

Heranças cavaleirescas: o *Palmeirim de Inglaterra* e seus antecedentes

RAÚL CESAR GOUVEIA FERNANDES
Centro Universitário da FEI
Brasil

“Aqui temos como se ordenavam as novelas de cavalaria: nasciam umas das outras, como os filhos nascem das mães; e como os filhos se parecem com os pais, também as novelas, no geral, se pareciam umas com as outras”¹. Assim descreve Rodrigues Lapa, não sem uma ponta de ironia, a tendência de organização dos livros de cavalarias quinhentistas em ciclos.

Era muito frequente, com efeito, que autores de novos livros de cavalarias compusessem a sequência dos feitos de heróis já consagrados, narrando as aventuras de seus filhos. A prática atendia a uma estratégia comercial, aguçando a curiosidade de leitores ávidos por conhecer as façanhas dos herdeiros de personagens notabilizados pela pena de outros escritores, e era facilitada pela própria estrutura de tais obras, pródigas de personagens e células dramáticas entrelaçadas, de modo que não era difícil concatenar novas aventuras às já conhecidas. Dentre os ciclos assim formados, os dois mais importantes são o derivado do famoso *Amadís de Gaula*, de Garcí Rodríguez de Montalvo, e o chamado “ciclo dos Palmeirins”, inaugurado pela obra anônima *Palmerín de Olivia*, publicada em 1511. Ainda que menos famosa e fecunda que a dos Amadises, a série palmeriniana também conheceu grande difusão, apresentando ramificações na Espanha, em Portugal e na Itália até o início do século XVII.

I. PALMERÍN DE OLIVIA E PRIMALEÓN: OS INICIADORES DO CICLO

Com o título de *El Libro del Famoso e muy Esforçado Cavallero Palmerín de Olivia*, a primeira edição da obra foi terminada em 22 de dezembro de 1511. Apenas seis meses mais tarde, no início de julho de 1512, o mesmo editor (provavelmente Juan de Porras, de Salamanca) finalizava a publicação de sua primeira continuação, intitulada *Libro Segundo del Emperador Palmerín, en que se Cuentan los Grandes y Hazañosos Fechos de Primaleón y Polendus, sus Fijos, y de Otros Buenos Cavalleros Estrangeros que a su Corte Vinieron*, obra que a partir da edição de 1534 passou a ser conhecida simplesmente como *Primaleón*. Os dois estão entre os mais populares e influentes livros de cavalarias da época. Além da *princeps*, o *Palmerín de Olivia* conheceu ao menos outras doze edições até o ano de 1581, sendo publicado em diversas cidades espanholas (Salamanca, Sevilha, Toledo e Medina del Campo) e estran-

1 M. Rodrigues Lapa, Introdução, In: Francisco de Morais, *Palmeirim de Inglaterra*, Seleção, prefácio e notas de M. R. Lapa. 2. ed., Lisboa, 1960, p. XII.

geiras (Veneza e Évora). Como seu antecessor, o *Primaleón* também alcançou bastante popularidade e foi impresso dez vezes ao longo no séc. XVI, consideradas as duas edições lisboetas e a veneziana². Além de estarem entre os livros de cavalarias castelhanos que mais se reeditaram, o *Palmerín de Olivia* e o *Primaleón* exerceram influência que ultrapassou as fronteiras ibéricas e dilatou-se no tempo: um e outro foram traduzidos para vários idiomas, sobreviveram no romanceiro popular e inspiraram diversos outros autores de romances e peças teatrais até o século XVIII – entre as quais cumpre destacar a *Tragicomédia de D. Duardos*, de Gil Vicente, baseada em episódio *Primaleón*³.

A autoria dos livros ainda é uma questão em aberto. São muitos os elementos a apontar para a hipótese de um mesmo autor ter redigido o *Palmerín de Olivia* e o *Primaleón*, mas não há informações precisas sobre sua identidade. A sedutora tese de ambos procederem de mão feminina (a “femina docta” ou “dueña prudente” de Ciudad Rodrigo, referida em versos apensos à primeira edição das duas obras) não é de todo descartável. Outro nome lembrado pelos estudiosos do tema é o de Francisco Vázquez, vizinho da mesma Ciudad Rodrigo, que figura como responsável pela revisão da suposta tradução do original grego no cólofon da primeira edição do *Primaleón*⁴.

Apesar de seu sucesso, os dois livros não foram poupados na célebre cena do escrutínio da biblioteca de D. Quixote, na qual o *Palmerín de Olivia* é sumariamente condenado às chamas e o *Primaleón* não é sequer mencionado. Alguns estudiosos modernos também os criticaram duramente. Menéndez y Pelayo, por exemplo, descreveu o *Palmerín de Olivia* como “nulidade” e imitação servil do *Amadís*, sentenciando: “el estilo es pobre, el sentimiento ninguno”; ainda que sem anuir com a severidade do crítico espanhol, Luciana Stegagno Picchio também julgou encontrar “suficientes razões para condenar o *Palmerín de Olivia* no plano estético”, reprovando a linguagem coloquial, a pobreza do léxico, a monotonia do estilo e – a nosso ver, injustamente – a sintaxe confusa⁵. Com efeito, a simplicidade quase rústica do *Palmerín de Olivia* e do *Primaleón* contrasta fortemente com o estilo retórico e galante que caracteriza o *Amadís de Gaula*. Mas isso não impediu que outros autores expressassem sua admiração por estas duas obras: em seu *Diálogo de la Lengua* (1535), embora descrevesse os livros de cavalarias como “mentiras”, Juan de Valdés louva os iniciadores do ciclo dos Palmeirins, juntamente com o *Amadís de Gaula*, colocando-os acima de outras obras do gênero; William Purser, por sua vez, considerava o

2 As informações sobre edições de livros de cavalarias castelhanos aqui apresentadas são baseadas em Daniel Eisenberg e M. Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los Libros de Caballerías Castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.

