

TRAÇANDO PARALELOS ENTRE A FIGURA DO CAVALEIRO NOS *LIBROS DE CABALLERÍAS* E NA FANTASIA DO SÉCULO XX¹

Caio Rodrigues SCHECHNER²

RESUMO: Este trabalho pretende traçar alguns paralelos entre a figura do cavaleiro nos *libros de caballerías* ibéricos, mais particularmente no paradigmático *Amadís de Gaula* (1508), de Garcí Rodríguez de Montalvo, e na fantasia do século XX, em específico no também paradigmático *O Senhor dos Anéis* (1954-1955), de J. R. R. Tolkien. Tal comparação será feita a partir de dois principais eixos de análise: o valor guerreiro e a identidade.

PALAVRAS-CHAVE: Livros de cavalarias; Cavalaria; *Amadís de Gaula*; Fantasia; Tolkien.

1. Introdução

Talvez cause espanto, ou até incômodo, a comparação entre um livro de cavalarias do século XVI, o *Amadís de Gaula*, e uma obra de fantasia do século XX, *O Senhor dos Anéis*. Pergunto-me, no entanto, se esse estranhamento se explica mais pela distância temporal e aparente desvinculação entre esses textos ou se, sobretudo, deve-se à percepção de que trato aqui, em um dos polos da análise, de um texto, para dizer o mínimo, de posição periférica nos estudos literários do último século. Para constatá-lo, bastaria comparar os escritos de Tolkien ao prestígio de que usufruem as obras de autores da mesma época, como Hemingway, Orwell, Beckett e, para tomar um exemplo brasileiro, Guimarães Rosa. Em outras e mais diretas palavras: pode um texto acadêmico debruçar-se sobre *O Senhor dos Anéis*?

¹ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada na comunicação intitulada “A figura do cavaleiro na literatura: os *libros de caballerías* e a fantasia do século XX” durante o evento “X Jornada De Estudos Medievais NERO/LEM Unirio - Toca-RJ”, em 2019.

² Graduado em História em abril de 2018 pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) Departamento de História, Rio de Janeiro/RJ. Orientado pela Profa. Dra. Miriam Cabral Coser. Bolsista de Demanda Social (DS) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail para contato: caio.schechner@gmail.com

Especialmente desde a década de oitenta do século XX, temos razões para acreditar que sim. É a partir daí que começam a surgir, ainda que de forma isolada, alguns estudos sobre o tema. Destaca-se sobretudo o trabalho de caráter inaugural de Tom Shippey, *The Road to Middle-Earth* (1982). Em tempos mais recentes, desde 2004 e já em sua décima quinta edição, o periódico *Tolkien Studies* vem publicando textos que abordam de um ponto de vista acadêmico a obra do autor.

Em um tom otimista, mas hesitante, Brian Rosebury defende que “há sinais de que a silenciosa exclusão de Tolkien por acadêmicos *mainstream* está chegando a um fim”, embora assinala que seu “valor literário ainda é questionado” (2007, p.653, tradução minha).

Se é verdade que a situação progrediu nas últimas décadas, é preciso ter em mente, como bem apontou Claire Buck, que “escritores e críticos da literatura britânica do século XX tipicamente relegaram Tolkien a uma nota de rodapé secundária” (2007, p.363, tradução minha). Complemente-se isso com a declaração de Lobdell, segundo o qual: “fundamentalmente, poder-se-ia dizer que nenhum ‘crítico *mainstream*’ apreciou *O Senhor dos Anéis* ou estava em posição de escrever crítica sobre ele” (2007, p.110, tradução minha).

Que motivos poderiam estar por trás desse fenômeno? Temos pistas de que isso estaria relacionado às críticas que orbitam em torno dos adjetivos “fantasioso” e, por vezes, mesmo “escapista”, frequentemente usados para designar a obra do autor. Sobre o contexto original de publicação, Buck mostrou como os temas ali trabalhados eram inconsistentes com os preceitos estéticos do modernismo inglês, o que explica sua rejeição inicial (2007, p.363). Ao não se integrar a qualquer movimento estético-literário e tampouco seguir as tendências literárias dominantes em seu tempo, a obra de Tolkien teria sido vista como alheia às questões de seu presente e mesmo “pré-moderna”, por conseguinte, anacrônica (idem). Por sua vez, Oberhelman explicou como os livros de Tolkien foram interpretados por boa parte da crítica literária marxista como “literatura escapista para a classe burguesa” (2007, p.410, tradução minha). Uma investigação que clarifique as razões pelas quais Tolkien continua tendo dificuldade em penetrar nos círculos

acadêmicos, ainda que não seja o objetivo deste trabalho, permanece atual e necessária aos entusiastas dos estudos tolkienianos. Tudo isso ajudou a construir a imagem de *O Senhor dos Anéis* como uma obra menor, desligada das questões verdadeiramente relevantes que permeavam a literatura de sua época, por isso “destinado a se tornar apenas uma intrincada obra datada”, como defendeu Harold Bloom (apud BUCK, 2007, p.363, tradução minha).

Longe de pretender identificar uma semelhança mais que casual entre as alegações apresentadas, não deixa de ser curiosa a correspondência da argumentação dos críticos do século XX com a do Cônego de *Dom Quixote*, que, quando perguntado sobre os *libros de caballerías*, gênero do qual *Amadís* faz parte, profere o seguinte julgamento: “que beleza poderia haver [...] em um livro ou fábula onde um moço de dezesseis anos cutila um gigante do tamanho de uma torre e divide-o em duas metades, como se fosse de açúcar?” (CERVANTES, 2015, p.490, tradução minha).

A voz dessa personagem encarna uma voz social. Assim como ocorreu com *O Senhor dos Anéis*, a literatura cavaleiresca da Península Ibérica, entre os séculos XV e XVII, também foi intensamente atacada pelos literatos. Os argumentos nos soarão familiares. Em 1598, Juan Sánchez Valdés de la Plata critica esses leitores que “gastam seu tempo lendo livros de vaidades venenosas [...] dos quais não tiram nenhum proveito nem doutrina”, rogando que parem “de ler tão grandes vaidades e mentiras como há nos livros supracitados” (apud MEGÍAS, 2004, p.206, tradução minha).

Deixando de lado a crítica de teor moral, também se condena a ficcionalidade do gênero, sugerindo que não pode haver bom proveito na leitura daquilo que não trata da verdade. Como se vê, tanto em *Amadís* quanto em Tolkien, o caráter maravilhoso da narrativa colabora para colocá-los à margem do cânone literário em seus momentos históricos originais.

2. Traçando paralelos

Essa reflexão inicial, portanto, já começa a delinear os primeiros paralelos entre obras aparentemente tão distintas. É profundamente significativo que os livros que compõem o gênero literário que gozou de enorme sucesso na Península Ibérica durante os séculos XVI e início do XVII, também conhecidos como *libros de caballerías*, como *O Senhor dos Anéis* é hoje, tenham sido igualmente relegados às margens da história pela (falta de) tradição crítica. Isso acabou por resultar, também, na ignorância da potencialidade do gênero dos livros de cavalarias ibéricos como fonte histórica.

