

# Novela de cavalaria em judeu-espanhol

ALLA MARKOVA  
St. John's University  
Nova York

Quando se fala das histórias de cavalarias, todos pensam em cristãos – seja autores ou leitores. É verdade, a maioria destas histórias foram lidas e escritas por e para cristãos. Mas os judeus que viviam nos países europeus estavam tão assimilados aos cristãos que liam (e gostavam dos) mesmos livros. O que era popular entre os leitores cristãos tinha popularidade entre os judeus locais também, tais como as novelas de cavalarias, populares entre os judeus, que as liam no original e em traduções (em hebreu ou em hebreu-alemão) ou transliterações (cópias escritas em *romance*, mas com caracteres hebreus), e até eles mesmos compuseram algumas novelas.

Mas por várias razões os especialistas geralmente não prestam atenção a essas novelas. Os que pesquisam romances de cavalarias têm enorme material cristão para estudar, e os especialistas na literatura judaica não podem imaginar que os judeus medievais pudessem ler e gostar de livros de batalhas, feitiços e encantamentos, belas donzelas e ferozes feras. Os judeus naquela época tradicionalmente escreviam e liam os livros religiosos que se consideravam “de nível mais alto”. Como escreve Eli Yassif, “It is well known that the dichotomy of high culture vs. popular culture cuts across the narrative dimension: Jewish scholars, philosophers, and mystics alike considered storytelling a waste of time. The use of narrative is how unlearned and rustic can be recognized”<sup>1</sup>.

Mas eu penso que, apesar de rústico e vulgar, esse tipo de livros era muito popular (como agora são populares as telenovelas), e muitos judeus (e até judias) liam romances de cavalaria. Como posso provar esta sugestão? Não só pelas novelas traduzidas que chegaram ao nosso tempo, em manuscritos ou livros impressos (traduções de romances do rei Artur, *Amadis de Gaula*, *Rolo de Bernabo* etc.), como também, mais importantes, pelas proibições de ler aqueles livros. Muitos rabinos proibiam a leitura dos textos profanos, e essas repetidas proibições corroboram o fato de que os judeus continuavam lendo-os. Baumgarten, falando dos textos épicos em *idiche* baseados em material cristão, escreve: “The epics are known to us primarily by means of the negative reactions of the rabbis and community authorities, who condemn them as no more than frivolous and secular books, which at base show a certain alienation from religious books”<sup>2</sup>.

Assim, por exemplo, R. Judah de Paris (1166-1244), no seu comentário ao *Talmud*, proibia os judeus de ler “esses livros de batalhas em vernáculo”<sup>3</sup> aos sábados e durante as festas religiosas. Preste-

1 Eli Yassif, “The Medieval Saint as Protagonist and Storyteller: The Case of R. Judah he-Hasid”, p. 189.

2 Jean Baumgarten, *Introduction to Old Yiddish Literature*, pp. 155-156.

3 Citado por Curt Leviant, *King Artus: a Hebrew Arthurian Romance of 1279*, p. 56

mos atenção ao fato de que não estava proibido fazê-lo noutros dias. *O Livro dos Pios (Sefer Hasidim)*, escrito na mesma época (atribuído ao rabino alemão Judah he-Hasid, morto em 1217), diz que os judeus não deviam usar o pergaminho, onde estavam escritos *romants*, para encadernar seus livros sacros. Judah he-Hasid chama as adaptações judaicas das novelas de cavalaria “pointless stories of the battles of kings and nations”<sup>4</sup>. Como escreve Leviant, a proibição “reveals more that the fact that romances were circulating; it shows that the stories were also read by the very authorities who prohibited them”<sup>5</sup>. O mesmo corrobora Zvi Malachi quando escreve sobre Menachem de Lonzano, que, no seu poema *Tova Tochachat*, critica os judeus que no século XVI, na Palestina (Erez-Israel), durante os sábados, em vez de estudar os livros sagrados, liam livros como *Amadís e Palmerin*, que tratam “de guerras entre nações e de cavaleiros”<sup>6</sup>. É interessante mencionar que *Palmerin*, à diferença de *Amadís de Gaula*, não foi traduzido ao hebreu, e, em consequência, os judeus que o liam tinham que fazê-lo em castelhano.