3 Acerca da difusão europeia do *Palmerín de Olivia* e do *Primaleón*, continuam úteis as informações de Henry Thomas, *Las Novelas de Caballerías Españolas y Portuguesas: Despertar de la Novela Caballeresca en la Península Ibérica y Expansión e Influencia en el Extranjero*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952, em especial o Cap. 6 (pp. 137-182). Informações mais completas e atualizadas sobre a influência dos dois livros na literatura posterior são fornecidas por M. Carmen Marín Pina nas introduções à edição de ambas as obras, pela coleção “Los Libros de Rocinante” do Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares (*Palmerín de Olivia*, 2004, pp. XXX-XXXIV e *Primaleón*, 1998, pp. XXI-XXII). Ver ainda, da mesma autora, *El Primaleón y la Comedia El Príncipe Jardinero* de Santiago Pita, In: Julián Ruiz Acebrón (ed.), *Fechos Antiguos que los Cavalleros en Armas Passaron: Estudios sobre la Ficción Caballeresca*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2001, pp. 267-284.

4 M. Carmen Marín Pina, “Nuevos Datos sobre Francisco Vázquez y Feliciano de Silva, Autores de Libros de Caballerías”, *Journal of Hispanic Philology*, Florida, 15 (2): 116-130, 1991, e, da mesma autora, a introdução à edição do *Primaleón* (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998), pp. IX-XI. Ver ainda dois estudos de Lilia E. Ferrario de Orduña, “*Palmerín de Olivia* y *Primaleón*. Algunas Observaciones sobre su Autoría”, In: *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM*, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, 2000, pp. 718-728; e “Nuevamente en Torno a *Primaleón* y el Problema de su Autoría”, In: *Actes del X Congrès Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, vol. 2, pp. 721-729.

5 A tão comentada cena do expurgo dos livros de cavalarias encontra-se no *Don Quijote*, capítulo 6 da 1ª parte. Sobre as críticas ao *Palmerín de Olivia*, ver Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la Novela*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946, vol. 1, pp. 422-423 e Luciana Stegagno Picho, “Proto-História dos Palmeirins: a Corte de Constantinopla do *Cligés* ao *Palmerín de Olivia*”, In: _____, *A Lição do Texto: Filologia e Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1979, em especial a pp. 194.

Palmerín de Olivia “the most amusing of all the romances of chivalry I have read” (embora não fizesse o mesmo juízo acerca do *Primaleón*, que considerava excessivamente longo)⁶.

Não é possível saber em que medida a suposta autoria feminina das obras contribuiu para sua difusão, pela novidade que representava; o dado concreto é que ambos os livros gozaram de grande prestígio e sua importância no processo de consolidação do gênero é inegável. Quando o *Palmerín de Olivia* foi primeiramente apresentado ao público, em 1511, estavam editados apenas os três primeiros títulos do ciclo amadisiano (*Amadís de Gaula*, *Esplandián* e *Florisando*). Dos demais textos cavaleirescos já publicados àquela altura, uns são traduções ou adaptações de obras estrangeiras e medievais (*Baladro del Sabio Merlin*, *Tirante el Blanco*, *Tristán de Leonís* e *Renaldos de Montalbán*) e outros pertencem ao gênero das “histórias cavaleirescas breves” (como *Oliveros de Castilla*, *Enrique fi de Oliva* e diversas crônicas sobre o Cid, entre outros), motivo pelo qual não foram acolhidos no rol da já citada *Bibliografía de los Libros de Caballerías Castellanos*⁷.

Escritos, pois, num momento em que a voga dos livros de cavalarias estava apenas no início, o *Palmerín de Olivia* e o *Primaleón* souberam realizar sábia combinação entre elementos inspirados no modelo amadisiano e inovações que marcaram de modo duradouro as trilhas que seriam percorridas pelas futuras obras congêneres. A primeira delas, notada por Luciana Stegagno Picchio⁸, é a releitura a que o motivo da corte de Constantinopla é submetido. Em vez da tradicional narração da saga de um cavaleiro ocidental que, após repelir a ameaça muçulmana, desposa a herdeira do trono grego – motivo já antigo quando comparece em alguns dos primeiros livros de cavalarias, como o *Tirant lo Blanc*, o *Amadís* e principalmente *Las Sergas de Esplandián*, de Montalvo –, o *Palmerín de Olivia* é protagonizado por um herói nascido em Constantinopla, que irá conquistar o amor de uma princesa ocidental (Polinarda, filha do imperador da Alemanha). Depois do *Palmerín de Olivia*, outros livros de cavalarias (e não apenas os continuadores do ciclo) apresentarão heróis orientais de nascimento. Mesmo em casos de obras protagonizadas por cavaleiros ocidentais – como o próprio *Palmeirim de Inglaterra*, cujo destino não será aceder ao trono bizantino – a corte de Constantinopla continuará a representar importante pólo de atração cavaleiresca. Seja como for, o *Palmerín de Olivia* parece ter contribuído para a adequação do velho motivo constantinopolitano ao novo contexto do séc. XVI, quando a derrota dos cristãos do Oriente já era aceita como fato consumado⁹.

As novidades introduzidas pelo autor do *Palmerín de Olivia* frente ao paradigma amadisiano não se restringem, contudo, às alterações relativas ao *topos* da corte de Constantinopla. As obras iniciadoras do ciclo dos *Palmeirins* apresentam inovações também no que se refere ao tema do maravilhoso, tão importante nos livros de cavalarias quinhentistas, e no retrato das personagens femininas, conferindo-

6 Juan de Valdés, *Diálogo de la Lengua*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944, em especial as pp. 139-144. William E Purser, *Palmerin of England. Some Remarks on this Romance and on the Controversy Concerning its Authorship*, Dublin, Browne and Nole, 1904, apêndice XII, p. 431.

7 Quanto ao *Oliveros de Castilla*, Lucía Megías considera que algumas de suas edições podem pertencer ao conjunto dos livros de cavalarias entendido como “gênero editorial”, de acordo com a proposta apresentada em *Imprenta y Libros de Caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000 (ver em esp. as pp. 33-73).

8 Cf. Luciana Stegagno Picchio, “Proto-história dos *Palmeirins*: a corte de Constantinopla do *Cligès* ao *Palmerín de Olivia*”, *op. cit.*, pp. 167-206.

