

**Autor:**

Pedro Monteiro

[ruipedro\\_30@hotmail.com](mailto:ruipedro_30@hotmail.com)

**Título:**

O Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda. *Contributos para o estudo do livro de cavalarias quinhentista português.*

**Resumo:**

*Através deste artigo procura-se perceber melhor o único romance de cavalarias de Jorge Ferreira de Vasconcelos que chegou até aos dias de hoje. Revendo a bibliografia principal sobre o tema e equacionando novos campos de análise, procura-se conceder elementos suficientes para uma abordagem ao conteúdo romanesco da obra, aos seus objetivos e a forma como foram concretizados, ao tempo e espaço nos quais se desenrola a ação, ao mesmo tempo que se analisam alguma das características tipicamente medievais que o Memorial evidencia.*

**Palavras-chave:**

livro de cavalarias; aventura; aristocracia; Idade Média; Renascimento

**Plano do artigo:**

*A organização interna da obra e o desenvolvimento das aventuras*

*O tempo no Memorial*

*O espaço no Memorial*

*Elementos do imaginário medieval no Memorial*

*Propósitos políticos no Memorial*

*Conclusão*

**Abstract:**

*The aim of this article is to shed some light upon Jorge Ferreira de Vasconcelos's chivalric romance, Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda. Reconsidering some of the main bibliography that has been written about this topic, it is important to examine new points of analysis, focused on the truly romanesque style of the narrative, the main purposes and how they were materialized, time and space, exploring, simultaneously, the typical medieval characteristics and remissions this narrative evidenciates.*

**Keywords:**

chivalric romance; adventure; aristocracy; Middle Ages; Renaissance

**Como citar este artigo:**

Pedro Monteiro, "O Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda. Contributos para o estudo do livro de cavalarias quinhentista português", in *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 1, 2016, pp. 63-92. DOI: 10.21747/21839301/gua1a5

**O MEMORIAL DAS PROEZAS DA SEGUNDA TÁVOLA REDONDA  
CONTRIBUTOS PARA O ESTUDO DO LIVRO DE CAVALARIAS  
QUINHENTISTA PORTUGUÊS**

Pedro Monteiro  
Universidade do Porto  
Bolseiro FCT

O interesse pelo estudo dos Livros de Cavalarias portuguesas dos séculos XVI e XVII tem crescido nos últimos anos, algo que se apresenta como uma relativa novidade, visto que os estudos em volta da literatura cavaleiresca portuguesa pós-medieval eram, até há bem pouco tempo, considerados desnecessários, na medida em que, tendo em conta todo o desenvolvimento literário, cultural e social da época, essa literatura foi rotulada como sendo de estirpe inferior. Na realidade, já o estudioso brasileiro Massaud Moisés adiantara que este desinteresse geral pudesse estar relacionado com o facto de estas obras serem “julgadas novelas de fantasia ou super-imaginação, alheias da realidade e monótonas no seu andamento, com aventuras de cavaleiros sempre audazes, em defesa de damas desprotegidas”<sup>1</sup>. Mais recentemente, Aurelio Vargas Díaz-Toledo afirma que a secundarização da literatura cavaleiresca no século XVI tem origem na desconfiança por parte dos humanistas e membros da Igreja: “Estes viam nos livros de cavalarias uma fonte de perversões morais onde os jovens (...) podiam beber e adquirir uma desenfreada fantasia que os afastaria tanto das suas verdadeiras obrigações como da sua devoção religiosa»<sup>2</sup>.

De resto, como facilmente se verifica e foi já notado por vários estudiosos, nas histórias gerais da literatura portuguesa o romance cavaleiresco quinhentista é

---

<sup>1</sup> Moisés (1957, p. 17)

<sup>2</sup> Vargas Díaz-Toledo (2006, p. 234). Outros autores que reafirmam igualmente o desinteresse global e a desconfiança com que os contemporâneos destas obras olhavam para os livros de cavalarias: Osório (2001, p. 11) diz-nos que estes romances estiveram “debaixo do fogo de dois grupos de críticos: os letrados, de formação humanista, e os frades, que viam nas leituras destas obras uma pertinaz concorrência à literatura devota que propunham para a educação da juventude.” Ainda mais recentemente Santos (2012, p. 672), voltou a reiterar esta característica dos livros de cavalarias: “...a censura a este tipo de ficção (...) foi sobretudo uma censura “interna” de certa forma difusa – ainda que concreta nos pareceres dos censores – e que se foi tornando quase “tópica”, em contexto de pautas de comportamento devoto, mesclando, habilmente, a desvalorização do ponto de vista da teoria da “imitação”, eram “livros mentirosos”, com a dimensão moralizante, na medida em que mentiam duplamente, no sentido dos pecados contra a verosimilhança e contra os padrões de perfeição de conduta “moral, religiosa e espiritual”.

completamente deixado de lado ou resumido em poucas linhas, sem que lhe seja conferida grande importância.

Ora, dentro deste panorama de desinteresse quase generalizado, a obra que aqui pretendemos trabalhar assume-se ainda mais como tema a desbravar. O *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, editado em 1567<sup>3</sup>, foi sistematicamente caracterizado como uma obra de pouca qualidade, confusa, de cariz medieval e que representa um retrocesso no percurso literário do seu autor. Entre vários exemplos que aqui poderíamos citar que demonstram este repúdio do romance de Ferreira de Vasconcelos, nota-se que no *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira* o autor é apenas apresentado como um notável comediógrafo português<sup>4</sup>; enquanto, na *História da Literatura Portuguesa*, é dito que “A parte interessante do livro é, sem dúvida, a pormenorizada descrição, historicamente verídica, do torneio celebrado na praia de Xabregas...”<sup>5</sup>, o que deixa de lado toda a narrativa cavaleiresca, verdadeiro cerne do romance. Enfim, mesmo no estudo que mais recentemente procura apresentar uma reflexão sobre a vida e a obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos<sup>6</sup>, o espaço dedicado ao *Memorial* é escasso, comparativamente com o desenvolvimento em torno dos textos dramáticos do autor – de facto, a própria divisão desta obra reproduz a tradicional partição do texto dramático em atos, chamando uma vez mais a atenção para a faceta dramatúrgica de Ferreira de Vasconcelos<sup>7</sup>.