Como aponta José Manuel Lucía Megías (2004, p.203-204), é possível explicar parte desse fenômeno considerando-se a danosa influência da recepção – de interpretação equivocada, em sua opinião – da obra máxima de Cervantes, *Dom Quixote*. O clássico espanhol, habitualmente compreendido como uma crítica ferrenha aos *libros* e a seus respectivos leitores, parece ter servido ao propósito de atestar os malefícios desse tipo de literatura, o que teria ficado especialmente evidente no episódio mais conhecido como “escrutínio da biblioteca”.³ Um gênero editorial cujo *corpus* chegou a alcançar a cifra de mais de oitenta títulos originais e trezentas reedições, do final do século XV ao início do XVII, soterrado pelo sucesso do que veio a se tornar um dos mais importantes romances da história: tal foi o amargo destino dos *libros de caballerías* entre nós (ibidem, p.220).

Mas os paralelos entre o *Amadís* e *O Senhor dos Anéis* não se limitam à sua marginalização na história (acadêmica) da literatura – que, note-se, independe do sucesso entre o público, tendo em vista o enorme êxito, de cada qual, em suas respectivas épocas. Para além, é claro, do fato de que ambos se ambientam em universos fantásticos povoados por cavaleiros, monstros míticos, feiticeiros e objetos mágicos, cumpre notar que essas obras compartilham o uso recorrente de determinadas unidades narrativas mínimas, também conhecidas como “motivos” (BLECUA, 2012).⁴

³ Trata-se de um episódio no qual dois personagens, o Cura e o Barbeiro, vão à biblioteca de Alonso Quijana – o Dom Quixote – e, culpabilizando o teor dos livros que lia pela sua insanidade, resolvem selecionar aqueles que deveriam ser jogados ao fogo.

⁴ Ou, nas palavras do autor, “[...] el elemento más pequeño con capacidad de pervivencia en la tradición [...]” (p. 12).

Dois desses motivos – geralmente íntima, mas não necessariamente relacionados –, cujos diferentes usos pelos autores dos livros de cavalarias foram muito bem esmiuçados por M^a Carmen Marín Pina (2011), são os do “manuscrito perdido” e o da “falsa tradução”, qualificados como de tipo “metanarrativo”.

Trata-se, o primeiro, da explicação, por parte do autor, que a história a ser narrada não é propriamente de sua autoria, mas que teria sido encontrada por ele em alguma situação extraordinária. Garci Rodríguez de Montalvo, no prólogo de seu *Amadís de Gaula*, explica que o quarto livro, assim como sua continuação, *Las Sergas de Esplandián*, “apareceu em uma tumba de pedra, que em um eremitério, debaixo da terra, perto de Constantinopla foi achada, e trazida por um mercador húngaro a estas partes da Espanha” (MONTALVO, 2017, p.224, tradução minha). Os escritos de Montalvo assumiram uma posição paradigmática entre o gênero, moldando vários de seus principais aspectos. Paéz de Ribera explica a origem de *Florisando* (1510) como sendo um antigo livro da biblioteca de Petrarca, Gonzalo Fernández de Oviedo diz ter encontrado seu *Claribalte* (1519) em uma viagem pelo reino de Tartaria, ao passo que Feliciano de Silva diz ter descoberto em sonho o local onde se encontraria a segunda parte de *Amadís de Grecia* (1530) (PINA, 2011, p.75-76).

Na maioria dos casos, o texto perdido teria sido escrito em idioma estrangeiro, normalmente grego ou latim, e por isso deveria ser traduzido pelo autor da obra – que dessa forma acaba por se constituir não exatamente como seu autor, mas como seu tradutor. Isso é o que se convencionou chamar de motivo da “falsa tradução”.

É possível pensar em três principais razões para o uso das referidas técnicas: a) Seguindo a tradição medieval do “gênio fraco” (*flaco ingenio*), o autor alega-se, conforme a humildade pregada pelas normas retóricas da época, incapaz de tarefas intelectuais mais elevadas que a tradução⁵; b) Outorgar uma aura de prestígio àquilo que é narrado, especialmente em função da alta estima que tinham,

⁵ Paradoxalmente, ao fazê-lo, o autor atribui à sua própria obra uma qualidade extraordinária, pois é produto de um verdadeiro gênio.

naquele contexto, os idiomas pretensamente originais das obras – o grego e o latim, mas mais especialmente o primeiro (ibidem, p. 79); c) Criar uma atmosfera de verossimilhança, concedendo ao relato uma pseudohistoricidade e, portanto, acrescentando-lhe valor. Interessamos em maior medida, para este artigo, a última.

A frequência dos motivos do “manuscrito perdido” e o da “falsa tradução” era tamanha entre os *libros de caballerías* que mesmo Cervantes chega a se utilizar desses recursos. O *Quixote*, na verdade, ao menos a partir do capítulo IX, se constituiria como uma tradução da narrativa intitulada “História de dom Quixote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe” (CERVANTES, 2015, p.85-86, tradução minha), compradas pelo tradutor-narrador do *Quixote* de um homem em Alcaná de Toledo.

Com efeito, a verossimilhança conferida pelo uso dos motivos do “manuscrito” e da “tradução” foram questões primordiais para Tolkien. Estudiosos de sua obra vêm chamando atenção para o fato de que uma das grandes ambições do autor foi produzir um universo ficcional cuja estruturação garantisse o maior nível de verossimilhança⁶ possível, criando uma sensação de profundidade para o leitor, o que veio a ser considerado talvez o grande mérito de sua obra. Mapas, árvores genealógicas, anais de reis, minuciosas descrições geográficas e etnográficas – por vezes de caráter exclusivamente complementar e externas à narrativa principal, como o prólogo de *A Sociedade do Anel* ou os apêndices de *O Retorno do Rei* –, entre outras técnicas, foram usadas pelo romancista para alcançar esse objetivo, conforme recordou Brljak (2010, p.3).

Como Tolkien revela em uma de suas cartas, o uso dessa técnica auxiliaria na percepção de sua história ficcional como histórica, isto é, localizada em algum lugar e tempo na realidade de seus próprios leitores.⁷ Em suas próprias palavras, ele teria “alcançado (como eu espero) uma verossimilhança, que provavelmente auxilia na crença

⁶ Entenda-se aqui a verossimilhança como o fenômeno pelo qual, dentro dos parâmetros delineados pelas normas ficcionais estabelecidas pelo autor, e através da complexificação e profundidade do universo da narrativa, produz-se uma sensação de realidade.