Mais tarde R. Jacob Halpron de Veneza<sup>7</sup> (século XVII), em *Precetti per le Donne*, que era uma tradução, ou melhor, adaptação do livro de R. Benjamin Slonik Seder Mizvot Nashim (*Regra de Coisas Boas para Donas*, Cracóvia, 1577), proibia a leitura de *Orlando Furioso*, *Centonovelle* e também de *Amadís de Gaula*: “assai manco male sarà che leggono [questo] libretto, che l’Ariosto, le centonovelle, Amadis di Gaula e simil libri profani che non e lecito leggerli al Shabbat è che da quelli non s’impara se non lascività & cose vanne”<sup>8</sup>. No último capítulo de seu livro, Halpron repetiu essa proibição. Pia Settimi analisa esta proibição e prova que não estava no livro original de Benjamin Slonik, mas o mesmo Halpron tem-na escrito, talvez porque essas novelas eram muito populares entre as donas judias italianas. Settimi escreve:

É de notare che questo tipo di lettura doveva essere diffuso tra le donne ebree dell’Italia settentrionale. Sappiamo, ad esempio, che nelle biblioteche degli ebrei di Mantova alla fine de Cinquecento figuravano testi di letteratura amena e di poesia in volgare, senza dubbio destinate alle donne ebree, che ne erano avido consumatrici. *Amadis de Gaula* e le *Centonovelle* di Sansovino occupavano un ruolo importante negli elenchi di quei libri, mentre l’*Orlando Furioso* dell’Ariosto era indiscutibilmente al primo posto. L’*Amadis de Gaula* era stato tradotto in ebraico de Iacob Aljaba e pubblicato a Constantinopoli dal tipografo Eliezer Soncino tra il 1534 e il 1546<sup>9</sup>.

Também merecem atenção as explicações que dão os tradutores às suas obras. Eles entendiam que faziam uma coisa “fora da norma” e que era preciso explicar as suas razões. O Prefácio escrito pelo anônimo tradutor do *King Artus* no século XIII é uma verdadeira apologia: “This apology should satisfy any intelligent man who admits the truth and is not willfully obstinate”<sup>10</sup>.

Ainda mais interessante é o Prefácio de Elia Levita (século XVI) ao seu *Bovo-bukh*, tradução ao *idiche* do poema italiano *Buovo D’Antona* (que, por seu turno, era a tradução da novela inglesa *Bevis of Hampton*):

I, Elya Levi, the writer, | Servant of all pious women |With honour and propriety, |

4 Jean Baumgarten, *op. cit.*, p. 156.

5 Curt Leviant, *op. cit.*

6 Zvi Malachi, *The Loving Knight; the Romance Amadis de Gaula and Its Hebrew Adaptation*, p. 93.

7 Intérprete italiano (morreu em 1622) que adaptou e traduziu do *idiche* ao italiano o livro do rabino polaco Benjamin ben Abraham Slonik *Mitsvot Nashim*. Benjamin ben Abraham (c. 1550–c. 1619) tinha o nome Solnik, que por metátese passou a Slonik (nas línguas eslavas significa o pequeno elefante). A tradução do livro tornou-se popular entre as donas judias na Itália, havendo várias edições em Padova e Veneza (1625, 1652, e 1710).

8 Citado em Pia Settimi, *La Donna e le Sue Regole: Ebraismo e Condizione Femminile tra XVI e XVII Secolo*, p. 43.

9 *Idem*, p. 45.

10 Citado por Curt Leviant, *op. cit.*, p. 13.

Have come to realize – | And you can believe me – |  
 That a number of women hold against me, | That I have not yet published for them |  
 A single one of my Yiddish works, | So that they might take some pleasure from them |  
 And read from them on the sabbath and holidays.<sup>11</sup>

O livro é uma típica novela cavaleiresca – com batalhas e cenas de amor. O que nos importa hoje é que se alguns rabinos proibiam a leitura dos livros profanos nos dias sagrados, havia outros que traduziam ou escreviam novelas e poemas seculares, especialmente para que “as donas piás” gostassem – nos sábados e feriados – da leitura profana, para não dizer erótica.

Como podemos ver, as novelas de cavalarias eram muito populares entre os judeus. Esse fenômeno era típico não somente na época do Renascimento e não só entre os judeus *sefardies*, que podiam ler esses livros graças à ampla divulgação deles em Espanha, mas também entre os judeus *asquenazis*, e já desde a Idade Média. Pelas mesmas proibições rabínicas, que se repetiam regularmente, podemos supor que o gênero era muito divulgado entre os judeus. O fato de tantas variantes das novelas terem chegado a nossos dias corrobora esta suposição.