É, portanto, este panorama que temos de desenhar mentalmente antes de enfrentar os problemas colocados por um romance de cavalaria português publicado em 1567, cujo título remete para um ciclo tipicamente medieval e que pelo seu conteúdo foi sendo uma obra deixada de lado no conjunto de marcos da literatura portuguesa do século XVI. Dividiremos a nossa abordagem em em três grandes blocos, o primeiro dedicado à organização da obra e o seu desenvolvimento; o segundo aos elementos do imaginário medieval presentes no romance; e o terceiro abordando os

---

<sup>3</sup> Devemos advertir, contudo, que este não foi o primeiro romance de cavalarias de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Em 1554 foi publicada uma obra intitulada *Triunfos de Sagamor*, que depois se perdeu, não havendo qualquer vestígio nos dias de hoje quer da sua versão manuscrita quer da impressa.

<sup>4</sup> Rebelo (1973, p. 835).

<sup>5</sup> Saraiva; Lopes (2001, p. 386).

<sup>6</sup> Pereira (2015).

<sup>7</sup> Aurelio Vargas Díaz-Toledo listou já esses nomes – Massaud Moisés, Jean Subirats, Maria Saraiva de Jesus e Cláudia Maria Pereira, cf. Vargaz Díaz-Toledo (2012a, p. 148-149). Deste modo, não é difícil elencar os nomes de investigadores que desenvolveram trabalhos completos sobre esta obra de Ferreira de Vasconcelos. E, além destes nomes, foram-se desenvolvendo também outros trabalhos em que não sendo o *Memorial* o tema principal, esta obra acaba por ser analisada, ainda que, por vezes, de forma bastante subtil. Referimo-nos Finazzi-Agrò (1978), bem como aos próprios trabalhos de Aurelio Vargas, que tantas vezes nos dão pistas interessantes a ter em conta quando analisada a obra de Ferreira de Vasconcelos. Além destes nomes que mais especificamente acabaram por tratar este livro de cavalarias de Jorge Ferreira de Vasconcelos, não devemos também deixar de mencionar o nome de Jorge Osório, que tendo-se debruçado na globalidade deste “género” acabou por conceder igualmente importantes contributos para a compreensão do *Memorial* como parte de um todo.

propósitos políticos própria obra, tendo em conta o contexto sócio-político em que surgiu.

### A organização interna da obra e o desenvolvimento das aventuras

Centremos então a atenção num ponto que nos parece ser basilar para a compreensão de toda a obra. O *Memorial* encontra-se dividido em 48 capítulos, que seguem várias linhas de ação – as aventuras de alguns cavaleiros de uma Segunda Távola Redonda, criada após a morte do rei Artur, por um sucessor que o próprio monarca nomeara: Sagramor Constantino. No entanto, tal como o nome indica, e como a meio da obra Ferreira de Vasconcelos reitera, Sagramor não assume um papel de personagem principal nesta obra, sendo até, parece-nos, deixado bastante de lado<sup>8</sup>. Com efeito, são poucos os capítulos do romance em que Sagramor se assume como personagem central – as ações mais preponderantes desta figura recaem em alguns dos capítulos iniciais, quando assume o trono e tem de lutar contra barões revoltosos<sup>9</sup>.

A aventura é um dos pontos principais deste romance de cavalarias ao qual se deve juntar a demanda amorosa, na medida em que é o desenvolver desse esquema em torno da vida do cavaleiro que faz com que a ação vá progredindo. Amor e aventura são então os dois polos de um binómio que caracteriza toda a obra em si, e que permite alcançar o objetivo último do romance – o carácter moralizante e de cunho instrutivo da obra<sup>10</sup>. Deste modo, tal como já foi notado, as aventuras organizam-se de duas formas possíveis – ou como forma de o cavaleiro defender a sua honra e/ou a justiça; ou então de maneira a que o cavaleiro alcance o amor físico de uma mulher<sup>11</sup>.

A estrutura da obra desenrola-se assim em torno de sete grandes linhas de ação, sendo que uma delas se assume como principal – a história de D. Lucidardos, o Cavaleiro das Armas Cristalinas. Sugerimos que esta linha de ação seja considerada como a principal de toda a obra não só pelo facto de ser efetivamente a que ocupa mais capítulos no conjunto do livro, mas também pela forma como se desenvolve. Ao longo

---

<sup>8</sup> “...o romance, excluindo talvez a personagem de D. Lucidardos, não apresenta, no fundo, uma figura destacada: a começar pelo título, o *Memorial* não procura propor um modelo do ótimo cavaleiro, mas criar apenas uma atmosfera heróico-amorosa de que todas as personagens participam.” Finazzi-Agrò (1978, p. 48). Do mesmo modo, também o editor da versão mais recente do *Memorial* chama a atenção para esta característica: “...Vasconcelos não pretendia organizar um romance de cavalaria de uma única personagem central, com várias nucleares, mas um conjunto de contos uns nos outros enfeixados e tendo, como unidade, o motivo da Távola Redonda”, Ferreira (1998, ed., p. 191).

<sup>9</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 10v-13r).

<sup>10</sup> De facto, toda a tese de Massaud Moisés converge no carácter amoroso da obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos – “Tem-se a impressão que o centro é o Amor com os seus problemas, e à sua volta, gravitam as ideias que constituem os demais tópicos.” Moisés (1957, p. 45). Ou ainda: “Em conclusão, a *Demanda do Santo Graal* são as primeiras proezas da Távola Redonda, de carácter religioso; o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*: outras proezas, como estamos a ver, da mesma Távola Redonda, mas agora de carácter amatório; na primeira busca-se o Santo Vaso, a Eucaristia; na segunda, busca-se a Mulher, o Amor.” Moisés (1957, p. 52).

<sup>11</sup> Moisés (1957, p. 83).

do romance, D. Lucidardos vai-se afirmando cada vez mais como o cavaleiro perfeito, invencível e modelo a seguir por todos aqueles com quem se cruza<sup>12</sup>. Do mesmo modo, a sua aventura global é a que parece mais coerente, na medida em que se inicia e termina na corte de Sagamor.