9 Sobre a evolução do motivo da corte de Constantinopla nos livros de cavalarias, há dois estudos recentes de Javier Roberto Gonzáles, “Profecía Mesiánica y Profecía Apocalíptica: la Cuestión Constantinopolitana en *Las Sergas de Esplandián* y *Primaleón*”, In: *Studia Hispanica Medievalica V. Actas de las Sextas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999, pp. 125-135; e “Evolución del Topos Constantinopolitano en los Libros de Caballerías: el Caso de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas”, In: *Studia Hispanica Medievalia VI. Actas de las VII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2003-2004, pp. 125-135.

-lhes protagonismo incomum até então¹⁰. Além disso, em particular no *Primaleón*, o tradicional motivo da ocultação da identidade do cavaleiro ganha desenvolvimentos originais. Em outros livros do gênero, é comum que cavaleiros novéis encubram sua verdadeira identidade até serem reconhecidos por suas façanhas; em casos de personagens que desconhecem sua linhagem (como Amadis de Gaula, Palmeirim de Oliva e posteriormente Palmeirim de Inglaterra, que foram afastados de seus pais logo após o nascimento), o jovem deve enfrentar o desafio de conquistar o amor de nobres princesas apenas por seu valor pessoal, apresentando-se como simples cavaleiro andante. Também neste aspecto o *Primaleón* afasta-se de seu modelo, sem, contudo, romper com ele. Os dois principais personagens da obra são herdeiros da coroa de seus reinos e bem conhecidos como tais; mas, por diferentes motivos, são obrigados a ocultar sua identidade a fim de conquistar o amor de suas damas: D. Duardos recorre ao disfarce de hortelão para aproximar-se de Flérida e o próprio Primaleão deve calar seu nome a serviço de Gridônia, sua declarada inimiga.

Em suma, as qualidades apontadas – e também seu estilo despojado e simples, que franqueava o acesso de público mais amplo às obras – permitiram que o *Palmerín de Olivia* e o *Primaleón* desempenhassem o papel decisivo de demonstrar a viabilidade do gênero para além das continuações do *Amadís* num momento em que o gênero dos livros de cavalarias ainda estava em processo de consolidação na cena literária quinhentista.

O autor do *Primaleón* provavelmente não contava com a possibilidade de nova sequência a prolongar o nascente ciclo. Esta deve ser a explicação para o fato de, nos capítulos finais da obra, ser apresentada sumariamente a trajetória de Platir, um dos filhos de Primaleão. Nesta seção final – excrescente a ponto de abalar a complexa estrutura da obra, até então bem equilibrada apesar das múltiplas tramas de que é composta – tudo é atípico: além de ser protagonizada pelo quarto filho de Primaleão (e não pelo primogênito, como de hábito), ela prolonga sem qualquer necessidade uma narração que já se havia encaminhado naturalmente para a conclusão. Dessa forma, a história de Platir, condensação do que seria um novo livro da série, torna-se enfadonha para o leitor e praticamente inviabiliza o surgimento de novas continuações: pois se, de um lado, a vida do novo herói deixaria de ser atraente para novos leitores (que já saberiam “o fim da história” pelo rápido resumo do *Primaleón*), por outra parte, ao declarar que Platir seria o mais valente dentre os quatro filhos de Primaleão, o narrador desacreditava de antemão qualquer tentativa de sequência protagonizada por um de seus irmãos.

Ainda assim, o ciclo dos Palmeirins não foi interrompido, muito ao contrário: do mesmo *Primaleón* brotaram duas continuações paralelas, bifurcando-se. A primeira delas teve vida fugaz e pequena descendência; a outra, representada pelo *Palmeirim de Inglaterra*, prosseguiu gerando novos frutos até o início do séc. XVII.

2. PLATIR: UMA SEQUÊNCIA MARGINAL

Em 1533 – mais de duas décadas depois da primeira edição do *Primaleón*, portanto – é publicada em Valhadolide, na casa do impressor Nicolás Tierri, a *Crónica del muy Valiente y Esforçado Cavallero Platir, Hijo del Invencible Emperador Primaleón*, terceira parte da série palmeriniana. Nesta época, a voga dos livros de cavalarias estava em seu melhor momento: já haviam sido publicados mais de vinte títulos diferentes, entre os quais algumas novas partes do ciclo de *Amadís de Gaula* e os vários volumes

10 Ver Mónica Nassif, “Reflexiones acerca de una Singular Concepción del ‘Hacer’ Mágico en los Libros de Caballerías Castellanas: *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*”, In: Lilia E. Ferrario de Orduña (org), *Nuevos Estudios sobre Literatura Caballeresca*, Barcelona / Kassel, Reichenberger, 2006, pp. 189-194 e María Rosa Petruccelli, “Personajes Femeninos y Voluntad de Protagonismo en el *Palmerín de Olivia*”, In: *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires, Universidad Católica, 1996, pp. 302-313.

de outra importante série cavaleiresca, iniciada pelo *Clarián de Landanís*. Não obstante a rica oferta de novidades editoriais, o *Palmerín de Olivia* e o *Primaleón* seguiam desfrutando de boa aceitação pelo público e já estavam na quarta ou quinta edição; não estranha, pois, que obras tão famosas fossem continuadas por outro escritor. Da mesma forma que as duas primeiras partes do ciclo que pretendia continuar, o *Platir* é publicado como obra anônima, o que era comum na época. Tendo em vista, porém, que no ano anterior o mesmo editor valisoletano publicou outro livro de cavalarias também dedicado a Pedro Álvarez Osorio, Marquês de Astorga, cogitou-se a hipótese de ambas as obras serem do mesmo autor. Caso o raciocínio esteja correto, a autoria do *Platir* pode ser atribuída a Francisco Enciso Zárate, que publicara a primeira e segunda partes do *Florambel de Lucea* em 1532¹¹.