Se cristãos liam as novelas de cavalarias só em vernáculo, judeus, como tenho dito, tinham mais oportunidades linguísticas. Apareceram traduções ou, melhor, adaptações desses livros em hebreu ou outros idiomas usados por judeus. Alguns fragmentos destas traduções/adaptações de novelas do ciclo arturiano chegaram a nossos dias: em hebreu (um manuscrito sem nome, chamado por Moritz Steinschneider *Melech Artus*, foi publicado em 1969 por Curt Leviant, com o título *King Artus*)<sup>12</sup> e em hebreu-alemão (existem dois manuscritos da novela e oito edições de 1652 a 1789; em 1912, o livro foi publicado em letra gótica por L. Landau)<sup>13</sup>. Quanto a *Amadís de Gaula*, em 1982 Zvi Malachi publicou uma edição moderna da tradução ao hebreu originalmente publicada em Istambul, em 1541<sup>14</sup>.

Landau, Leviant e Malachi eram praticamente os únicos que, nos preâmbulos aos textos, mencionaram o problema da divulgação dos livros de cavalarias entre os judeus.

Landau e Leviant também dedicaram atenção à “judaização” do texto e indicaram as omissões dos temas cristãos, feitas pelos adaptadores, e as mudanças por eles introduzida.

Zvi Malachi usa a palavra *translation* para descrever a edição de Istambul do *Amadís*, e chama Yaakov ben Moshe de Algaba *translator-adaptor*:

[T]he renowned printer Eliezer bar Gershom Soncino, a resident of Constantinople, persuaded the doctor Yaakov di Algaba to translate it [*Amadís de Gaula*] into Hebrew. About the year 1541 Soncino did indeed publish in Hebrew the first ‘Amadis’, in a small, poor, barely legible print... No further parts of the novel were printed, and of this unique edition only five copies are now known to be extant<sup>15</sup>.

Malachi escreve que havia várias edições espanholas de *Amadís* antes de 1535 e que “the Hebrew edition too varies in some matters from the Spanish text extant today”<sup>16</sup>, indicando essas diferenças.

Outra novela de cavalaria popular entre os judeus era *Rolo de Bernabo*. No seu livro *The Loving Knight*, Malachi traduz ao inglês a parte final do *Rolo*, que foi escrita em hebreu em 1506, como adição

11 Citado em Jean Baumgarten, *op. cit.*, p. 178.

12 Cf. Curt Leviant, *op. cit.*

13 Cf. L. Landau, *Arthurian Legends or the Hebrew-German Rhymed Version of the Legend of King Arthur*.

14 Zvi Malachi, *op. cit.*

15 *Idem*, p. 5.

16 *Idem*, p. 92.

original à adaptação hebraica do *Rolo de Bernabo*, feita por Daniel de Rossena no fim do século XV, na Itália<sup>17</sup>. O manuscrito de 1506 conserva-se na Biblioteca Bodleiana em Oxford, mas um manuscrito ainda mais antigo, como todo o *Rolo de Bernabo* adaptado ao hebreu, queimou-se durante o incêndio da biblioteca de Turim, em princípios do século passado.

Se ainda em Alemanha, segundo Landau, “the Jews were well acquainted with the romances of chivalry”<sup>18</sup>, é lógico que na Espanha, onde, como diz Eisenberg, “los libros de caballerías eran la diversión de todas las clases sociales que podían tener contacto con ellos, desde el rey hasta los campesinos”<sup>19</sup>, os judeus, que estavam muito assimilados à cultura espanhola, também lessem livros desse gênero.

A literatura tradicional tem criado uma imagem do judeu como avaro, covarde e fraco, que se torna ridículo, que não sabe usar armas e não pode proteger a si mesmo, muito menos os outros. Ainda mais difícil é imaginar os judeus como heróis numa novela de cavalarias. Não estamos preparados para perceber qualidades cavaleirescas como valor e força, abnegação, possibilidade de amar e lutar pelo amor – tudo o que associamos à nobreza – como próprias dos judeus.

Mas a realidade é que os judeus – que não tinham direito de usar armas nem de montar cavalos – não só traduziam as histórias dos nobres cavaleiros e suas belas donas, como ainda as adaptavam para seu uso. Até podemos supor que escreviam suas próprias novelas, mas nem todas chegaram aos nossos dias. Na coleção dos manuscritos judaicos *Firkovitch*, na Biblioteca Nacional da Rússia, em São Petersburgo, encontrei um manuscrito judeu-espanhol que representa uma novela de cavalaria deste tipo.