Queremos com isto dizer que, apesar da figura do monarca não ser o centro deste romance, o certo é que a sua corte é um dos locais nevrálgicos da ação, na medida em que é o ponto irradiador de aventuras por excelência<sup>13</sup>. Se, por um lado, é verdade que o papel desempenhado por Sagamor no desenrolar das aventuras que fazem com que a narrativa avance é praticamente nulo, por outro, percebe-se que, embora a figura do monarca não esteja presente fisicamente em grande parte do romance, a sua presença simbólica é deveras importante, devido à exacerbada linguagem de serviço presente no *Memorial*. É de junto de Sagamor que partem todos os fios narrativos da obra, porque efetivamente a sua corte é muito conceituada, atraindo a si as mais diversas aventuras, como é o caso de Lusquibel e da rainha Drusianda: “E por a fama que delle soou polo mundo acodiram muytos principes e altos homens à sua corte, daqui procedeo ser a de Inglaterra tam nomeada...”<sup>14</sup>.

Da mesma forma, é igualmente na corte que confluem – ou deveriam confluir – todos os fios da ação no final do romance. No entanto, sabemos que não é isto que acontece, porque, de facto, no fim da narrativa apenas D. Lucidardos, Doristão Dautarixa, Deiflos de Xatra e Pinaflor regressam para junto do rei. Para tentarmos explicar esta incompletude das várias aventuras devemos fazer referência a uma segunda parte do *Memorial* que supostamente existiria, mas da qual hoje em dia não há vestígios<sup>15</sup>. Ainda assim, parece-nos que o caminho mais lógico de todos os cavaleiros da Segunda Távola Redonda, que partem da corte de Sagamor, seria voltar a ela, no fim da trama, depois de alcançado o objetivo pelo qual partiram em aventura, tal como fez D. Lucidardos, regressando depois de libertar Celidónia, sua amada.

Uma segunda linha de narrativa também muito importante é a que se articula em torno de Doristão de Dautarixa que, depois de partir em aventura para a fronteira com Navarra, acaba por se desviar do caminho, encontrando então a sua aventura, para depois terminar o romance na corte de Sagamor com Laudisea, a donzela que ele ama.

Do mesmo modo, referimos já o nome dos outros dois cavaleiros que regressam à corte de Sagamor – Deiflos de Xatra e Pinaflor, irmãos gémeos e irmãos também de

---

<sup>12</sup> Finazzi-Agrò (1978, p. 48) deixara já antever que a personagem de D. Lucidardos se vai afirmando como rumo principal da narrativa. Também JESUS (1998, p. 81) não apresenta qualquer problema em denominar D. Lucidardos como protagonista do *Memorial*.

<sup>13</sup> Moisés (1957, p. 110).

<sup>14</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 10r-10v).

<sup>15</sup> São várias as referências que o narrador faz ao longo da obra sobre partes de narrativas que vão ser desenvolvidas num segundo volume do *Memorial*, obra que nunca terá sido impressa e que se terá perdido na sua versão manuscrita.

Doristão. Estes, depois de irem atrás deste último cavaleiro, vêem-se na obrigação de auxiliar uma donzela desafortunada que encontram no caminho:

“Pois estando assi refazendose do trabalho, passado espaço de hua hora viram vir hua donzela pela serra abayxo em hum palafrem tam cansada que nam podia consigo, e alem desta fadiga outra sintia ella em seu peyto que à mais cansava segundo pubricavam os seus olhos vertendo muytas lagrimas...”<sup>16</sup>

Para além destes desenvolvimentos da narrativa, contam-se ainda mais quatro grandes linhas de ação em torno de personagens ou grupos de personagens: a de Fidonflor dos Mares; a de Bransidel de Enantes e Brisam de Lorges; a de Lusquibel, Monsolinos de Sulforica e Leonces de Renel; e a de Godifert e Dagobert – todas estas interrompidas abruptamente com o fim do romance, sem que estas personagens tenham terminado as aventuras às quais estão ligadas.

Fidonflor dos Mares sai da corte de Sagramor quando Guirménides pede auxílio ao rei, acabando por se desviar da sua aventura principal num primeiro momento, mas depois alcançando a ilha Gócia Oriental, que era o seu objetivo primeiro, sendo que no fim este fio do romance é deixado em suspenso.

Os gémeos Bransidel e Brisam são as únicas personagens da trama que partem da corte de Sagramor sem que seja mencionada uma aventura específica, sendo na região grega que vão desenvolver a sua ação cavaleiresca, enamorando-se Brisam por uma mulher inconstante, Floresinda<sup>17</sup>, o que leva a que os gémeos terminem o seu percurso em Damasco da Síria<sup>18</sup>.

Consideramos que os desenvolvimentos em torno de Lusquibel, Monsolinos e Leonces refletem apenas uma linha de avanço narrativo e não três, porque apesar de estas personagens inicialmente terem histórias individuais (com especial enfoque para o mouro Lusquibel, que procura na corte de Sagramor uma forma de demonstrar a sua bravura a Arindélia), os seus rumos acabam por se cruzar, partindo os três para uma única aventura – auxiliar a rainha Drusianda das Ilhas. Contudo, esta é também uma linha narrativa que fica em suspenso com o final da obra.

Finalmente, uma sétima linha narrativa do *Memorial*, e uma das mais importantes, pelo menos na primeira metade do romance, visto que depois é praticamente esquecida, liga-se ao percurso de Dagobert e Godifert. Se todas as personagens que mencionamos até agora têm uma ligação à Segunda Távola Redonda e são vassalos de Sagramor, Dagobert e Godifert representam precisamente o oposto. Filhos de Morderet, estas personagens personificam a rebelião após uma sucessão não

---

<sup>16</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 106v).

<sup>17</sup> Sobre a caracterização de Floresinda, juntamente com Ifranasa, como contraposição a Celidónia, ver Moisés (1957, p. 66-74).

<sup>18</sup> O último capítulo em que estas personagens surgem é o XXXIX, quando Brisam vai a Damasco atrás de Floresinda, que havia fugido da Hungria com outro homem.

perfeitamente esclarecida de Artur para Sagramor, quando Godifert, ainda que de forma ilegítima, teria pretensões ao trono. Desta forma, neste rumo narrativo acaba por se entrelaçar a história do Imperador do Norte de África, a quem Godifert consegue influenciar de modo a que invada a França. Todavia, esta linha de ação fica também interrompida.