⁷ Conforme exposto na carta 165. Consultar TOLKIEN, John Ronald Reuel. *The Letters of J.R.R Tolkien*. Londres: George Allen & Unwin, 1981. p. 233.

literária da história como histórica” (TOLKIEN, 1981, p.233, tradução minha). Note-se que isso está em perfeita sintonia com as intenções dos *libros de caballerías*, por utilizarem os motivos literários explicados anteriormente. As primeiras palavras do *Amadís de Gaula* demonstram a mesma ambição por parte de Montalvo, ao também localizarem sua história em nosso próprio passado: “Não muitos anos depois da paixão de nosso Redentor e Salvador Jesus Cristo, foi um rei cristão na Pequena Bretanha [...]” (MONTALVO, 2017, p.227, tradução minha).

Examinando os escritos complementares presentes em “O Senhor dos Anéis” (os já referidos prólogo e apêndices) torna-se evidente que Tolkien também recorreu aos motivos do “manuscrito perdido” e da “falsa tradução”. Na primeira página da grande maioria das edições do livro, nos espaços do cabeçalho e rodapé, constam runas⁸ que, se devidamente traduzidas, revelam o seguinte trecho: “O Senhor dos Anéis traduzido do Livro Vermelho do Marco Ocidental por John Reuel Tolkien. Aqui está contada a história da Guerra do Anel e do retorno do Rei conforme vista pelos hobbits” (TOLKIEN, 2000a, Nota à edição brasileira). Com isso, o autor procura deixar claro que, a rigor, ele próprio não é o autor, mas apenas o responsável por achar o manuscrito e traduzi-lo a nosso idioma. Isso é explicitamente dito em outra passagem, desta vez nos apêndices de *O Retorno do Rei*: “Ao apresentar a matéria do Livro Vermelho [...], a totalidade do ambiente linguístico foi traduzida, até onde isso era possível, em termos de nossos tempos.” (TOLKIEN, 2000b, p.425).

Ainda no início do prólogo de *A sociedade do Anel*, Tolkien explica a origem (ficcional) do livro predecessor de *O Senhor dos Anéis*, a saber, *O Hobbit*:

Informações adicionais podem ser obtidas na seleção feita a partir do Livro Vermelho do Marco Ocidental, já publicada sob o título de *O Hobbit*. Essa história originou-se dos primeiros capítulos do Livro Vermelho, escritos pelo próprio Bilbo, o primeiro hobbit a se tornar

⁸ As runas são uma forma de escrita usada por determinados raças ou grupos no universo criado por Tolkien.

famoso no mundo todo, e chamados por ele de *Lá e de Volta Outra Vez* [...] (TOLKIEN, 2000a, p.1).

Já mais adiante, detalha que:

Originalmente, este livro era o diário pessoal de Bilbo, levado por ele a Valfenda. Frodo o trouxe de volta para o Condado, juntamente com muitas folhas soltas de anotações e durante R.C 1420-1 ele quase encheu todas as páginas com seu relato sobre a Guerra. (TOLKIEN, 2000a, p.15)

Retomando e esclarecendo, a primeira parte do “Livro Vermelho”, intitulada por Bilbo Bolseiro como “Lá e de volta outra vez”, corresponde ao texto que foi difundido em nosso tempo como *O Hobbit*, narrativa que conta a história da descoberta do anel pela referida personagem. Em seguida, Frodo teria sido responsável por continuar o livro, dando origem ao compilado de escritos que veio a nomear como “A queda do Senhor dos Anéis e o Retorno do Rei”. É sobretudo esse volume que chega até nós através da falsa tradução de Tolkien, já com o título final “O Senhor dos Anéis”.

É notável que, no quesito densidade do universo ficcional, dentre os produzidos por Montalvo e Tolkien, o segundo possua uma vantagem significativa. Ele não se limita a explicar a origem do manuscrito ficcional em que baseia sua história, mas chega a elaborar complexo pano de fundo para este. O “Livro Vermelho do Marco Ocidental” possui uma longa e tortuosa história: ele é extensivamente escrito, reescrito, perdido e recuperado, copiado e editado, etc. – mais especialmente por alguns personagens, como: Bilbo Bolseiro, Frodo Bolseiro, Samwise Gamgee, e, em menor escala, Peregrin Took e Meriadoc Brandebuque, entre outros, tudo isso no interior de um contexto ficcional produzido pelo autor.

A história do livro, assim, entrelaça-se com o destino de seus próprios personagens, pois foi por eles elaborado. Nesse sentido, seria mesmo possível afirmar que Tolkien deu continuidade a uma antiga tradição literária – os motivos literários explicados anteriormente – contudo levando-a a um patamar, quiçá, inédito.

Os paralelos entre *Amadís* e *O Senhor dos Anéis* não se esgotam aí. Buscando desenvolvê-los ainda mais, porém agora mais especificamente no que se refere à figura do cavaleiro, realizarei uma análise comparativa entre as obras. Meu objetivo não é o de comprovar uma continuidade direta e ininterrupta entre tais representações, o que seria insustentável, tendo em vista, só para recordar um exemplo, a apropriação romântica da Idade Média e, mais especificamente, do cavaleiro, cujo exemplo maior talvez seja *Ivanhoé*, de Sir Walter Scott. Antes, o que pretendo é delinear alguns traços que nos permitam investigar as semelhanças entre os textos aqui analisados, identificando unidades retóricas e narrativas utilizadas tanto por Montalvo quanto por Tolkien. Isto será feito a partir de dois eixos: o valor guerreiro e a identidade.

3. O valor guerreiro – Amadís, Aragorn, Théoden

Georges Duby, em seu livro “Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo”, destaca quatro preceitos fundamentais da Cavalaria medieval: Valor Guerreiro, Largueza, Fidelidade e, complementarmente, o Amor às Damas. (DUBY, 1987, p.118-120). O primeiro deles, tal como definido pelo autor, apresenta-se como um instrumento de análise útil ao meu propósito neste texto: buscar paralelos na figura do cavaleiro entre o *Amadís de Gaula* e *O Senhor dos Anéis*.

Para ele, o Valor Guerreiro poderia ser entendido como a posse de uma série de virtudes por parte do combatente. Primeira e indiscutivelmente, a própria habilidade física, isto é, a habilidade guerreira *per se*. Mas não apenas isso. Em uma perspectiva mais ampla, o Valor Guerreiro também está relacionado ao respeito a uma determinada ética de batalha. Qual seja: a de combater não apenas com coragem e bravura, mas seguindo uma série de regras e comportamentos não escritos, cuja meta primordial é tornar o combate leal.

A fim de alcançar seu objetivo de distinguir-se do restante da sociedade medieval, a Cavalaria, grupo que progressivamente

fundiu-se à nobreza, buscou adotar códigos de conduta que lhe eram próprios, seguindo-os na medida do permitido pelas condições objetivas da época. Como afirmou Flori (2002, p.186), “é de ideologia que é preciso falar a propósito da cavalaria”. A princípio, a ideologia cavaleiresca fundamentou-se em duas matrizes: a aristocracia e a Igreja. Essas regras, comumente não escritas – o manual de comportamento da Cavalaria elaborado por Raimundo Lúlio (2000), o “Livro da Ordem de Cavalaria”, é uma das poucas exceções – são ensinadas, difundidas e reproduzidas no seio de uma sociedade guerreira.