Diante dos obstáculos levantados pelo anômalo final do *Primaleón*, o autor do *Platir* não teve outra alternativa senão recriar a seu modo a biografia do herói. Para tanto, ele não hesitou em alterar muitas das informações fornecidas por seu predecessor, desmentindo-o abertamente. O expediente era comum nos livros de cavalarias quinhentistas e não deve ter causado estranheza entre os leitores: num gênero literário em que, como já se disse, as obras organizavam-se frequentemente em ciclos formados com a contribuição de diversos escritores ao longo de décadas, as polêmicas entre autores de diferentes partes das longas séries narrativas eram recorrentes¹². Por isso, já no primeiro capítulo da obra, após informar que o protagonista havia nascido no mesmo dia do falecimento de Palmeirim de Oliva, seu avô, o narrador do *Platir* observa: “aunque en *Primaleón* se tiene el contrario, ésta fue la verdad” (p. 13). As retificações impostas pelo autor do *Platir* a seu predecessor, contudo, não ficaram por aqui. Além de ignorar as aventuras do protagonista adiantadas na seção final do *Primaleón*, os nomes de alguns personagens importantes foram alterados: a esposa do herói, por exemplo, que na versão anterior chamava-se Sidela, agora é rebatizada como Florinda.

Cabe a ela, aliás, o papel mais original da obra. Ao saber que *Platir* havia sido vítima de encantamento, Florinda toma o hábito de cavaleiro andante e chega mesmo a protagonizar uma rápida sequência de aventuras em busca do amado. A seu breve itinerário cavaleiresco não faltam sequer as situações mais características da literatura do gênero: oculta sob o nome de Caballero de las Ramas de Olivo, Florinda socorre uma donzela em perigo e esta, impressionada por sua beleza e crendo que Florinda fosse realmente um cavaleiro, enamora-se por sua valedora. Mirnalta, a donzela, também era dotada de graça e formosura; por isso, nas palavras do narrador, “pareció ella muy bien a la infanta Florinda” – que, em vez de desfazer o equívoco, prometeu retornar para servi-la como seu cavaleiro depois de resolver a aventura a que ia (p. 319). A situação não demora a ser esclarecida e Mirnalta descobre, através de terceiros, o engano; ainda assim, o surpreendente episódio pode ter sido motivo de escândalo em seu tempo. Embora o tema da donzela guerreira remontasse a antiga tradição e não fosse propriamente inédito nos livros de cavalarias, em nenhum deles havia recebido tratamento tão desenvolvido antes¹³.

11 Ver a introdução de M. Carmen Marín Pina ao *Platir* (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, p. IX). No presente trabalho, as citações dos textos das três partes iniciais do ciclo seguem as já mencionadas edições do Centro de Estudios Cervantinos.

12 Ver Sylvia Roubaud-Bénichou, *Le roman de chevalerie en Espagne: entre Arthur et Don Quichotte*, Paris, Honoré Champion, 2000, em especial os capítulos 14 (“Versions plurielles et contestations”) e 15 (“Polémiques d’auteurs”), pp. 173-205.

13 Sobre o tema da donzela guerreira (e suas variantes, como a amazona) nos livros de cavalarias, ver M. Carmen Marín Pina, “Aproximación al Tema de la *Virgo Bellatrix* en los Livros de Caballerías Españoles”, *Criticón*, Tolosa, (45): p. 81-94, 1989. Ver também Emilio José Sales Dasi, “La Dama Bizarra”, In: _____, *La Aventura Caballeresca: Epopeya y Maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. 58-72. O tema voltaria a ser desenvolvido, inclusive com equívocos amorosos, no *Cristalián de España*, de Beatriz Bernal (1545). Sobre esta obra, ver Montserrat Piera, “Minerva y la Reformulación de la Masculinidad en *Cristalián de España* de Beatriz Bernal”, *Tirant: Butlletí Informatiu i Bibliogràfic de la Literatura de Cavalleries*, València, (13): 73-88, 2010. Disponível em: <http://parnaseo.uv.es/tirant.htm>.

Apesar desta grande originalidade, e talvez mesmo em função dela, o *Platir* parece ter sido recebido com relativa frieza pelos leitores espanhóis e não voltou a ser publicado depois de 1533. É possível que a ousadia do episódio de Florinda e Mirnalta tenha desagradado ao público, ainda refratário a tentativas de renovação de um gênero que àquela altura estava no auge da popularidade; mas o insucesso da obra pode também ser explicado pelo pouco talento de seu autor¹⁴. Além de não ter sido reeditado, o *Platir* também não conheceu novos continuadores na Espanha. Aparentemente, o próprio autor tencionava dar sequência ao livro, pois a obra termina deixando inconclusos diversos fios narrativos. Dado, porém, que a continuação não chegou a ser publicada (porque não foi escrita ou porque o fraco acolhimento da primeira parte desaconselhou a edição da segunda), ao final do livro *Platir* e *Floriana* continuavam encantados na cova de Peliandos, de onde só poderiam ser resgatados pela mão de seu filho *Flortir*, novo herói da estirpe palmeriniana. A façanha, profetizada pela sábia *Flisimea* nos capítulos finais da obra, não chegou a ser narrada.

Se na Península Ibérica o *Platir* não voltou a ser editado, sua fortuna em Itália foi muito mais feliz. A tradução do livro é de 1548 e alguns anos depois veio à luz uma continuação sua, protagonizada como de hábito pelo filho do herói: trata-se de *La Historia del Cavallier Flortir*, publicada em Veneza pelo editor Michele Tramezzino no ano de 1554, livro que se apresenta como tradução do castelhano mas é obra original do escritor Mambrino Roseo da Fabriano. Há notícias de diversas outras edições do conjunto *Platir-Flortir* realizadas na Itália até o início do séc. XVII¹⁵.

O sucesso da obra no estrangeiro não impediu, contudo, que ela passasse a ocupar posição um tanto marginal no desenvolvimento da série palmeriniana em solo ibérico, visto que o próximo volume da série – o famoso *Palmeirim de Inglaterra*, que estaria destinado a transplantar o ciclo para Portugal, onde ele iria adquirir novo impulso – liga-se diretamente ao *Primaleón*, desconsiderando por completo as alterações sugeridas pelo *Platir*.