A ação do *Memorial* não se resume, contudo, às linhas de aventura dos cavaleiros principais. Bem pelo contrário – cada um dos desenvolvimentos ligados às personagens que apresentámos anteriormente vai-se efetivamente enriquecendo pelas diversas “sub-aventuras” que essas figuras encontram no seu caminho e que têm obrigatoriamente de prestar auxílio. Verifica-se aqui então uma nova característica neste tipo de literatura, triunfante na segunda metade do século XVI, que se manifesta pela ampliação hiperbólica de aventuras, personagens e até mesmo da geografia dos romances<sup>19</sup>. Assim, verifica-se ainda que, com o desenvolver do romance, algumas destas linhas narrativas secundárias acabam por se afirmar como linhas parcialmente principais, na medida em que o cavaleiro deixa quase de ter personalidade e vontade própria, visto que tudo se desenvolve em favor da nova aventura que surge. O caso mais notório é o de Florisbel e Belfloris, inserido na aventura de D. Lucidardos.

À semelhança do que acontece com as linhas principais do romance, também estes caminhos paralelos têm um princípio, um desenvolvimento e um desenlace. Como já ficou subentendido, ao contrário do que acontece com as aventuras dos cavaleiros da Segunda Távola Redonda, que têm como ponto de origem a corte de Sagramor, as narrativas secundárias aparecem nos diversos pontos geográficos que aqueles cavaleiros acabam por visitar. Por exemplo, no caso de Florisbel e Belfloris a aventura surge quando D. Lucidardos, ao partir de um ilhéu ao largo da Córsega, tem um naufrágio e vai ter ao largo de uma das ilhas Baleares, Minorca:

“Os marinheyros perderam todo tento e acordo de sua navegação, não sabendo nem podendo acodir à velas e aparelhos, e assi se senhoreou ho vento delles que os levou toda à noute per onde quis, te que ja menhaã clara os guoi à cumprir com sua desenfreada fúria e deu com elles na costa de Menorca...”<sup>20</sup>

A estrutura destas aventuras é praticamente semelhante em todas. Em primeiro lugar, o cavaleiro tem acesso a elas normalmente devido a alguma desorientação do seu rumo primordial. Tempestades no mar e nevoeiro são referências usuais – foi o nevoeiro que levou D. Lucidardos ao castelo da Estranha Torre<sup>21</sup> e depois o não controlo dos ventos levou-o à Córsega, sendo novamente uma tempestade que o conduziu a Maiorca; Deiflos de Xatra e Pinaflor sofrem também com uma tempestade, que os

---

<sup>19</sup> Vargas Díaz-Toledo (2012b, p. 15-16).

<sup>20</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 61v).

<sup>21</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 23r).

desvia do caminho de Navarra<sup>22</sup>, acontecendo o mesmo também a Fidonflor dos Mares, que devido ao infortúnio marítimo acaba por ir parar a uma ilha no mar Egeu<sup>23</sup>.

Depois do desvio do percurso natural surge quase sempre uma figura que pede auxílio ao cavaleiro, como forma de intermediário entre a figura feminina que precisa de ajuda, não sem que antes seja contada ao cavaleiro toda a história por trás da nova aventura que surge. Por exemplo, na história de Belfloris e Florisbel é o velho Guarístenes que interpela Lucidardos para que auxilie Belfloris. O mesmo acontece ainda a Doristão Dautarixa, que estando na praia em Baiona lhe aparece uma donzela que lhe pede ajuda<sup>24</sup>, motivo que se vê também quando Padragonte conhece o rei de Granada, que depois lhe pede que salve a sua filha, Trizbea<sup>25</sup>. Depois de cumprida a aventura, o cavaleiro regressa ao seu objetivo principal e ao seu caminho inicial.

Após verificar e comentar estas circunstâncias, Massaud Moisés adianta um esquema bastante simples do decorrer das aventuras no *Memorial*<sup>26</sup>:

Cavaleiro → → → (aventuras) → → → Donzela

Achamos, no entanto, que neste esquema devem ser diferenciadas as aventuras secundárias da aventura principal, visto que são em grande medida estas aventuras secundárias que vão levando a que a trama global avance, devido à introdução constante de novas personagens e desafios aos cavaleiros da Távola Redonda. Outro aspeto importante a reter é aquele que já mencionámos: por vezes, as aventuras secundárias acabam por se desenvolver um pouco mais, assumindo quase o papel de linhas de ação primordiais. Assim, propomos um acréscimo ao esquema do crítico brasileiro:

Cavaleiro da Távola → → → (aventura principal) → → → Donzela

Cavaleiro → → → (aventura secundária) → → → Donzela

Ora, um aspeto é inegável: a grande força motriz do romance, tal como foi já defendido, é o amor, ou melhor, a realização de determinadas “proezas” e do conseqüente salvamento de uma donzela, para que o amor entre essas duas

---

<sup>22</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 106v).

<sup>23</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 111r).

<sup>24</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 76v-77r).

<sup>25</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 93v-94r).

<sup>26</sup> «Decorre disto uma esquematização rígida e simples que orienta toda a novela: uma donzela em perigo, o cavaleiro solicitado para a sua salvação e a ligação amorosa espontânea, aparentemente, mas carregada de fatalismo também. O Amor é tanto o fio condutor das aventuras, quer as parciais, que o cavaleiro vai realizando à medida que busca a donzela, quer a geral, que é justamente a aventura de salvar uma donzela e amá-la, como da novela», Moisés (1957, p. 86).

personagens possa ser completo. No entanto, estas questões foram já devidamente tratadas e também por isso optamos por deixá-las um pouco de lado na nossa abordagem.