O Valor Guerreiro, então, não seria só a habilidade em batalha, pura e simples, mas engajar belicamente segundo códigos éticos que foram histórica e culturalmente construídos entre o grupo em questão. Um dos temas principais desse código é que os cavaleiros não lutam como ladrões, não usam de artifícios (DUBY, 1987, p.119). Repudia-se qualquer estratégia que evita o verdadeiro combate, sendo este estritamente entendido como o seguinte: choque frontal e em campo aberto, de forma que o resultado da batalha dependa unicamente da coragem e destreza dos combatentes.

Segundo essa lógica, o uso de qualquer tipo de estratégia que tenha como objetivo, ludibriar ou atrair o adversário, é considerado indigno. Duby conta-nos de um significativo episódio da vida do cavaleiro Guilherme Marechal, que ilustra bem essa questão. De acordo com ele, Balduino de Flandres haveria proposto ao amigo, que, no contexto de uma batalha, aguardasse o ataque das tropas inimigas abrigado por uma série de carroças. De acordo com o autor, Guilherme rejeita a sugestão, explicando que as carroças poderiam ser usadas para induzir um confronto entre os soldados pedestres, ao passo que para os cavaleiros:

[...] cuja função e honra residem em manejar as armas, não há nenhuma fortaleza. Eles enfrentarão o adversário como cavaleiros, não como ‘cavilosos’ (não agindo à maneira de raposas, que usam de artifícios, porém feito leões). (idem).

Tal forma de conceber o ideal de comportamento durante o conflito bélico é amplamente ratificado pela representação do cavaleiro nos *libros de caballerías*. Com efeito, uma das imagens mais recorrentes no gênero é o *tópos* da arremetida em desvantagem. Trata-se, em suma, da ação corajosa e destemida de um cavaleiro que, diante de uma situação numericamente desvantajosa, não obstante avança contra seus inimigos e acaba por alcançar a vitória pela força de seu braço, pela qual é capaz de superar a circunstância adversa. Lúlio (2000, p.35) relacionou-a ao que chamou de “nobreza de coragem”, ao pregar que:

cavaleiro [...] te convém esforçares para que, quanto mais fortemente tiveres faltas de companheiros e de armas e de mantimentos, tenhas ardor de coragem e esperança contra aqueles que são contrários à Cavalaria.

Há um episódio, ainda no início do *Amadís de Gaula*, que narra um cerco a uma cidade controlada pelo rei Perión. Encurralados por uma imensa quantidade de inimigos, protagonista e monarca decidem levar a cabo uma valente carga de cavalaria a fim de dispersar os invasores:

E enquanto assim estavam, vieram da cidade muitos e bem armados inimigos, e diziam: Armas, armas!
O Donzel do Mar, que viu o tumulto, foi muito alegre ao rei e disse-lhe:
– Bom amigo, nossos inimigos estão aqui.
E ele disse:
– Armemo-nos e vamos vê-los.
E o rei, a quem não agradava menos combater, mandou que abrissem [a porta] e saíram todos os cavaleiros, e por virem tantos inimigos, alguns lá disseram que devia ser loucura acometê-los.
(MONTALVO, 2017, p.312-313, tradução minha).

O leitor memorioso de Tolkien, diante deste breve trecho, certamente se lembrará de um importante episódio de *As Duas Torres*: a batalha do Abismo de Helm. No capítulo 7, o exército protagonista encontra-se sitiado pelo exército inimigo, cuja vitória parecia iminente. É nesse contexto que o rei Théoden, líder do reino de

Rohan, figura central da resistência, trava o seguinte diálogo com Aragorn:

– O fim não está muito distante – disse o rei – Mas não terminarei aqui como um velho texugo preso numa armadilha. Snawmana e Hasufel e os cavalos de minha guarda estão no pátio interno. Quando o dia chegar, ordenarei que os homens toquem a trombeta de Helm, e cavalgarei à frente. Você me acompanhará, filho de Arathorn? Talvez possamos abrir uma estrada, ou ter um fim que seja digno de uma canção – se sobrar alguém para cantar nossa história. (TOLKIEN, 2002, p.141).

Não é difícil reparar nas convergências entre os episódios. Mais do que isso, deve-se perceber que ambos mobilizam os mesmos princípios pregados pela ética da Cavalaria – em particular o Valor Guerreiro – e, sobretudo, recorrem ao mesmo *tópos*, tão frequentemente evocado na literatura cavaleiresca: a arremetida em desvantagem.

Ademais, cumpre notar que esses não são episódios isolados nas obras, mas, na verdade, ocorrências absolutamente constantes. Muito próximo do que se falou acima está, também, a doação de si a uma causa maior – e aqui, parece-me, vê-se com nitidez a influência da Igreja na construção da ideologia da Cavalaria – também bastante comum em ambas as obras. Ao passo que Amadís está constantemente oferecendo-se para solucionar dificuldades alheias, em especial quando tratando-se de donzelas em perigo – tal é o trabalho do Cavaleiro -, vemos a mesma doação de si em *O Senhor dos Anéis*.

Colocar a própria vida em risco em função de uma causa ulterior, portanto, é outro tema constante na literatura cavaleiresca. Isso é especialmente abordado, no livro de Tolkien, em um episódio decisivo da trama: a batalha diante do Portão Negro, ponto que marca o início do reino de Sauron. Embora contando com um efetivo militar altamente comprometido, em função da quase derrota na batalha de Minas Tirith, as forças aliadas tomam a resolução de marchar até o território inimigo, almejando distrair sua atenção e condicionar a destruição do Anel, o que lhes garantiria a vitória definitiva da guerra

em voga. Eis o diálogo ocorrido no conselho onde a decisão foi tomada:

– Certamente – exclamou ele -, esta será a maior piada em toda a história de Gondor: cavalgarmos com sete mil homens, que mal somam o número da vanguarda de seu exército nos tempos de sua força, para atacarmos as montanhas e o impenetrável portão da Terra Negra! Da mesma forma uma criança poderia ameaçar um cavaleiro coberto por uma armadura com um arco feito de barbante num ramo de salgueiro verde! Se o Senhor do Escuro sabe tanto quanto você diz, Mithrandir, será que não vai sorrir ao invés de temer, e com o seu dedo mínimo nos esmagar como um mosquito que tenta picá-lo?

– Não, ele vai tentar prender o mosquito e retirar-lhe o ferrão – disse Gandalf. – E há nomes entre nós que valem cada um mais que mil cavaleiros vestindo armaduras. Não, ele não sorrirá. (TOLKIEN, 2000b, p.152).

Alguns elementos devem ser particularmente frisados nesta última passagem. Primeiramente, que a estratégia empregada pelos povos livres, se é que pode assim ser chamada, não pressupõe fuga ou armadilha, tão somente uma batalha frontal. Em segundo lugar, sublinhe-se a abismal diferença numérica entre os exércitos envolvidos, o que deve ser compreendido na mesma chave da “arremetida em desvantagem” que discuti anteriormente. Apesar disso, cumpre notar que, se o exército de Sauron possui um maior número de soldados, os protagonistas dispõem de heróis que “valem cada um mais que mil cavaleiros vestindo armaduras”. Nesse sentido, o trecho reforça o que venho afirmando até então a respeito das condutas bélica e moral próprias da Cavalaria.