Quem era Firkovitch e como um manuscrito *sefardí* foi parar na Rússia? Abraham Firkovitch era famoso colecionador caraita (1786-1874), que viajava pelo Oriente Médio e colecionava manuscritos antigos em hebreu. Mais tarde, ele vendeu uma pequena parte da sua coleção à Biblioteca Pública Imperial (assim chamada “Primeira Coleção Firkovitch”, em torno de 1300 mss), e depois da morte dele, a Biblioteca comprou dos herdeiros o resto (“Segunda Coleção Firkovitch”, mais de treze mil manuscritos e fragmentos). Os manuscritos estão em hebreu, aramaico, samaritano e outros idiomas usados por judeus, em caracteres hebreus.

A coleção é muito grande e não existe catálogo acadêmico. Para buscar os manuscritos judeu-espanhóis, eu podia contar somente com os “inventários”. O único critério dessa procura era o tipo da escrita, pois os judeus *sefardíes* usavam modelos especiais de letras hebraicas. Por isso eu procurava indicações como “manuscrito (ou fragmento) de conteúdo desconhecido (ou em idioma desconhecido), escrito na letra cursiva espanhola (ou portuguesa)”. Desse modo, encontrei uns vinte manuscritos em judeu-espanhol, entre eles uma novela de cavalarias.

O manuscrito (código Evr. I 308) foi adquirido pela Biblioteca Pública Imperial (BPI) [agora Biblioteca Nacional da Rússia] em 1862-63, como parte da “Primeira Coleção Firkovitch”. Na pasta do arquivo, junto com o manuscrito, está uma ficha com inscrição em russo, feita supostamente pelo Dr. Abraham Harkavy, hebraísta russo que era bibliotecário da BPI e que começou a catalogar as coleções “Firkovitch” no fim do século XIX – princípio do XX [a ficha não está assinada, mas atribuiu-se a autoria pela escrita]. Essa é a inscrição:

Из соч., разделен. на Капитулы, на кавказском наречии (?), 24 бум. л., 4°.

(De uma comp.[osição] div.[idida] em Capítulos, em dialecto caucásico (?). 24 f.[olhas] de pap.[el], in quarto)  
/ o sinal interrogativo é de Harkavy – A.M.).

17 *Idem*, pp. 40-45.

18 L. Landau, *op. cit.*, p. xxi.

19 D. Eisenberg, “El Problema del Acceso a los Libros de Caballerías”, p. 5.

Lembre-se que, no fim do século XIX, judeus russos educados usavam a expressão *dialeto caucásico* para indicar o idioma do pequeno e muito especial grupo étnico dos assim chamados “judeus dos montes”, que viviam no Cáucaso e falavam em dialeto de farsi. Por desgracia, o manuscrito é um fragmento, falta-lhe princípio e fim, mas as 24 folhas que se preservaram nos dão uma imagem da obra em geral.

Falta a encadernação original, mas podemos supor que havia. O manuscrito é composto de três cadernos, de seis, oito e dez folhas de papel; os cadernos estão todos costurados juntos. Parece que era uma obra bastante volumosa. As folhas têm paginação em algarismos árabes, de 83 a 88, de 92 a 99 (falta a folha 100), de 101 a 110. Parece que a paginação foi feita depois de copiado o manuscrito, porque se notam algumas correções feitas com a mesma tinta (na folha 93, o algarismo “3” é escrito sobre o original “2”).

No rodapé na pág. 88b, há uma inscrição em russo:

Въ сей рукописи нумерованныхъ листовъ двадцать четыре (24). Хр. Лопаревъ, 20 мая, 1909 г.  
(Neste manuscrito há vinte quatro (24) folhas numeradas. Hr. Loparev, 20 de maio, 1909).

Quando não havia *barcodes*, bibliotecários faziam inscrições desse tipo nas últimas páginas dos manuscritos, para identificação e proteção dos documentos. A inscrição indica que Hrissanf Loparev, curador de documentos antigos russos no Depósito de Manuscritos da Biblioteca Imperial, considerava que aquela era a última página do manuscrito (o mesmo deviam pensar outros que tiveram acesso ao manuscrito depois dele).

