O romance de Amadis*. 4 ed. Lisboa: Bertrand, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Auto da sebenta*. Coimbra: Comissão Acadêmica do Centenário, 1899.
- \_\_\_\_\_. *Onde a terra se acaba e o mar começa*. Lisboa: Bertrand, 1940.
- \_\_\_\_\_. *Canções do vento e do sol*. Lisboa: Ulmeiro, 1983.
- WILSON, E. *O castelo de Axel*. São Paulo: Cultrix, 1967.