Em suma, reiteramos uma ideia que anteriormente lançámos: as aventuras secundárias que aparecem ao longo do *Memorial* são demasiado importantes para a coesão textual e para o próprio desenrolar das linhas principais. Mais do que isso, são muitas vezes as narrativas secundárias que complementam os objetivos primordiais do romance, através de casos concretos em que é apresentada a indicação de como se deve comportar um bom cavaleiro. A título de exemplo, no capítulo XXXI é introduzida uma pequena aventura que funciona como um obstáculo dentro do propósito global do percurso de Doristão Dautarixa – ao dirigir-se com Espéria para a torre de Laudisea, encontram dois cavaleiros primos, sendo que um deles não tinha donzela a quem fazer serviço de amor. Vendo Espéria disponível, Bertolanges de Narda (assim se chamava aquele cavaleiro) ambiciona raptá-la. Para isso, inventa uma mentira dizendo que é privado do rei Sagramor, que o incumbiu de uma ação específica, e ainda luta com Doristão, juntamente com seu primo, numa batalha condenada pelo narrador:

“...tornou sobre si Bertolanges e ajudou levantar ho primo, e senhoreados da yra e payção da sua affronta querendo vingarse sem outro respeyto do que deviam ao primor de bons cavaleyros ambos juntamente vieram contra Doristão...”<sup>27</sup>

Perante esta situação, a atitude de Doristão é a que se revela como o exemplo de bom cavaleiro a seguir:

“Os primos vista sua humanidade cayram em sua culpa, e no primor de Doristão e por a pena sesudos disseram lhe que lhes perdoasse seu descomedimento...”<sup>28</sup>

### **O tempo no *Memorial***

Na escassa bibliografia sobre este tema, as questões em torno do tempo e do espaço da obra – das suas alternâncias, inconstâncias e principais diferenças face ao romance de cavalaria medieval – não aparecem muito desenvolvidas. Por isso mesmo, torna-se de maior importância uma incursão nesta problemática.

A mescla temporal que é feita no *Memorial* foi já notada em vários episódios do romance: a título de exemplo, no início da narrativa é introduzido um episódio no qual surgem ninfas a discutir sobre dois cavaleiros – D. Duardos e D. Primaleão –, personagens de romances de cavalaria do século XVI<sup>29</sup>, vários séculos afastados da

---

<sup>27</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 133v).

<sup>28</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 134r).

<sup>29</sup> Personagens chave do Ciclo dos Palmeirins, em especial do *Primaleón*, D. Primaleão era casado com uma irmã de D. Duardos, sendo estes últimos filhos do Imperador Palmeirim de Oliva. Ainda que muito

composição da Segunda Távola Redonda, supostamente criada imediatamente após a morte do rei Artur<sup>30</sup>. A própria ideia de continuação imediata entre a morte de Artur e a sucessão de Sagramor é também ela uma mistura de vários elementos cronológicos díspares da história inglesa: um ponto clarividente desta apreciação é o facto de no *Memorial* nunca se referir que Sagramor é rei de Logres, mas antes de Inglaterra e até de algumas regiões de França, o que, tal como já foi também notado<sup>31</sup>, nos faz imediatamente pensar numa cronologia bem mais avançada do que a suposta cronologia histórica de Artur, normalmente apontada para os séculos V/VI<sup>32</sup>.

Assim, a combinação de várias personagens e de realidades históricas com outros elementos de cronologias totalmente diversas é uma constante nesta obra. Um dos maiores exemplos de mistura entre realidades cronológicas distintas (excluindo a mescla de personagens da mitologia clássica) prende-se com os vários reinos mencionados na Península Ibérica. Assim, nos episódios que se passam nessa região, percebemos que esta se encontra dominada por poder Muçulmano, até pelo menos à fronteira de Navarra, onde os cavaleiros da Távola se vão exercitar<sup>33</sup>. Do mesmo modo são introduzidas personagens que são reis neste território – Muleizider, pai de Celidónia, é rei das Espanhas, tendo na sua dependência outros reis não tão poderosos, como Cidenacere, rei de Granada. Ora, sabemos que a Península Ibérica foi tomada pelo poder Islâmico a partir do século VIII, o que demonstra uma certa inconsistência face à cronologia em que supostamente decorre o *Memorial*<sup>34</sup>.

No entanto, ao longo de toda a obra é demonstrada uma preocupação constante relativamente à delimitação cronológica, sendo recorrentes as referências temporais enquanto a narrativa vai avançando. Alguns exemplos disso são os seguintes: os seis meses que durou o cerco de Sagramor à cidade de Bolonha<sup>35</sup>; os treze anos que haviam passado desde que o gigante Druom se assenhoreara dos territórios do conde da Zelândia<sup>36</sup>; na história de Cócira sabe-se que o Troiano fora até à ilha da Córsega havia

---

amigos, estas duas personagens representam polos distintos – Primaleão, a coragem guerreira, e Duardos, a capacidade amatória. Mongelli; Fernandes, Maués (2016, eds., p. 9-11 e 717-725).

<sup>30</sup> Moisés (1957, p. 100).

<sup>31</sup> Através de vários argumentos, como a proximidade da nomenclatura de algumas personagens do romance e de monarcas ingleses, Hutchinson (1988, p. 281-284) defende que Ferreira de Vasconcelos tinha em mente o reinado e a figura-modelo de Eduardo III.

<sup>32</sup> Alvar (1991, p.26).

<sup>33</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 14r).

<sup>34</sup> De notar, no entanto, que um anacronismo semelhante está já presente na obra fundadora da matéria arturiana: a *Historia Regum Britanniae*.

<sup>35</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 12r-12v).

<sup>36</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 26r). Treze e não quinze, como aparece na edição mais recente da obra – “...e tendo-nos como cativos vai em quinze anos e Druom senhor de meu estado.” FERREIRA, ed. (1998, p. 53).

dezassete anos<sup>37</sup>; o temporal que se abate sobre a embarcação de Leonces de Renel, fazendo com que demore dez dias a chegar ao seu destino<sup>38</sup>; ou ainda as duas horas que Padragonte de Suz demora em batalha com Almonte<sup>39</sup>.

Ora, nota-se então, por um lado, uma “despreocupação” cronológica no que diz respeito à construção da narrativa em si, já que Ferreira de Vasconcelos mistura personagens e ambientes históricos distintos temporalmente, com o objetivo de dar consistência ao corpo narrativo e ao próprio desenrolar das aventuras. Estas tornam-se muito mais ricas com a diversidade de personagens existentes, sejam elas relativas à cronologia da Segunda Távola Redonda, à Época Medieval, ou mesmo já ao próprio século XVI de Ferreira de Vasconcelos. Todavia, por outro lado, há uma forte preocupação em delimitar cronologicamente essas mesmas aventuras, as ações levadas a cabo pelas personagens e muitas vezes também, a própria idade das personagens.