Acredito que Loparev não compreendeu as peculiaridades da escrita de quem tinha feito a paginação. O algarismo “8” foi escrito muito largo, de modo distinto de como o fazem os russos: o círculo superior está aberto e uma parte dele lembra o algarismo “1” unido a “6” (o círculo inferior). Talvez fosse essa a razão por que Loparev pensou tratar-se de 16 e considerou que a folha 88 era a 168, última do manuscrito, em que os curadores escreviam o número total de páginas.

É interessante que o mesmo Firkovitch entendesse corretamente a paginação. No seu comentário, escrito em hebreu sobre a pasta do manuscrito, ele diz:

24 folhas de papel in quarto grande. 48 páginas da página 83 até o fim da 111. Parece que o [ívro] foi grande em tamanho, e do princípio faltam 82 páginas, e quem sabe quantas mais faltam depois de 111 até o fim. E está escrito numa bela escritura em letras hebraicas sefardies e noutra idioma, portanto o conteúdo do livro é desconhecido.

Como o manuscrito não tem princípio nem colofão, não sabemos o título original da obra, nem o nome do autor. Também não sabemos se era uma tradução (nem o nome de tradutor) ou novela original. Igualmente, falta-nos informação sobre a data da copia e o nome do copista.

O manuscrito foi comprado por Firkovitch durante suas viagens ao Oriente Médio e, logicamente, deve ser daí originário. Considerando as características de papel e escritura, penso que o manuscrito foi elaborado no Império Otomano, no fim do século XVII. No meu artigo publicado em *Sefarad*, expliquei minhas razões para a datação<sup>20</sup>. O manuscrito Evr. I 308 está em papel amarelado, muito fino, quase transparente, com filigranas claras, bordas retamente cortados – de qualidade muito melhor que a do papel produzido no Império Otomano no século XVIII.

O tamanho da página é de 19 x 14,5 cm, o texto mede 10,2 x 14 cm. As folhas 83-88, 92-98, 105-106 têm filigranas: um ramo de uvas com uma coroa. Além disso, nas folhas 93-98 há uma filigrana

20 A. Markova, “Un Fragmento Manuscrito de una Novela de Caballerías en judeoespañol”. Neste artigo descrevi também as letras e tipo de escrita do manuscrito.

com a letra “Q”. As uvas se parecem com as do número 2380 do catálogo de Edward Heawood, mas o catálogo não pode ajudar-nos a datar o manuscrito, porque o frontispício está marcado por “N[o] P[lace], N[o] D[ate]” – sem lugar e sem data<sup>21</sup>.

A escritura e o desenho do texto lembram outros manuscritos datados dos séculos XVI-XVII da mesma coleção<sup>22</sup>. Está escrito em letras hebreias, na assim chamada cursiva espanhola minúscula. Em cada página há 21 linhas, com o reclamo escrito na linha 22. A língua nada tem a ver com o “dialecto caucásico”, como supunha o Dr. Harkavy: é praticamente *romance* castelhano escrito em letras hebreias.

Supõe-se que seja uma cópia feita não para venda, mas para uso pessoal. Há muitos *lapsus calami* – algumas palavras escritas duas vezes, letras omitidas, palavra substituída por outra similar etc. Às vezes, o escrivão notou o erro antes de terminar a palavra ou imediatamente depois e corrigiu-o com pequenos riscos sobre a errata. A quantidade dessas erratas não significa que o escrivão não fosse profissional; o texto não é sacro, por isso não há regras estritas, como por exemplo para copiar a *Torah*. Sendo uma novela de cavalarias – tipo de leitura não aconselhado pelos rabinos – é lógico que o escrivão não seja tão metucioso.

Os erros e ainda mais as correções indicam que o escrivão sabia o idioma em que copiava, o *romance* castelhano. Às vezes, escrivões judeus copiavam os textos mecanicamente, sem saber o idioma, porque o alfabeto hebreu é usado em várias línguas faladas por judeus e os copistas faziam seu trabalho sem compreender o que copiavam.