3. O PALMEIRIM DE INGLATERRA E SEUS ANTECEDENTES

Embora conte com apenas três partes em castelhano, a série palmeriniana fornece um importante exemplo do alcance verdadeiramente europeu do gênero: nascida na Espanha, verdadeira pátria dos livros de cavalarias quinhentistas, a saga dos Palmeirins foi difundida em italiano, francês, inglês, alemão e holandês, além de prosseguir inspirando novas continuações na Itália e em Portugal. Já tivemos oportunidade de mencionar o *Flortir*, continuação do *Platir* impressa em Veneza; é preciso lembrar, entretanto, que esta não é a única contribuição italiana original para a série e que alguns dos livros de Mambrino Roseo da Fabriano chegaram a ser traduzidos para outros idiomas, gerando uma teia de influências ainda pouco estudada. O mesmo aconteceu em Portugal, onde a história dos Palmeirins também

14 Com efeito, Marín Pina alude à “escasa pericia del narrador” e a certas “fallas estructurales” da obra na introdução de sua edição do livro (p. XII). Em todo caso, há vários outros exemplos de livros de cavalarias que não foram reeditados no séc. XVI, como o *Felixmarte de Hircania*, de Melchor Ortega (1556), e o *Belianís de Grecia*, de Jerónimo Fernandez (1579). Se o *Platir* for realmente obra de Francisco Enciso Zárate, cabe observar que o *Florambel de Lucea*, seu outro livro de cavalarias, também não conheceu grande difusão: de acordo com a *Bibliografía de los Libros de Caballerías Castellanos*, a primeira e a segunda partes da obra foram editadas apenas em 1532 e 1548. O autor planejava publicar a terceira parte do livro em 1549, mas a edição não chegou a ser realizada e o texto é conhecido apenas em versão manuscrita. Acerca deste manuscrito inédito, ver José Manuel Lucía Megías, *De los Libros de Caballerías Manuscritos al Quijote*, Madrid, SIAL, 2004, pp. 87-115. Temos notícia da recente publicação da primeira parte de *Florambel de Lucea* pelo Centro de Estudios Cervantinos, em edição M. del Rosario Aguilar Perdomo, à qual infelizmente ainda não tivemos acesso.

15 Ver William E. Purser, *op. cit.*, pp. 433-437 e Henry Thomas, *op. cit.*, em especial as pp. 140-143 (com notícias de traduções dos textos italianos para o inglês).

estimulou diferentes autores a apresentar continuações próprias que enriqueceram o ciclo com diversos novos títulos; e ao menos um deles, o *Palmeirim de Inglaterra*, gozou de enorme difusão internacional¹⁶.

É pela pena de Francisco de Moraes que tem início a ramificação portuguesa do ciclo, justamente com a publicação do *Livro do muito Esforçado Cavalleiro Palmeirim d'Inglaterra, ho Qual Trata das Suas Grandes Cavallarias e das do Iffante Floriano do Deserto, Seu Hirmão*¹⁷. A obra foi primeiramente editada em c. 1544, pouco antes de se verificarem os primeiros sinais da crise do gênero na cena espanhola, onde o ritmo de lançamentos de novos títulos começa a decrescer a partir de meados do séc. XVI. Em Portugal, entretanto, afora edições de uns poucos textos castelhanos, só havia um livro de cavalaria original impresso até então: a *Crônica do Imperador Clarimundo*, que João de Barros publicara em 1522 e, desde então, ainda não havia sido reeditada. É possível crer, portanto, que o *Palmeirim de Inglaterra* tenha desempenhado em âmbito lusitano papel semelhante ao exercido pelo *Palmerín de Olivia* em Espanha: embora não seja propriamente o precursor do gênero, demonstrou sua viabilidade, estimulando outros autores a adotá-lo; a diferença é que o livro de Francisco de Moraes tem um peso proporcionalmente muito maior nas letras lusitanas, pois é responsável pelo surgimento do único ciclo cavaleiresco português¹⁸. A poderosa influência da obra na pátria de origem se explica não apenas pelas reduzidas dimensões do *corpus* dos livros de cavalaria portugueses, mas sobretudo pelo fato de

16 Tem razão, portanto, Anna Bognolo ao afirmar que, no estudo dos livros de cavalaria quinhentistas, é necessário “ricondurre ad un quadro europeo quello che fu un fenomeno europeo: il primo episodio di diffusione industriale internazionale di letteratura di finzione, che creò una moda e un immaginario comune, rimanendo in vigore per un intero secolo” (“Il ‘Progetto Mambrino’. Per un’Esplorazione delle Traduzioni e Continuazioni Italiane dei Libros de Caballerías”, *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, Pisa, (6): 193, 2003). Acerca da difusão dos Palmeirins na Itália, a referida estudiosa menciona não só a tradução do ciclo castelhano completo a partir de 1544, como também a existência de três partes originalmente redigidas em italiano: o já mencionado *Flortir*, uma continuação do *Palmeirim de Inglaterra* (também composta por Mambrino Roseo da Fabriano e publicada em 1559) e a *Historia delle Imprese di Polendo*, de 1556, obra de Pietro Lauro que se insere entre o *Primaleón* e o *Platir*. Quanto à influência do ciclo dos Palmeirins na literatura inglesa, ver Mary Patchell, *The Palmerin Romances in Elizabethan Prose Fiction*, New York, Columbia University Press, 1947. Acerca das traduções e edições do *Palmeirim de Inglaterra* na Espanha, Itália, França e Inglaterra, ver as notícias fornecidas na introdução da recente edição castelhana do texto, realizada por Aurélio Vargas Díaz-Toledo (*Palmerín de Inglaterra (Libro I)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pp. XXIV-XXV).