As analepses são um recurso muito utilizado na obra, como já deixamos antever. Sempre que uma nova aventura é introduzida há uma analepse narrativa em que alguém transmite ao cavaleiro os antecedentes da sua situação. Ainda assim, há três episódios que merecem aqui menção, pela sua especificidade. Trata-se das histórias do conde Sevano, pai de Liscanor e Drusianda; do sábio Telorique; e dos gémeos Brisam e Bransidel.

As narrações em torno de Sevano e Telorique são importantes, porque apresentam matéria suficiente para se individualizarem da linha de aventura principal a que estão ligadas. No caso do conde Sevano, a sua história é iniciada no capítulo XII, quando Drusianda chega à corte de Sagramor em busca de auxílio para os seus infortúnios. Aí o narrador intervém, dizendo que se vai afastar da ação principal, de modo a contar a história de Sevano, afirmando que é algo necessário:

“...porque ella so chamava Drusianda filha do Conde Sevano, e irmã de Lisvananor may da raynha Seleucia e inda que nos divirtamos parece necessario darvos noticia della antes que venhamos à seu caso.”<sup>40</sup>

Esta analepse ganha assim uma certa importância, visto que, mais à frente na obra, o autor dedica um outro capítulo inteiro à continuação da vida do conde.

Do mesmo modo, também a narrativa em torno de Telorique se autonomiza. A figura do sábio aparece mencionada nos capítulos XI (quando é dito que Dáunia havia deixado uma espada com Telorique<sup>41</sup>) e XVI (no qual é dito que Muleizidão se quis

---

<sup>37</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 45r).

<sup>38</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 116v).

<sup>39</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 122r).

<sup>40</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 36r).

<sup>41</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 33r).

aconselhar com o sábio). No entanto, o capítulo XVII é completamente dedicado à figura de Telorique e às suas origens greco-latinas:

“Mas primeyro que vos contemos como o Miramolim se aconselhou com Telorique, vos quer a historia dar conhecimento deste sabio de que em seu discurso faz muyta menção.”<sup>42</sup>

Os capítulos dedicados a Brisam e Bransidel revelam-se, todavia, os mais curiosos, porque nos podem dar algumas pistas sobre a própria forma de como o livro foi construído. Assim, a história dos dois filhos gémeos de Galaaz inicia-se no capítulo XXII, sendo depois continuada no XXXII e XXXVI<sup>43</sup>. Contudo, do capítulo XXXII para o XXXVI ocorre um salto cronológico, ficando o leitor sem perceber os meandros da aventura. O que acontece na realidade é que no capítulo XXXIX a história dos gémeos é retomada, sendo contado o episódio em falta. Ainda assim, o término deste capítulo parece confuso:

“Floresinda fingindo não querer acordalo por ainda ser muyto de dia, sahio se pera Polibor com ho qual consintio, ou mais certo ordenou ho mayor engano que se podia cuydar como ao diante ouvireis.”<sup>44</sup>

O facto de este capítulo ser o único na obra inteira em que ocorre este tipo de construção e, mais do que isso, a forma como é terminado, dando a indicação que a aventura será continuada quando na verdade já havia surgido a continuação, leva-nos a pensar que esta situação possa ser um indício de que o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* seria uma adaptação da obra perdida *Triunfos de Sagramor*, publicada em 1554. Esta possibilidade confirma a ideia, já defendida por alguns autores, de que o *Memorial* seria uma segunda edição do *Sagramor*, tendo então a própria estrutura da obra sofrido algumas alterações internas, que explicam este episódio<sup>45</sup>.

### O espaço no *Memorial*

Do mesmo modo que a nível temporal Jorge Ferreira de Vasconcelos opta por uma mescla de cronologias, também no que à geografia do romance diz respeito se nota uma grande diversidade de espaços. O *Memorial* leva ao extremo a tendência que marca os livros de cavalarias da segunda metade do século XVI, segundo a qual as aventuras se

---

<sup>42</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 53v).

<sup>43</sup> Tal como ocorre nos restantes livros de cavalarias, também neste aspeto a tradição que vinha já da Idade Média da utilização da técnica do entrelaçamento manifesta-se como forma de resolver os problemas postos pela multiplicidade de aventuras e percursos individuais. Cacho-Bleuca (ed., 1987, p. 178) e Osório (2001, p. 20).

<sup>44</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 178v).

<sup>45</sup> Moisé (1957, p. 14).

multiplicam e ocupam espaços muito diversificados<sup>46</sup>. Apesar de as personagens não visitarem praças e lugares que a expansão marítima permitiu conhecer (o que pode estar relacionado com a própria temática da obra – a corte de Sagamor, herdeira do testemunho arturiano, é uma matéria europeia por excelência), o certo é que a geografia do movimento das personagens do romance é muito ampla. Mais do que isso. Tal como acontece a nível cronológico, em que há uma preocupação constante em localizar as aventuras numa linha temporal, também a nível geográfico isso se verifica. O leitor dá por si a viajar ele próprio também com as personagens, sabendo quase exatamente o caminho que seguem, o tempo e até por vezes as distâncias das movimentações dos cavaleiros.

Há, portanto, uma combinação entre geografia real e lugares mitológicos greco-latinos. Vemos os cavaleiros moverem-se por várias regiões de França (Bolonha, Gasconha, Poitiers, Paris), da Península Ibérica (Fuenterrabía, Toledo, Gibraltar), na Córsega, na Hungria, nas Ilhas Baleares e nas Canárias, nas Cíclades e em Creta, na Turquia, na Antioquia, em Damasco e ainda mesmo no Norte de África. Indiretamente são também referidos outras regiões – o Cáucaso, onde Telorique rapta a sua amada; Malta, onde o monarca é irmão de Zoraina; a Saxónia e mesmo a Alemanha, de onde é Bertolanges e, portanto, os apoiantes de Dagobert e Godifert contra Sagamor; Ormuz, de onde é raptada Floresinda; a Boémia e a Polónia, por onde passou D. Selvágio; e várias praças italianas referidas ao longo de toda a obra, devido a surgirem cavaleiros daí oriundos – Génova, Florença, Mântua, Ravena, Pisa, entre outras.