Outro elemento interessante a ser notado é o estabelecimento, por parte tanto de Montalvo quanto de Tolkien, de simetrias invertidas entre comportamentos cortesês e anticortesês em seus universos bélicos. Da parte de Montalvo, destaca-se o feiticeiro Arcaláus, que, por sua conduta de combate, – ou, mais precisamente, a falta dela –, constitui-se como inversão direta daquela de Amadís.

Em seu primeiro embate contra o protagonista, ao perceber sua desvantagem em batalha honrada, o vilão arquiteta uma estratégia

para sair vitorioso. A partir desse trecho, também podemos começar a delinear a figura do feiticeiro na tradição literária cavaleiresca e como, em grande medida, ela se opõe àquela do cavaleiro.

Quando Arcaláus viu-se próximo da morte, começou a fugir até um palácio de onde saíra, e Amadís foi atrás dele, e ambos entraram no palácio, mas Arcaláus refugiou-se em uma câmara, e em sua porta estava uma dueña que apreciava como se combatiam. [...] Arcaláus, por haver ido à câmara, pegou uma espada e disse a Amadís:

– Agora entre e combata comigo.

– Mas combatamos neste palácio, que é maior – disse Amadís

– Não quero – disse Arcaláus

– Como? – disse Amadís –, com isso, crês-te protegido?

E pondo seu escudo diante de si foi até ele, e ao alçar a espada para feri-lo, perdeu a força em todos os membros do corpo e os sentidos, caindo em terra tal como morto. (MONTALVO, 2017, p.436, tradução minha).

Note-se, sobretudo, o contraste que tal conduta de batalha apresenta com aquela exercida por Guilherme Marechal e Amadís em situações semelhantes. O estratagema empregado por Arcaláus é, na verdade, duplamente desonrado: em primeiro lugar, por ser uma estratégia que se furta ao combate direto, é por isso reprovada pelo código cavaleiresco; em segundo lugar, ela apela ao poder da magia, cuja valoração nos *libros de caballerías* é bastante ambígua, para não dizer negativa. Diferentemente do cavaleiro, o feiticeiro age de forma indireta, covarde, recorrendo a manipulações, ilusões e mentiras para concretizar seus objetivos.

O feitiço, tal como empregado por Arcaláus, é prontamente desprezado pelo protagonista, que explicita uma associação direta entre Cavalaria e o bem, e a feitiçaria e o mal: “Minha morte – disse Amadís – está na vontade de Deus, a quem temo; e a tua está na do diabo, que já está enojado de sustentar-te” (idem). A partir dessa relação, pode-se também chegar aos seguintes binômios: Cavalaria-Deus e Feitiçaria-diabo.

Guardadas as devidas proporções da importância de cada personagem analisada, é possível perceber grandes similaridades entre o feiticeiro Arcaláus e o vilão-mor de *O Senhor dos Anéis*, Sauron.

Assim como Arcaláus, Sauron também é um feiticeiro. Não por acaso, ele está associado ao maléfico, e, por conseguinte, ao anticavaleiresco. Tolkien, ao descrever Sauron em um período ainda muito anterior aos anos em que se passa *O Senhor dos Anéis*, caracteriza-o como:

um feiticeiro de poder tremendo, mestre das **sombras** e dos espectros, torpe na inteligência, cruel na força, deformando tudo o que tocava, confundindo o que governava, senhor de lobisomens (TOLKIEN, 2009, p.194-195).

De fato, a astúcia necessária para a elaboração de artimanhas e ardis, mais do que a força bruta, foi o grande mérito de Sauron em sua escalada ao poder. Lembro que toda a trama de *O Senhor dos Anéis* gira em torno da necessidade de destruir o Um Anel, produzido pelo próprio, com o objetivo de, através dele, dominar os outros povos da Terra-Média. Conforme consta nas inscrições da própria joia, a finalidade do objeto é: “Um Anel para a todos, governar; Um Anel para encontrá-los/Um Anel para a todos, trazer; E na escuridão, aprisioná-los” (TOLKIEN, 2000a, p.52).

A associação entre feitiçaria-mal ganha ainda mais força se recordarmos de que, segundo a cosmologia tolkieniana, Sauron seria o mais importante servidor de Melkor, o primeiro ser maléfico no *legendarium* de Tolkien: “Em todos os atos de Melkor, [...] em seus imensos trabalhos e nas trapaças originadas por sua astúcia, Sauron teve participação” (TOLKIEN, 2009, p.24). Chamo atenção para o uso das palavras “trapaça” e “astúcia” para descrever os personagens-vilões.

Melkor, como é explicado no *Ainulindalë* – ou “A música dos Ainur” –, espécie de gênese do universo nessa mitologia, foi um dos primeiros seres divinos surgidos da canção fundadora de Eru Ilúvatar, o Criador. Porém, durante esse processo de geração do mundo, “surgiu no coração de Melkor o impulso de entremear motivos de sua própria imaginação que não estavam em harmonia com o tema de Ilúvatar; com isso procurava aumentar o poder e a glória do papel a ele designado” (ibidem, p.4). Mais tarde, Melkor

acabará rompendo sua relação com os outros seres divinos, adotando o nome Morgoth e dando origem a todo o mal. Nessa narrativa cosmológica, saltam aos olhos as evidentes confluências entre a figura de Melkor e o tema bíblico do anjo caído: ambos inicialmente seres divinos, ultimamente afastados por sua soberba e orgulho.

Afinal, como bem lembra Jérôme Baschet, a queda do diabo, durante a Idade Média, “é explicada pelo orgulho do primeiro dos anjos, Lúcifer, desejoso de se igualar a Deus e por isso expulso do céu junto com todos os anjos rebeldes aliados à sua pretensão insana” (BASCHET, 2006, p. 381). Inclusive, o próprio *modus operandi* do diabo, tal como compreendido no medievo, está de acordo com as práticas dos personagens aqui analisados: suas “armas favoritas [...] são a tentação e o engodo”, recorrendo às obsessões diabólicas a fim de se apoderar das consciências e fazer valer a sua vontade (ibidem, p. 382-383). Não estamos diante, portanto, de um mal que opera a partir da força bruta e descontrolada, mas de seres maliciosos que usam de diversos artifícios para alcançar seus objetivos.

Sauron, sendo o maior discípulo de Morgoth, ainda se especializou na arte da manipulação e da feitiçaria. Conferem-se as mesmas características, assim como as mesmas formas de agir, no personagem Arcaláus. Todo esse conjunto de atributos, ligado ao mal, deve ser compreendido em oposição ao que defini como o comportamento cortesão em batalha ou, simplesmente, ao Valor Guerreiro.