17 Trata-se do título que, de acordo com Margarida Alpalhão, deve ter figurado na primeira edição da obra. Foi esta estudiosa, com efeito, a responsável pela recente descoberta de um exemplar da edição *princeps* do *Palmeirim de Inglaterra*, até então considerada irremediavelmente perdida. Dado que a este exemplar infelizmente faltam os primeiros fôlios, não há como afirmar com certeza qual teria sido o título da obra, o local e a data de publicação, bem como seu editor; a investigadora crê, porém, que a edição não foi realizada em Portugal e deve ser de c. 1544. Ver Margarida Maria Jesus Santos Alpalhão, *O Amor nos Livros de Cavalaria – o Palmeirim de Inglaterra de Francisco de Moraes: Edição e Estudo*, Tese de Doutorado em Línguas e Literaturas Românicas – Universidade Nova de Lisboa, 2008, pp. 95-106. Tendo em vista os objetivos do presente trabalho, eximimo-nos de referir a longa discussão sobre a autoria do *Palmeirim*, da qual há útil resumo na introdução de Aurelio Vargas Díaz-Toledo para a já mencionada edição castelhana do texto, pp. X-XVII.

18 Sobre os livros de cavalaria portugueses, ver os indispensáveis trabalhos de Isabel Adelaide P. Dinis de Lima e Almeida (*Livros Portugueses de Cavalaria, do Renascimento ao Maneirismo*, Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa – Universidade de Lisboa, 1998) e de Aurelio Vargas Díaz-Toledo (*Estudio y Edición Crítica del Leomundo de Grécia, de Tristão Gomes de Castro*, Tese de Doutorado em Filologia – Universidad Complutense de Madrid, 2007, em especial o primeiro capítulo, em que há um panorama muito útil e atualizado acerca dos gênero cavaleiresco em Portugal). A série palmeriniana em Portugal conta com duas continuações impressas do *Palmeirim de Inglaterra* e outra sequência manuscrita do mesmo texto, dividida em três partes, à qual chamamos de *Crônica de D. Duardos*, objeto de trabalhos anteriores de nossa autoria: *Crônica de D. Duardos (Primeira Parte)*, *Cód. BNL 12904: Edição e Estudo*, Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa – Universidade de São Paulo, 2006. Ver ainda “As Continuações Manuscritas do *Palmeirim de Inglaterra*”, In: *Actas del XIII Congreso Internacional de La Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Valladolid, Universidad, 2010, pp. 749-760, e também “A Tradição Manuscrita da *Crônica de D. Duardos P*”, In: *Filologia e Linguística Portuguesa*, São Paulo, (10-11): 365-407, 2008. Quanto aos demais livros de cavalaria portugueses que não chegaram a ser impressos, ver: Aurelio Vargas Díaz-Toledo, *Los Libros de Caballerías Portugueses Manuscritos, Destiempos. Revista de Curiosidad Cultural*, Cidade do México, (23): 217-231. Disponível em: <http://www.destiempos.com>.

o *Palmeirim de Inglaterra* representar um dos pontos altos do gênero – como, de resto, o próprio cura cervantino reconheceu ao salvá-lo das chamas¹⁹.

Assim como o *Platir*, o *Palmeirim de Inglaterra* apresenta-se como sequência do famoso *Primaleón*. Não era incomum que um livro de cavalarias fosse continuado por duas obras distintas: para citar apenas um exemplo, Feliciano de Silva redigiu seu *Lisuarte de Grecia* (1514) como continuação direta de *Las Sergas de Esplandián*, de Montalvo, desconhecendo (ou simulando desconhecer) o *Florisando*, publicado em 1510 por Ruy Páez de Ribera, que também era sequência do mesmo *Esplandián*. Para o que interessa aqui, entretanto, cumpre apenas observar que o *Palmeirim de Inglaterra* desconsiderou por completo as retificações e os acréscimos presentes no *Platir*.

É impossível determinar com segurança o que teria motivado tal fato: não se sabe se Francisco de Moraes desaprovou os rumos impressos ao ciclo pelo *Platir* ou se ele simplesmente ignorava a existência do livro, o que não seria improvável em vista de sua restrita difusão²⁰. Seja como for, na obra de Moraes o herói do livro de 1533 fica relegado a segundo plano, juntamente com sua esposa, que readquire o nome original de Sidela; o protagonista das novas aventuras será seu primo, filho de D. Duardos e Flérida. A mudança implica, contudo, outras alterações significativas. Embora *Platir* e *Palmeirim de Inglaterra* sejam netos do iniciador da série, *Palmeirim de Oliva*, aquele descende do velho Imperador de Constantinopla por linha masculina (pois, como vimos, *Platir* é filho de Primaleão), ao passo que no caso de *Palmeirim de Inglaterra* a descendência ocorre por via feminina: ele é filho da irmã de Primaleão, Flérida, que se casa com o príncipe de Inglaterra, D. Duardos, de modo que o novo herói não está entre os possíveis herdeiros da coroa bizantina²¹. A insólita herança das virtudes cavaleirescas por via materna obriga a examinar mais detidamente a relação do *Palmeirim de Inglaterra* com as demais partes da série.

Uma vez que o autor do *Primaleón* parecia não prever ou mesmo não desejar que novos escritores dessem prosseguimento ao ciclo por ele criado, seu primeiro continuador teve de alterar a breve biografia de *Platir* de modo a poder desenvolvê-la a seu modo. Da mesma forma, Francisco de Moraes modificou diversos aspectos da conclusão da obra que pretendia continuar. Porém, em vez de desmentir a história já apresentada do quarto filho de Primaleão, como fizera o autor do *Platir*, Moraes optou por conceber personagem inteiramente novo, não mencionado no *Primaleón*. Ainda assim, a criação do novo herói não deixa de contrariar indicações contidas nos capítulos finais do *Primaleón*, onde se lê: “Don Duardos quedó con Flérida y bivieron mucho tiempo muy sabrosa vida amándose estrañamente y uvieron fijos y fijas, mas ninguno de sus fijos igualó a la bondad de Pompides” (p. 521). Pompides, filho D. Duardos e Argonida, também é lembrado na obra de Moraes, mas sua importância não se compara à dos filhos legítimos de D. Duardos e Flérida (*Palmeirim* e seu irmão gêmeo, Floriano do Deserto, protagonistas do *Palmeirim de Inglaterra*)²².