A esta geografia real ligam-se lugares mitológicos, fantásticos, quase utópicos, como o Horto das Hespérides, a Ilha das Sete Cidades, ou as Ilhas Afortunadas. Todos estes espaços têm uma tradição anterior à sua apropriação por Ferreira de Vasconcelos. O Horto das Hespérides é uma espécie de jardim da mitologia grega, localizado na região mais ocidental do mundo conhecido, daí que o autor o situe muito perto de Ceuta<sup>47</sup>. Já as Ilhas Afortunadas e a Ilha das Sete Cidades (ou ilha Antília – nome da princesa filha de Drusianda<sup>48</sup>, que habita nessa ilha e por quem se enamoram os sete filhos do gigante Burquimirão) fazem parte de uma mitologia em torno das ilhas do Oceano Atlântico, também ela muito arcaica.

Através desta ligeira abordagem da geografia do *Memorial* parece-nos que dois aspetos sobressaem. Em primeiro lugar, as constantes referências geográficas sugerem uma necessidade de conceder um certo tipo de credibilidade ao romance, ao mesmo tempo que é de salientar o importante desenvolvimento que se verificou no estudo da geografia desde o início do século XVI e à difusão do conhecimento científico, muito

---

<sup>46</sup> Vargas Díaz-Toledo (2012b, p. 16).

<sup>47</sup> “Les Hespérides habitent à l’extrême Occident, non loin de l’Île des Bienheureux, au bord de l’Océan. A mesure que le monde occidental fut mieux connu, on précisa l’emplacement du pays des Hésperides, et on le situa au pied du mont Atlas”, Grimal (1976, p. 209).

<sup>48</sup> A ligação entre a toponímia e o nome das personagens é aqui muito perceptível, acontecendo o mesmo com os gémeos Alconete e Almonte, que dão nome, respetivamente, a uma torre e a um rio.

proporcionada pelo desenvolvimento da imprensa<sup>49</sup>. Verificou-se assim em Portugal o crescimento das obras de cunho geográfico-descritivo, o que pode também ser uma explicação para as continuadas referências espaciais ao longo do *Memorial*<sup>50</sup>. Em segundo lugar, a junção de espaços mitológicos na geografia do próprio romance parece ter um objetivo – a erudição classicista de Jorge Ferreira de Vasconcelos, que ao longo de todo o romance é claramente demonstrada, é também aqui afirmada, de forma a criar um enredo mais maravilhoso, disperso, no qual consegue fundir perfeitamente personagens clássicas da mitologia grega com outras figuras do mito medieval arturiano num ambiente que, ainda que camuflado, é perfeitamente quinhentista.

Voltemos, contudo, à corte de Sagramor e ao que já dissemos – este espaço, mais ou menos mental, funciona na narrativa como ponto irradiador de aventuras e, por oposição, também como centro agregador das personagens depois de alcançados os objetivos para os quais partiram em aventura. Nota-se assim um certo paralelismo com o ciclo arturiano medieval, no qual o mundo conhecido era um espaço circular com um ponto nevrálgico, a corte de Artur, o que, num primeiro momento, pode sugerir uma oposição àquilo que seria de esperar nos romances quinhentistas, muito mais amplos em termos geográficos<sup>51</sup>. Contudo, uma vez mais vemos aqui o carácter combinatório do *Memorial*, na medida em que se, por um lado, a geografia se alarga para toda a cristandade e mesmo para fora dela, por outro, o espaço central, o início e o fim, aquele que se mantém na mente de todas as personagens é a corte de Sagramor. Só a partir deste aspeto podemos já verificar uma construção com um cunho muito provavelmente de intenção ideológica, de que na terceira parte deste ensaio abordaremos mais aprofundadamente.

### Elementos do imaginário medieval no *Memorial*

O tema de todo o romance, que dá mote ao avançar da narrativa, é efetivamente uma matéria tipicamente medieval – o mito arturiano. Com efeito, ainda no século XIX, Francisco Adolfo de Varnhagen colocara já o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* na sequência do ciclo arturiano, assumindo poder tratar-se de uma continuação do *Tristão*<sup>52</sup>. Esta apropriação de algumas características arturianas não é uma novidade nos romances de cavalarias quinhentistas. Ainda assim, é incontornável a perda de importância da matéria arturiana nos romances de cavalaria a partir do

---

<sup>49</sup> “Com a imprensa, por 1487, alarga-se em Portugal a difusão das novas correntes intelectuais. (...) Em simultâneo, o alargamento da terra conhecida obriga também a ver e a interpretar de outro modo o espaço físico.” Magalhães (1997, p. 21).

<sup>50</sup> É ainda muito curioso verificar que mesmo dentro da narrativa, pelo menos duas vezes se verificam descrições de cidades, ainda que muito estilizadas e efabuladas. A primeira é de Damasco – Vasconcelos (1567, Fól. 176v) –; e a segunda, bem mais alargada, é da cidade de Lisboa – Vasconcelos (1567, Fól. 217r-217v).

<sup>51</sup> Osório (2001, p. 22).

<sup>52</sup> Varnhagen (1872, p. 29-30).

século XVI<sup>53</sup>. Com efeito, uma das possíveis explicações para este fenómeno pode passar pela evolução da própria classe aristocrática e da sua relação com a realeza, deixando os soberanos de quinhentos de se identificar com a figura do rei Artur. Aliás, pode mesmo chegar-se a aceitar que o afastamento relativamente a esta matéria possa passar pela má conduta de Artur, permanente ao longo de todo o ciclo<sup>54</sup>.

Verificamos então esta situação nos romances de cavalarias de quinhentos: o ambiente arturiano não era mais o centro da narrativa, mas existem personagens desse mundo que penetram, por vezes largamente, nestas obras. Tendo em conta esta perspetiva, Ferreira de Vasconcelos desenvolve esta apropriação de matéria de forma muito particular em solo português, ao criar toda uma atmosfera pseudo-medieval. Assim, a história desenrola-se depois da morte do rei Artur, com um novo monarca de Inglaterra, Sagramor Constantino, escolhido e jurado pelo próprio Artur antes de batalhar com Morderet. Todos os cavaleiros principais que surgem na trama são, portanto, uma segunda geração de filhos dos pertencentes à Távola Redonda criada por Artur, sendo mesmo mencionado uma figura já da terceira geração – Astordilão de Mares, neto de Hector de Mares – que seria apenas introduzido na segunda parte do romance.