É preciso, todavia, fazer uma breve ressalva. Não seria correto afirmar que todas as personagens usuárias de magia, nas obras aqui analisadas, são imediatamente associadas ao mal. Os exemplos mais evidentes, provavelmente já detectados pelo leitor familiarizado com essas narrativas, são Urganda, a desconhecida, de *Amadís*, e Gandalf, de *O Senhor dos Anéis*. A função da primeira na trama é primordialmente a previsão do futuro dos heróis por meio de enigmas e do fornecimento de equipamento de cunho mágico para os mesmos. O segundo, cujo papel é mais preponderante, embora não apenas por isso, costuma se destacar pela sabedoria ímpar, guiando, por meio de conselhos, os habitantes da Terra-Média. Como se vê,

nenhum deles compartilha da natureza ardilosa e traiçoeira que caracteriza a conduta dos vilões discutidos acima.

De sorte que se conclui que a magia também pode ser direcionada para o bem, contanto que obedeça a determinados códigos de cortesia e, sobretudo, que seus benefícios sejam voltados para o sucesso do herói. Isso, contudo, não muda, de forma alguma, o fato de que o compasso moral do universo ficcional, em ambos os textos, reside no personagem-cavaleiro, sendo o sobrenatural avaliado conforme se alinha, ou não, aos valores encarnados no protagonista.

4. A identidade - Amadís e Aragorn

O tema da identidade é central para compreender a figura do cavaleiro na literatura, seja nos *libros de caballerías*, seja em *O Senhor dos Anéis*. Para ser mais exato, falo aqui especificamente do processo pelo qual o cavaleiro descobre ou adquire uma nova identidade e, ao assumi-la, torna-se outro. É significativo que, na maior parte dos casos, essa identidade não seja progressivamente construída, mas inerente à condição extraordinária da personagem, geralmente em razão de sua linhagem nobre.

Isso não significa, no entanto, que os cavaleiros não devem passar por uma série de aventuras, desafios, obstáculos e todo tipo de testes. É precisamente esse o caso. Porém, o futuro brilhante do herói é grandemente construído *a priori*, pois por sua natureza sublime, ele já possui uma série de virtudes que, ou herdou, ou foram-lhe imputadas. Nesse sentido, os feitos de cavalaria servem mais para confirmar uma identidade pré-determinada, e assumida por ele próprio, do que para desenvolvê-la a partir de si. Em outras palavras, o movimento de construção da identidade cavaleiresca – ao menos nos casos aqui analisados – é do exterior para o interior, e não do interior para o exterior.

Em casos mais extremos, seguindo essa lógica, poder-se-ia argumentar que todas as aventuras do cavaleiro são, então, desafios que este deve superar para concretizar seu destino. É exatamente o

caso de Aragorn, cuja posição como “guardião” no início da história – evidentemente inferior em qualidade à condição de rei – pode ser percebida como uma etapa, ou mesmo um desvio, de seu verdadeiro desígnio. Sínval Gonçalves (2015), em seu livro “Na medida do impossível...”, mostrou como o tema da perda de si (do cavaleiro) para encontrar a si mesmo, isto é, sua identidade, foi central na estrutura dos romances de Chrétien de Troyes.

Nem tudo que é ouro fulgura,
Nem todo o vagante é vadio;
O velho que é forte perdura,
Raiz funda não sofre o frio.
Das cinzas um fogo há de vir,
Das sombras a luz vai jorrar;
A espada há de, nova, luzir,
O sem-coroa há de reinar. (TOLKIEN, 2000a, p.180).

Este poema aparece duas vezes em *A Sociedade do Anel*, e descreve perfeitamente a situação de Aragorn. Afastado do trono de Gondor, ao qual possui pretensão e direito legítimo de ocupar, o personagem a princípio dispõe de uma posição secundária na política da Terra-Média. Para tomar o lugar que lhe pertence, ele deve passar por uma série de obstáculos, de modo a conquistar o apoio político e popular necessários para seu objetivo, além de, é claro, derrotar o mal que ameaça a existência de todos os povos livres: o ressurgimento do vilão Sauron.

De acordo com o primeiro e o segundo verso, “Nem tudo o que reluz é ouro/Nem todos que vagam estão perdidos”. Esses trechos mostram que a situação atual do personagem é insuficiente para contestar a condição de nobreza inerente à sua figura, de maneira que, mesmo obscuro e perdido, sua verdadeira essência permanece intacta. O restante do poema, que adquire tons proféticos, explica como Aragorn superará o longo exílio, culminará em sua verdadeira forma e restaurará a ordem na Terra-Média, enfim tornando-se rei.

Para fazê-lo, primeiro foi necessário descobrir a si próprio. Com a morte de seu pai, a mãe de Aragorn decide escondê-lo do mundo, na cidade élfica de Valfenda, aos cuidados de Elrond.

Então Aragorn, sendo agora o herdeiro de Isildur, foi levado com a mãe para morar na casa de Elrond, que assumiu o lugar de seu pai e veio a amá-lo como se fosse seu próprio filho. Mas ele era chamado de Estel, que significa 'Esperança', e seu verdadeiro nome e linhagem foram guardados em segredo por ordem de Elrond; os Sábios sabiam que o inimigo estava procurando descobrir quem era o Herdeiro de Isildur, caso restasse algum na terra.

Mas, quando Estel tinha apenas vinte anos de idade, aconteceu que um dia retornava a Valfenda depois de ter realizado grandes feitos na companhia dos filhos de Elrond; Elrond olhou para ele e ficou satisfeito, pois viu que era belo e nobre, e precocemente atingiria a idade adulta, embora ainda fosse crescer no corpo e na mente. Naquele dia, portanto, Elrond o chamou por seu verdadeiro nome, e revelou-lhe quem era, e o nome de seu pai; entregou-lhe então os legados de sua casa. (TOLKIEN, 2000b, p.344-345).

É espantosa a quantidade de temas recorrentes nos *libros de caballerías* em tão curto trecho; ao seu tempo, procurarei abordar todos. Em primeiro lugar, é preciso destacar a passagem de uma provisória identidade inicial (Estel), inconsciente de seu verdadeiro nome⁹ e linhagem nobre, para uma nova e autêntica etapa (Aragorn), na qual essa nova *persona* é assumida pelo indivíduo.

Note-se que este evento de transformação da identidade, central para a história do cavaleiro, fundamenta-se em três novas informações: a adoção de um novo nome, a descoberta da linhagem e o recebimento de uma herança (ou, mais simplesmente, a aquisição de objetos materiais de grande significação). A partir deste evento transformador, toda a jornada de Aragorn – e, por consequência, as aventuras em que se envolver e os obstáculos que ultrapassar – se direcionará à concretização do futuro profetizado, isto é, tornar-se rei.

Também não é irrelevante comentar que esta passagem ocorre em um momento bastante determinado, qual seja, o amadurecimento físico e mental do cavaleiro. Embora seja verdade que Aragorn já teria tido algumas aventuras a essa altura, o episódio não deixa de partilhar alguns pontos em comum com o ritual medieval do

⁹ A relação entre o nome e identidade é de suma importância para minha argumentação e será abordada ainda nesta seção do texto.