A novela está dividida em capítulos não numerados. A palavra *capítulo* está escrita com letras maiores que as do resto do texto, que mais parecem letras hebreias quadradas. Às vezes, depois da palavra *capítulo* consta uma explicação de seu conteúdo, como um título ou a repetição do que antes se disse do mesmo herói, prosseguindo o texto sem nenhuma explicação.

p.83b, 13-14:

*KAPITULO bien se bos akodra komo dexemos al enperador Brimardos /*

p. 87a, 19-21:

*KAPITULO bien ßos akodra como dexemos albu.en infante don Lorenzo despu.es ke enbi.o al nano Fomozo*

Or p. 92b, 15-18:

*bolßiio a dar su repu.esta / la kual en el siguiente kapitulo se dira /*

*KAPITULO dize la istoriia ke lu.ego ke el mensajero se partiio /*

O conteúdo é típico dos romances de cavalaria que narram as proezas praticadas pelos cavaleiros andantes. Tudo lembra o enredo clássico do gênero, que consiste na busca de fama e justiça, empreendida por um cavaleiro solitário, no nosso caso Dom Lourenço. De origem elevada mas desconhecida, ele busca informação sobre seus pais. Encontra-se com gigantes e feras, luta com eles e, logicamente, vence-os. Esta sequência de perigos e proezas ressalta ainda mais sua coragem e destemor.

Outro herói da narrativa é Brimardos, Imperador de Tatária, que, junto com vinte jovens cavaleiros, deixa Constantinopla por conta de aventuras. Mas as proezas não são para ele, as armas mágicas estão a esperar pelo infante Dom Lourenço.

21 Edward Heawood, *Watermarks: Mainly of the 17th and 18th Centuries*, p. 117, lám. 314.

22 Cf. meu artigo sobre um manuscrito sobre Astronomia da mesma coleção, “An Unknown Manuscript on Astronomy by Moshe Almosnino”.



## CONTEÚDO BREVE

O fragmento começa com a descrição de uma manhã num castelo – supõe-se, da filha do duque de Cales. O infante Dom Lourenço veste-se e arma-se, com ajuda do anão Fomozo. Na sala do castelo, Lourenço encontra-se com Sabatina, com um cavaleiro ancião e dois escudeiros.

Depois do desjejum, deixam a filha do duque de Cales (que chora à partida do infante) e vão-se a caminho da Inglaterra. Mais tarde, Lourenço diz aos cavaleiros que dessem as cartas ao anão Fomozo e que fossem à corte do rei Pavlan, de Inglaterra, para mostrar-lhe as cabeças de três gigantes. Ele separa-se dos demais e volta.

O capítulo seguinte trata do Imperador Brimardos, que tinha saído de Constantinopla com vinte cavaleiros gigantes para buscar aventuras. Uma manhã, encontraram uma bela donzela que lhes disse não ser a aventura destinada a eles, mas a outro cavaleiro, e que mais tarde o Imperador e aqueles vinte cavaleiros iam encontrar as armas feitas pelo sábio Martiren para “fazer guerra a toda a Cristandade”. A donzela disse que era a filha de Bom Amor e desapareceu.

Os cavaleiros continuaram o caminho e chegaram aos Montes da Morte. No terceiro dia, encontraram uma coluna de alabastro, onde estava escrito em “língua tudesca”: “Tu, kabaliero, ke asta aki as ozado de venir, / guardate, no pases adelante ke no te reseberan y seras mal tratado, / porke la abentura no esta para ti guardada, / si-no a otro ke vale mas ke ti”. O imperador e todos os cavaleiros tentaram entrar, mas foram arrojados para fora.

Uns dias mais tarde, chegaram perto de um grande rio. À direita da ponte havia uma laje que dizia para não passarem, mas à esquerda estava outra laje, indicando que lá estava a cova do sábio Martiren. O imperador quis atravessar a ponte, mas ela abriu-se e ele quase caiu no rio. O mesmo aconteceu a cada um dos vinte cavaleiros.

No capítulo seguinte, voltamos a Dom Lourenço, que, junto com sua donzela Sabatina, chega à cidade onde ela o levava. Supõe-se que a rainha de Tesália tinha pedido a sua donzela, Sabatina, que buscasse um cavaleiro para vingá-la. Sabatina traz-lhe o infante, que chega vestido de cavaleiro, com o rosto coberto pela viseira do elmo. A rainha, para ver-lhe o rosto, oferece-lhe um xarope. Ele tira o elmo e a rainha, ao vê-lo, enamora-se. E relata-lhe sua história: ela era filha do rei de Tesália; depois da morte do pai, o irmão dela tornou-se rei. Ela casou-se com um tal Ribero, que naquele tempo tinha sido muito bom, mas mais tarde revelou-se traidor: matou em batalha o rei de Tesália, irmão da rainha, encarcerou-a e casou-se com outra mulher, agora grávida. Um capítulo inteiro foi dedicado à descrição da batalha entre as tropas de Ribero e as do rei de Tesália, irmão da rainha. Esta pede a Lourenço que a vingue, e ele, como verdadeiro cavaleiro, promete fazê-lo. Com dificuldade, ele logra escapar de suas solitudes amorosas, explicando que não poderá estar com ela enquanto seu marido, o traidor Ribero, estiver vivo. Ele promete voltar quando tiver morto Ribero.