19 Ver M. Carmen Marín Pina, “Palmerín de Inglaterra se Lleva la Palma: a Proposito del Juicio Cervantino”, In: Juan Manuel Cacho Bleuca (coord.), *De la Literatura Caballeresca al Quijote*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 361-382 e, da mesma autora, “Palmerín de Inglaterra: una Encrucijada Intertextual”, *Península: Revista de Estudios Ibéricos*, Universidade do Porto, (4): 79-94, 2007.

20 Note-se de passagem que o fato de não ter sido reimpresso não impediu que um exemplar do *Platir* fizesse parte de uma coleção particular de livros na cidade do México em meados do séc. XVII. Ver Irving A Leonard. “Documentos para la Historia de la Cultura em México: una Biblioteca del Siglo XVII: Catálogo de Libros Expurgados a los Jesuitas en el Siglo XVIII (recensão crítica)”, *The Hispanic American Historical Review*, Duke University, 28, (1): 80-81, 1948.

21 O fato já havia sido registrado por Ettore Finazzi-Agrò em seu *A Novelística Portuguesa do Século XVI*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978, p. 41. Note-se, além disso, que Flérida não era a filha mais velha de Primaleão. No Cap. 53 do *Primaleón*, diz-se que Flérida era a segunda filha do herdeiro do trono grego, mas era mais formosa que sua irmã mais velha, chamada Polícia.

22 Há outras contradições entre o *Palmeirim de Inglaterra* e o *Primaleón*: a título de exemplo, basta lembrar a indicação sobre o fato de Paudrícia ter terminado seus dias confinada num mosteiro, fato que não é confirmado por Francisco de Moraes, que a pinta velando a imagem de D. Duardos em sua Casa da Tristeza (*Primaleón*, Cap. 150 e *Palmeirim de Inglaterra*,

Para justificar a opção de negar a Platir o papel de protagonista da nova obra não é preciso recorrer à hipótese de Moraes ter tomado ciência do fato de já haver então outro livro dedicado a este cavaleiro: a conclusão do *Primaleón* já criava obstáculos suficientes para dissuadir qualquer escritor que desejasse fazê-lo. Neste caso, porém, a opção mais natural talvez fosse eleger algum dentre os outros três irmãos de Platir não nomeados no final do *Primaleón* para dar prosseguimento à saga do clã, solução facilitada pelo fato de saber-se que Platir era o caçula da família. Com efeito, no *Palmeirim de Inglaterra*, o filho de Primaleão que mais se destaca também não havia sido mencionado no *Primaleón*: trata-se do primogênito Florendos, que protagoniza as famosas aventuras do castelo de Miraguarda e está destinado a herdar a coroa de Constantinopla. Mas, estranhamente, Francisco de Moraes evitou o caminho mais comum à tradição dos livros de cavalarias – e também, de certa forma, à própria organização familiar tradicional da época –, em que o continuador da linhagem costumava ser definido por descendência agnática, ou seja, por via patrilinial. E o fez sem razões aparentes, porque em todo caso gozaria de plena liberdade de criação: se Moraes forjou Florendos, personagem não previsto na apressada conclusão do *Primaleón*, o que o impediria de criar também outro *Palmeirim*, filho de Primaleão?

Tudo indica, pois, que a inovação seja resultado de escolha deliberada, fruto de uma predileção pela figura de D. Duardos, em detrimento de Primaleão. Como se sabe, o príncipe da Inglaterra compartilha com o herdeiro do trono de Constantinopla o protagonismo no *Primaleón*, onde os dois percorrem trajetórias paralelas e complementares; o fato de nenhum deles sair vitorioso nas duas ocasiões em que se enfrentam diretamente (cf. caps. 82 e 163) é sinal inequívoco de que ambos são considerados iguais em valor e bravura. Isso certamente não passou despercebido aos leitores da época, conforme testemunha cena do *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* em que Jorge Ferreira de Vasconcelos narra o encontro do Cavaleiro das Armas Cristalinas com duas donzelas que liam o livro “da história de Primaleão e Dom Duardos, que naqueles tempos foi muito tratado”. A citação atesta não apenas a popularidade do *Primaleón* em Portugal de meados do século, como também a percepção de que a obra era coprotagonizada pelos dois personagens. Tanto é assim que, em seguida, as duas donzelas encetam uma “prática sobre qual fora melhor namorado, Primaleão ou Dom Duardos”²³.

Ambos são, portanto, cavaleiros invencíveis e namorados leais; o que os diferencia é que o traço dominante no caráter de Primaleão é a valentia, ao passo que em D. Duardos prevalece a característica do amante perfeito, visto que a ele estão associadas as aventuras que mais se aproximam ao motivo da ordália amorosa na obra: o combate ao cavaleiro Camilote (cap. 105) e a prova do espelho encantado trazido à corte de Constantinopla (caps. 125-126)²⁴. Esta sutil diferença, certamente reforçada pela grande difusão da *Tragicomédia de D. Duardos*, de Gil Vicente, deve ser a responsável pela subversão do andamento esperado no desenvolvimento de um ciclo de livros de cavalarias.

Não parece ser casual, portanto, que o *Palmeirim de Inglaterra* principie justamente relembrando o episódio em que D. Duardos conquista o amor de Flérída oculto sob o disfarce do jardineiro Julião.

Cap. 06) e a narração da morte do velho Imperador *Palmeirim de Oliva*, narrada no encerramento do *Primaleón*, mas postergada por Moraes para os capítulos finais do *Palmeirim de Inglaterra* (Cap. 167).

23 Citamos pela edição de João Palma-Ferreira (Lisboa, Lello, 1998, p. 81). Convém lembrar que a única edição conhecida do *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* é de 1567 (Coimbra, João de Barreira), embora haja indícios que apontem para a existência de edição anterior do texto, publicada em 1554, com o título de *Os Triunfos de Sagramor*. Ver a introdução de Palma-Ferreira, em especial a p. XIII.