“adubamento”¹⁰, no qual um jovem era consagrado cavaleiro e armado de sua espada, entre outros equipamentos.

A história de Amadís, com efeito, conta com diversas semelhanças com a de Aragorn, embora seja importante dizer que possui especificidades não desprezíveis. Tal como o último, o protagonista de Montalvo foi ignorante de sua verdadeira identidade até o período que chamaríamos hoje de “adolescência”. Por ter sido fruto de uma relação extramatrimonial entre o Rei Perión e a dama Elisena, esta última resolve ocultar do parceiro o nascimento da criança. Decide, então, jogá-la ao rio, acompanhada da espada e anel do amado, bem como uma carta explicando a situação, onde era revelado o nome escolhido para a criança. Algum tempo depois, Amadís é encontrado no mar, por um nobre de nome Gandales, que se responsabiliza por sua criação. Durante esse momento da vida, ele é conhecido por todos, pelo autoexplicativo título, como “*Donzel del Mar*”.

Anos mais tarde, todos sob o mesmo teto – embora inconscientes de sua relação –, pai, mãe e filho são reunidos por um acontecimento absolutamente circunstancial envolvendo a perda de um anel. Ao fim do episódio, Amadís é associado ao anel e à espada, os mesmos colocados por sua mãe na manjedoura. Esses objetos acabam por comprovar sua verdadeira ascendência, culminando no primeiro contato com seus pais biológicos e, por conseguinte, na revelação de uma nova – e por fim verdadeira – identidade.

A rainha, tendo-lhe em seus braços, disse-lhe:

– É, filho, que quis Deus por sua mercê que pagássemos por aquele erro que por grande medo eu cometi; e, meu filho, eu como má mãe joguei-lhe ao mar, e veis aqui o Rei que o engendrou. [...] A Rainha disse-lhe:

– Filho, sabeis se vós haveis outro nome se não esse?

– Senhora, sim, sei – disse ele – que a partir da batalha, aquela donzela deu-me uma carta que levei selada em cera quando ao mar fui jogado, em que diz chamar-me Amadís.

¹⁰ “Um cavaleiro mais antigo entrega primeiro as armas significativas do seu futuro estado ao postulante, geralmente saído a pouco da adolescência. Nomeadamente, cinge-o com a espada. [...]” (BLOCH, 2012, p. 369).

– Meu amado filho, quando escrevi esta carta eu era toda aflição e dor, e agora sou toda tranquila e alegre; bendito seja Deus!, e que daqui em diante por esse nome sejas chamado [...] e foi chamado Amadís, e em muitas outras partes Amadís de Gaula. (MONTALVO, 2017, p.329, tradução minha).

Em um longo primeiro momento da narrativa, Amadís, a fim de efetivamente tornar-se cavaleiro, deve passar por uma série de aventuras e provações para finalmente descobrir seu nome – “*Donzel del Mar*” sendo de caráter provisório - e sua linhagem – filho do rei Perión e rainha Elisena -, o que implica a revelação de uma identidade até então oculta. Substitui-se, assim, uma identidade provisória, incompleta e artificial, por uma autêntica e verdadeira.

Essa revelação acaba por resultar na valorização de sua pessoa, tanto pelos indivíduos à sua volta quanto por si mesmo. Se Amadís chega a abandonar essa identidade mais adiante, em particular quando de seu exílio e adoção de um novo nome, Beltenebros, isto deve ser considerado como uma diversão, mesmo deformação, de uma identidade incontestavelmente genuína, e não como outra, igualmente válida.

Também é digno de nota que essa descoberta é auxiliada por determinados símbolos, – note-se que são os exatos mesmos objetos do caso de Aragorn, um anel e uma espada. Com efeito, estão presentes as mesmas três informações ligadas à adoção do novo “eu”: a) o nome escolhido na ocasião do nascimento, b) o reconhecimento da ascendência e, c) o recebimento de objetos simbolicamente significativos.

É preciso lembrar que ambos os personagens, para alcançar sua nova condição, tiveram que passar por um longo caminho de provações. Como o próprio Aragorn reconhece, já nos últimos capítulos de *O Retorno do Rei*, em diálogo com Sam: “Passolargo, ou então ainda estou sonhando! – Sim, Sam, Passolargo [...] Estamos muito longe de Bri, onde você não gostou da minha aparência, não é mesmo? Todos nós estamos muito longe [...]” (TOLKIEN, 2000b, p.231).

Apesar disso, como defendi anteriormente, a função de tais desafios e obstáculos está mais ligada à necessidade de provar a validade da identidade estabelecida *a priori*, do que propriamente construí-la a partir de “esforços pessoais”: tal interpretação seria uma modernização grosseira da compreensão do sujeito característica dessas histórias, na medida em que ignora o papel fundamental da linhagem e do favor divino na posse – ou não – das qualidades pessoais de um indivíduo.

De fato, no caso de Aragorn, a posse de determinadas virtudes torna-se requisito fundamental para seu reconhecimento como novo rei. Logo após uma das batalhas mais importantes de *O Retorno do Rei*, o cerco de Minas Tirith, o personagem responsabiliza-se por auxiliar combatentes mortalmente feridos, usando de uma habilidade que somente o verdadeiro monarca poderia possuir: a cura pelas mãos. Eis o que diz uma velha sábia de Gondor, ao testemunhar sua dádiva: “Que foi que eu disse? As mãos de um curador, foi isso que eu disse. – E logo da Casa propagou-se a notícia de que o rei verdadeiramente estava entre eles” (ibidem. p. 133). Ao que parece, Tolkien estava plenamente ciente da crença medieval de cura pelas mãos, prerrogativa dos monarcas franceses e ingleses, já minuciosamente estudada pelo historiador Marc Bloch (2018).

A jornada de Aragorn, como já foi dito, culminará em sua coroação como rei. A análise do exato trecho da cerimônia pode ajudar a confirmar o que foi dito até então, e descobrir novas informações.

Então Faramir levantou-se e falou numa voz límpida: - Homens de Gondor, ouçam agora o Regente deste Reino! Vejam! Finalmente chegou alguém para reivindicar o trono. Aqui está Aragorn, filho de Arathorn, chefe dos dúnedain de Arnor, capitão do Exército do Oeste, portador da estrela do Norte, possuidor da Espada Reforjada, vitorioso em batalha, cujas mãos trazem a cura, o Pedra Élfica, Elessar da linhagem de Valandil, filho de Isildur, filho de Elendil de Númenor. Deve ele ser rei e entrar na Cidade para ali morar?

E todo o exército e todo o povo gritaram *sim* a uma só voz. [...] e iniciou-se o reinado do rei Elessar, do qual falaram muitas canções. (TOLKIEN, 2000b, p.246-247).