Assim que o infante dorme, Sabatina chega à habitação e acomoda-se em sua cama. Depois, vão juntos procurar Ribero. Durante a viagem, acontecem muitas “maravilhas”: eles encontram um precioso corno, depois um centauro ataca Sabatina. Para salvar-se dele, entram em um barco vazio, que vagava à deriva pelo mar. Já outro capítulo descreve os amores do infante e da sábia Melindra, que era quem conduzia o barco e fazia outras “maravilhas”.

É necessário indicar uma importante diferença entre Dom Lourenço e os cavaleiros andantes que defendem a honra cristã e a Igreja Católica. Dom Lourenço não pensava em defesa da Igreja, suas proezas não se ligam a nenhuma religião. Na narrativa, há muitas inferências indicando que a novela era destinada a leitores judeus. Não há menções a frades ou monges, mas há sábios: *sabiia Melindra*, *sabiio Bagamor* e *sabiio Martiren*. Nunca se mencionam símbolos cristãos como igrejas ou cruzeiros, mas há frases interessantes como:

*kuando fu.e katifo en poder de Israel por mano de la [sic] profeta Shmuel (p.108b.18-19); ou a.un ke sea la ku.eβa de los muui falsos diiozes de moros o de kristiianos (p.109b, 12-13); ou venti sakos de armas enkantadas que el saβiio Martiren aβia echo para estos venti kabalieros para ke kon ellios azer guera a toda la Kristiandad (p.84b, 1-3); ou ke por diios verdadero en ke tu kre.es ke en el adoro llio tambien (p.104a, 16-17).*

Como é comum em novela cavaleiresca, há muitas descrições de batalhas. Dom Lourenço briga com três gigantes, o rei de Tesália luta com seu cunhado Ribero e é vencido por ele, Lourenço briga contra feras bravias, o Imperador Brimardos trata de vencer monstros terríveis etc., etc.

A feitiçaria é outro elemento característico deste gênero literário. Há muitas descrições de objetos enfeitiçados (espadas e outras armas, cornos etc.) e de milagres feitos por *sabiios*: o barco que navega sem marinheiros, a rica comida que aparece do nada, o profundo sono produzido pela feiticeira etc. Aparecem também animais e pássaros que não existem na vida real (centauros) e seres humanos estranhos (anões e gigantes).

Outro elemento típico dessas novelas de cavalarias são as histórias de amores. Dom Lourenço sempre está a serviço de belas damas. Nesse pequeno fragmento, três donzelas enamoram-se dele – Sabatina, a filha de duque de Cales, a rainha de Tesália e a sábia Melindra (também rainha da Escócia).

A sábia Melindra, ao ver os amores do infante e Sabatina, envia a ela um sono que a tira da cama do infante, ocupando então o seu lugar. Mais tarde, ela mesma explica tudo a Lourenço e esta explicação é muito interessante, porque Melindra diz que tanto homem como mulher que não estão casados podem ter sexo sem matrimônio – fazer *estos lieros de muchachos*. Muitos anos antes da revolução sexual ou do movimento feminista, os rabinos que proibiam a leitura destas novelas tinham razão: era-lhes difícil imaginar meninas de boas famílias lendo livros deste tipo.

Supus que a novela pudesse ser adaptação de algum livro escrito em espanhol. Em conversa informal, Aurelio Vargas Díaz-Toledo disse-me não conhecer novelas espanholas com esses mesmos heróis e que, portanto, deve ser alguma coisa original. Nem todos os livros chegaram a nós e ainda não podemos calcular quantos pereceram, mas o que existe nos mostra que também os judeus apreciavam novelas de cavalaria.