24 Sobre a ordália amorosa nos livros de cavalarias, ver: Paloma Gracia, “El ‘Arco de los Leales Amadores’: a Propósito de Algunas Ordalías Literárias”, *Revista de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, (3): 95-115, 1991, e também Ma. del Rosario Aguilar Perdomo, “De Algunas Ordalías Amorosas en los Libros de Caballerías: la Aventura de las Tres Coronas en el *Florambel de Lucea*”, *Letras*, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires (n. dedicado a El *Quijote*: Investigación y Relaciones), (50-51): 9-23, 2004-2005. Quanto ao episódio de Camilote, Dámaso Alonso sugere um paralelo entre o personagem do *Primaleón* e D. Quixote (*Del Siglo de Oro a Este Siglo de Siglas*, 2. ed. Madrid, Gredos, 1968, pp. 20-28).

Com isso, além de fazer referência a passagem significativa do *Primaleón*, Francisco de Moraes traz à memória de seus leitores o lance que ensejou a adaptação vicentina, juntamente com a narração da aventura de Camilote. Além disso, em diversos momentos do livro o autor intercala outras observações que podem ser lidas como tentativas de justificar a opção de privilegiar a descendência de D. Duardos, e não a de Primaleão como seria de se esperar: no cap. 15, por exemplo, ao encontrar o misterioso cavaleiro que guardava a entrada da fortaleza de Dramusiando (que, em realidade, era o próprio príncipe da Inglaterra), diz o narrador que “Polendos o esteve louvando do mais bem posto que nunca vira a cavalo, tirando dom Duardos, qu’este foi o mais airoso que se nunca vio, porque Primaliam nem todolos de seu tempo o igoalaram com gram parte”. Os reiterados comentários acerca do temperamento irascível de Primaleão também podem servir ao mesmo propósito, como os do cap. 122 (“Primaliam ficou contente [...] porque nele nhũa moderaçam nem temperança havia”) e do cap. 131 (“Primaliam [...] de seu natural era aspero nas palavras”)²⁵.

Ainda que Francisco de Moraes tivesse conhecimento da existência do *Platir*, ele teria bons motivos para optar por redigir sua nova sequência da série a partir do *Primaleón*: trata-se de obra muito mais renomada que sua continuação castelhana, inclusive em Portugal, como a citação de Jorge Ferreira de Vasconcelos e as edições liboetas de 1566 e 1598 comprovam, ainda que todas sejam posteriores ao surgimento do *Palmeirim de Inglaterra*. Mas a decisão de prosseguir o ciclo a partir do *Primaleón* deve ter sido motivada principalmente pelo fato de esta obra apresentar D. Duardos, personagem que havia adquirido grande notoriedade em Portugal graças a Gil Vicente, que encenou sua *Tragicomédia* em 1522, apenas dez anos após a primeira edição da obra em que se baseou. O texto, que Stephen Reckert considera o ponto alto da dramaturgia vicentina, forneceu material para fecunda tradição oral recolhida pelo romancero popular, o que atesta a grande aceitação do público²⁶.

Se, em princípio, D. Duardos estaria destinado a ocupar posto secundário na série palmeriniana, como tantos outros personagens que carecem de laços de consanguinidade direta com a estirpe do Imperador de Constantinopla, o próprio criador do personagem conferiu-lhe grande importância e fê-lo casar-se com Flérida, filha de Palmeirim de Oliva. Embora incomum, a relevância adquirida por seus descendentes não é, pois, de todo imotivada. A primazia concedida aos filhos de D. Duardos e Flérida permitiu, em suma, que o autor atendesse a dois objetivos: 1) contornar com maior facilidade os obstáculos criados pelo final do *Primaleón*, que já narrava o prosseguimento da linhagem masculina do velho Imperador Palmeirim de Oliva, na figura de Platir; 2) valer-se da popularidade de D. Duardos, personagem que, àquela altura, talvez já fosse mais conhecido que o próprio Primaleão devido à adaptação vicentina, atraindo assim a simpatia dos leitores para a obra que então apresentava ao público.

A engenhosa solução encontrada para dar continuidade ao ciclo dos Palmeirins é mais uma prova do talento do escritor.

RESUMO: O ciclo dos Palmeirins possui estrutura pouco linear e repleta de sobreposições: é o caso do próprio *Palmeirim de Inglaterra* (c. 1544), que se apresenta como continuação direta do *Primaleón* (1512) ignorando a publicação do *Platir* (1533). O presente trabalho tem como objetivo discutir a situação do *Palmeirim de Inglaterra* frente às partes que o antecederam no ciclo, sugerindo hipóteses para responder a duas perguntas em particular: por que Moraes desconsiderou a existência do *Pla-*

25 Citamos a partir de Margarida Alpalhão, *op. cit.*, pp. 193, 762 3 839, respectivamente.

26 Ver Stephen Reckert, *Espírito e Letra de Gil Vicente*, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1983, p. 44. Acerca da sobrevivência dos versos finais da *Tragicomédia de D. Duardos* no romancero popular, ver: Manuel da Costa Fontes, “D. Duardos in the Portuguese Oral Tradition”, *Romance Philology*, University of California, 30 (4): 589-608, 1977; do mesmo autor, “*Lizarda*: a Rare Vicentine Ballad in California”, *Romance Philology*, University of California, 32 (3): 308-314, 1979.

tir? Por que ele decidiu conceder protagonismo a um personagem que descende do fundador da linhagem por via feminina, contrariando o uso corrente nos livros de cavalarias?

Palavras-chave: romances de cavalaria – ciclo dos *Palmeirim* – linhagem – autoria – Idade Média

ABSTRACT: Like other cycles of romances of chivalry in the sixteenth century, the *Palmeirim* saga presents a non linear structure with various overlaps. It is the case of *Palmeirim de Inglaterra* (c. 1544): it was written as a direct sequence of *Primal León* (1512), ignoring the existence of *Platir* (1533). This work intends to discuss the position of *Palmeirim de Inglaterra* in the cycle, suggesting hypotheses to answer two questions: why Moraes ignored *Platir*? Why he decided to give prominence to a character who descends from the old *Palmerín de Olivia* from feminine lineage?

Key-words: romances of chivalry – *Palmeirim* cycle – lineage – authorship – Middle Age