Ao que parece, podem-se destacar três principais razões pelas quais Aragorn consegue por fim consumir seu destino e, dessa forma, concretizar sua identidade. São estas: a) a vitória na batalha (mais especificamente o cerco de Minas Tirith, capital do reino a ser governado); b) a comprovação de sua natureza nobre por meio da cura com as mãos; c) sua ascendência real e, portanto, seu pertencimento a uma linhagem de antigos reis.

Por fim, é preciso dispensar um pouco mais de atenção à questão do nome ou alcunha dos personagens. Este é um tema absolutamente recorrente nos *libros de caballerías*. Amadís de Grecia (em *Amadís de Grecia*, 1530), Belianís de Grecia (*Belianís de Grecia*, 1545), Florandino de Macedonia (*El caballero de la Cruz*, 1521), Florarlán de Tracia (*Florisel de Niquea*, 1532) e Amadís de Grecia (também em *Florisel de Niquea*) eram chamados, respectivamente, “de la Ardiente Espada”, “del Unicornio”, “de la Doncellas”, “del Ave Fénix”, e “de la Muerte”¹¹.

Geralmente, esses títulos fazem referência a algum episódio simbólico e/ou transformador na vida do cavaleiro. O protagonista de Montalvo, por exemplo, abandona a alcunha “*Donzel del Mar*” para assumir seu verdadeiro nome: Amadís de Gaula. Mais tarde, ao ser repreendido por Oriana, muda novamente seu nome, desta vez para “*Beltenebros*”, isolando-se do mundo em penitência.

No que se refere a *O Senhor dos Anéis*, chamo atenção para o fato que poderíamos acompanhar a trajetória de Aragorn, do anonimato à condição de rei, através da mudança de seus nomes. Vivendo os primeiros vinte anos de sua vida como Estel, acaba por descobrir sua identidade e assume provisoriamente o nome de Aragorn. Mais tarde, abandona-o temporariamente, chamando-se de Thorongil, a fim de disfarçar-se como soldado comum nos exércitos de Gondor e Rohan. Após, durante a Guerra do Anel, época na qual ocorrem os acontecimentos narrados em *O Senhor dos Anéis*, volta a adotar seu

¹¹ Baseio este trecho na nota 25 de CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Texto e notas de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2015. p. 172.

verdadeiro nome, Aragorn. Enfim, quando coroado rei, passa a ser conhecido como rei Elessar.

A mudança de nome, então, representa simbolicamente o assumir de uma identidade, cuja predestinada e final forma deve ser atingida para que o personagem cumpra seu destino e realize-se como cavaleiro. Tal constante, juntamente à relacionada ao tema do Valor Guerreiro, são duas maneiras, dentre muitas, de estabelecer paralelos entre a figura do cavaleiro nas obras de Montalvo e Tolkien. Um estudo mais alongado sobre a questão poderia revelar ainda outros paralelos possíveis.

SCHECHNER, C. R. Traçando paralelos entre a figura do cavaleiro nos *libros de caballerías* e na fantasia do século XX. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 18, n. 1, p. 61-85, 2019.

DRAWING PARALLELS BETWEEN THE FIGURE OF THE KNIGHT IN THE *LIBROS DE CABALLERÍAS* AND IN THE 20TH CENTURY FANTASY

ABSTRACT: This work aims to draw some parallels between the figure of the knight in the iberian *libros de caballerías*, more particularly in the paradigmatic *Amadís de Gaula* (1508), by Garci Rodríguez de Montalvo, and in the twentieth century fantasy, more specifically in the also paradigmatic *The Lord of the Rings* (1954-1955), by J.R.R Tolkien. This comparison will be made from two main analysis axes: the combat value and the identity.

KEYWORDS: Romances of Chivalry; Chivalry; Amadís of Gaul; Fantasy; Tolkien.

Referências bibliográficas:

- ARIAS, A. M. M. Los motivos caballerescos del manuscrito encontrado y el falso cronista en *El Señor de los Anillos*. *Tirant*, v. 16, p. 325-336, 2013.
- ARIAS, A. M. M. *Estudio comparativo y elaboración de un índice entre los motivos de los libros de caballerías hispánicos y El Señor de los Anillos de J.R.R Tolkien*. Leon, 2017. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de León, Espanha.
- BASCHET, J. *A civilização feudal: do ano 1000 à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006. 578p.

- BLECUA, J. M. C. El motivo en la literatura caballeresca. Presentación. *Revista de poética medieval*. v. 26, p. 11-30, 2012.
- BLOCH, M. *Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 533p.
- BLOCH, M. *A sociedade feudal*. Lisboa: Edições 70, 2012. 609p.
- BRLJAK, V. The Books of Lost Tales: Tolkien as a Metafictionist. In: *Tolkien Studies*, v. 7, p. 1-34, 2010.
- BUCK, C. Literary context, twentieth century. p. 363-366. In: DROUT, M. D. C. (org.). *J.R.R Tolkien encyclopedia: scholarship and critical assesment*. New York: Taylor & Francis Group, 2007. 810p.
- CERVANTES, M. de. *Don Quijote de La Mancha*. Texto e notas de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2015. 1249p.
- DUBY, G. *Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987. 211p.
- FLORI, J. Cavalaria. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J.-C. (org.) *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002. (v. 1). p. 185-199.
- GONÇALVES, S. C. M. *Na medida do impossível: amor, individualidade e interiorização nos romances de Chrétien de Troyes*. Manaus: EDUA, 2015. 277p.
- LLULL, R. *O livro da Ordem de Cavalaria*. São Paulo: Giordano, Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência "Raimundo Lúlio" (Ramon Llull), 2000. 113p.
- LOBDELL, J. Criticism of Tolkien, twentieth century. p. 109-110. In: DROUT, M.D.C. (org.). *J.R.R Tolkien encyclopedia: scholarship and critical assesment*. New York: Taylor & Francis Group, 2007. 810p.
- MEGÍAS, J. M. L. Libros de caballerías castellanos: un género recuperado. *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, v. Extra 50-51, p. 203-234, 2004.
- MONTALVO, G. R. de. *Amadís de Gaula I*. Texto e notas de Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017. 941p.
- OBERHELMAN, D. D. Marxist readings of Tolkien. p. 410-411. In: DROUT, M. D. C. (org.). *J.R.R Tolkien encyclopedia: scholarship and critical assesment*. New York: Taylor & Francis Group, 2007. 810p.
- PINA, M. C. M. *Páginas de sueños: estudios sobre los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Institucion Fernando El Catolico, 2011. 396p.
- ROSEBURY, B. Tolkien scholarship: an overview. p. 653-654. In: DROUT, M. D. C. (org.). *J.R.R Tolkien encyclopedia: scholarship and critical assesment*. New York: Taylor & Francis Group, 2007. 810p.
- TOLKIEN, J. R. R. *The Letters of J.R.R Tolkien*. Londres: George Allen & Unwin, 1981.
- TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis*. São Paulo: Martins Fontes, 2000a. 434p.
- TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis*. São Paulo: Martins Fontes, 2000b. 431p.
- TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 364p.
- TOLKIEN, J. R. R. *O Silmarillion*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. 460p.