## ANEXO:

Como exemplo, anexo uma transliteração da página 18a (104) do manuscrito:

1. de mi saβras ke te kero mucho bien / y esto kon el ojo
2. aβierto en tus echos / komo lo era el sabiio Bagamor
3. mi padre kon tu padre y kon tu madre mientras ke andaβan
4. por-el mundo enxixitando [sic] las armas / enpero porke
5. esta tu donzeliia liia te a kontado lo ke en el barko le
6. akaisiio / kero ke sepas ke kuinto te konto todo es
7. verdad / y pu.es tu liia la as konsolado diziendo ke no
8. faltara de estar kon eliiia a.un ke no fu.ese de noche ke de
9. dia vos [sic] veriax / liio kero ke por mejor la alegrar ke le
10. sartifikes de estar una noche kon eliiia y una noche kon
11. migo / y<sub>s</sub> esto podrex βos giliiar mientras ke sox [sic]
12. soltero / ke despu.ex [sic] no arex mas de estos lieros de
13. muchachos / y por mi βos digo ke so reina de Eskosiia
14. a.un ke mi marido no se.a a.un dispozado kon migo /
15. enpero no pasara mucho tienpo ke sere kazada / y
16. despu.es no are liio tal koza / ke por diios verdadero en ke
17. tu kre.es ke en el adoro liio tambien te churo ke kon ijo
18. de ombre tal koza me no a pasado lo ke kon ti keje azer
19. y saβras ke la tema ke tuβe de βer a tu donzeliia
20. tan klaro estar kon ti lo ke no fu.e dichoza su seniiora
21. de azer / akeliia tema me lo izo azer / el infante
22. le dixo

## BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

- BAUMGARTEN, Jean. *Introduction to Old Yiddish Literature*. Ed. and translated by J.C. Frakes. Oxford, Oxford University Press, 2005.
- EISENBERG, Daniel. “El Problema del Acceso a los Libros de Caballerías”. *Insula*, (584-85): 5, 1995. Disponível em: <http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/Other-Hispanic-Topics/acceso.pdf>. Acesso em 18.4.2011.
- HEAWOOD, Edward. *Watermarks: Mainly of the 17th and 18th Centuries*. Hilversum (Holland), Paper Publications Society, 1950.
- LANDAU, Leo. *Arthurian Legends or the Hebrew-German Rhymed Version of the Legend of King Arthur*. Leipzig. In: Kommission bei Eduard Ubenarius, 1912.
- LEVIANT, Curt. *King Artus: a Hebrew Arthurian Romance of 1279*. Edited and translated with cultural and historic commentary by Curt Leviant. New York, Ktav Publishing House, 1969.
- MALACHI, Zvi. *The Loving Knight; the Romance Amadis de Gaula and Its Hebrew Adaptation*. Petah-Tikva, the Haberman Institute for Literary Research, 1982.
- MARKOVA, Alla. “Un Fragmento Manuscrito de una Novela de Caballerías en Judeoespañol”. *Sefarad*, Madrid, v. 69, (1): 159-172, 2009.

MARKOVA, Alla. "An Unknown Manuscript on Astronomy by Moshe Almosnino". In: *Hispano-Jewish Civilization After 1492*. Eds. M. Abitbol, Y. T. Assis & G. Hasan-Rokem (Jerusalem 1997), pp. 41-54.

SETTIMI, Pia. *La Donna e le Sue Regole: Ebraismo e Condizione Femminile tra XVI e XVII Secolo*. Roma, Vecchierelli Editore, 2009.

YASSIF, Eli. "The Medieval Saint as Protagonist and Storyteller: The Case of R. Judah he-Hasid". In: *Creation and Re-Creation in Jewish Thought: Festschrift in Honor of Joseph Dan on Occasion of His Seventieth Birthday*. Eds. Rachel Elior & Peter Schäfer. Tübingen, Mohr Siebeck, 2005.

**RESUMO:** Apesar de a maioria das novelas de cavalaria terem sido escritas por e para cristãos, os judeus também as liam e gostavam delas. Eles traduziram algumas obras e até compuseram umas novelas originais. O artigo fala da divulgação destas novelas entre os judeus e, como exemplo, descreve um manuscrito em judeu-espanhol (escrito nos séculos XVII-XVIII, no Império Otomano) que a autora descobriu na Biblioteca Nacional da Rússia, em São Petersburgo.

**Palavras-chave:** judeu-espanhol – manuscrito – novela de cavalaria – tradução – Império Otomano.

**ABSTRACT:** Though the majority of chivalry novels were written by and for Christians, Jews also read and enjoyed them. They translated various works and even created some original novels. The article speaks about the divulgation of chivalry literature among Jews and, as an example, describes a manuscript of a Judeo-Spanish chivalric novel (created in the 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> cc. in the Ottoman Empire) that the author has discovered in the National Library of Russia in St. Petersburg.

**Key-words:** Judeo-Spanish – manuscript – chivalric novel – translation – Ottoman Empire