Esta ligação genealógica não é, todavia, o único modo de transmissão da matéria arturiana para o *Memorial*. Ao lermos esta obra facilmente nos apercebemos da permanência de personagens do mundo arturiano que nela se mantêm ativas. Destas, é de salientar Merlim, que surge por vezes como protetor dos cavaleiros da Segunda Távola, ainda que não seja já uma personagem principal e vá legando o seu estatuto a outros sábios que aparecem na obra<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> É importante aqui referirmo-nos à própria composição da matéria arturiana que circulou na Península Ibérica. Ainda que durante muito tempo tenha sido veiculada a ideia de que na Península circulou um ciclo arturiano reduzido a três partes, resultantes de uma refundição e diminuição da Vulgata e centrando-se na figura de Artur e na procura do Graal – cf. Bogdanow (1966) –, José Carlos Ribeiro Miranda atestou já, ainda em finais do século passado, que a configuração textual dos testemunhos arturianos apontam para outra realidade. Assim, o ciclo que terá circulado na Península Ibérica seria constituído pela *Estoria do Santo Graal*, *Livro de Merlin*, *Livro de Lancelot*, verdadeiro coração do ciclo, *Livro de Galaaz* (que continha a morte de Artur) e ainda pelo *Livro de Tristão* – paralelo ao *Lancelot*. Para uma melhor compreensão destas questões ver, essencialmente: Miranda (1998); Miranda (1999); Laranjinha (2010); Correia (2015), bem como outros estudos que estes autores foram desenvolvendo depois destas datas.

<sup>54</sup> “Mientras tanto, la nobleza había sellado su alianza con la realeza y se había convertido en cortesana. Renunciaba, así, a su reafirmación simbólica a través de la Historia y se refugiaba en el esteticismo de la Historia fingida, en la que será la nueva protagonista, aunque siempre bajo el amparo de la monarquía todopoderosa. En este contexto, un rey como Arturo, conflictivo por su origen y por su comportamiento cuestionable, marcado por la desdicha y la destrucción y guiado en su acción de gobierno por un consejero sobrenatural, como Merlín, respondería con dificultad al modelo del soberano que propugnaban las ideas sobre la realeza imperantes en el siglo XVI. Y por eso, los viejos relatos que contaban su historia disponían de escasas defensas ante la creciente marea de las novelas de caballerías.” Gutiérrez Garcia (2013).

<sup>55</sup> Existe já um estudo no qual é analisada a permanência de personagens e enredos arturianos nos livros de cavalaria renascentistas: Vargas Díaz-Toledo (2013).

Não devemos esquecer, contudo, que a narrativa do *Memorial* se inicia com uma “absurda História da Cavalaria”<sup>56</sup> à qual se segue um resumo de uma parte da matéria arturiana, culminando os primeiros capítulos na batalha final entre Artur e Morderet, de forma a legitimar a sucessão de Sagramor. Estes capítulos levantam algumas questões em relação às fontes utilizadas por Ferreira de Vasconcelos para o seu desenvolvimento, aspecto que desenvolvemos em estudo próprio.

Se, como dissemos, apenas uma obra do ciclo arturiano é explicitamente referida por Ferreira de Vasconcelos, não devemos também esquecer a tácita menção ao *Amadís de Gaula*, primeiro livro de cavalarias verdadeiramente ibérico – apesar de toda a problemática em volta da sua datação e autoria<sup>57</sup> – inspirado no modelo arturiano.

“E por a fama que delle soou polo mundo acodiam muytos principes e altos homens à sua corte, daqui procedeo ser a de Inglaterra tam nomeada e affirma se florecer nestes tempos a cavalaria que precedeo os del rey Lisuarte, dado que Amadis de Gaula a ninguem soffreo parelha, mas foy por ho autor da sua historia ter mais alta composição della que se pode achar de Homero a esta parte.”<sup>58</sup>

Há ainda que ter em atenção a difusão do ciclo amadisiano em Portugal, quer através da tradução do castelhano do *Florisel de Niquea*, quer pelos vestígios impressos da mesma obra em território português<sup>59</sup>. Neste sentido, é impossível não estabelecermos algumas comparações temáticas entre o *Memorial* e o *Amadís*. Repare-se, por exemplo, na investidura de D. Lucidardos, interrompida pelo aparecimento de uma mulher montada num dragão, Celidónia, que lhe entrega uma espada cristalina, que a partir de então passa a caracterizar esse cavaleiro – tema presente no romance amadisiano, mas também já, de alguma forma, no romance arturiano, através da figura de Lancelot<sup>60</sup>. Um estudo localizado e desenvolvido sobre as fontes do *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* não foi ainda realizado, na medida em que implicaria um forte conhecimento tanto do ciclo arturiano, como do ciclo amadisiano, sendo que este último, parece-nos, terá ainda muito que revelar sobre as suas conexões

---

<sup>56</sup> Moisés (1957, p. 24). Esta passagem que se inicia com a ligação da instituição da cavalaria a Baco demonstra muito da retórica medieval, tal como, entre tantos outros, Jorge Osório demonstrou: “O problema literário de como iniciar uma obra constituía uma questão importante na tradição literária retórica medieval; no caso das narrativas de ficção cavaleiresca em prosa, a própria natureza pseudo-histórica conduzia a seguir a «ordo naturalis» da narrativa cronística e, portanto, a começar pelo princípio.” Osório (2001, p. 23).

<sup>57</sup> A versão desta obra que chegou aos dias de hoje é uma refundição de Garci Rodríguez de Montalvo, provavelmente datada de finais do século XV, ainda que a versão primitiva desta obra será, pelo menos, de finais do século XIII. Quanto à autoria desta primeira versão, a crítica não é também consensual, cf. Cacho Blecua (ed., 1987, pp. 57-81).

<sup>58</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 10r-10v.)

<sup>59</sup> Cf. Vargas Díaz-Toledo (2006, pp. 246-247); NERI (2008, p. 583).

<sup>60</sup> “Tanto Lanzarote como Amadís son acogidos en la corte de un rey poderoso, a quien sirven con lealtad y valentía tras su investidura como caballeros en la que participa decisivamente una mujer, con la que el héroe establecerá unos lazos sentimentales de por vida.” Cacho Blecua (ed., 1987, p. 54).

com o romance de cavalarias do século XVI que aqui analisamos. Assim, pretendemos brevemente desenvolver um estudo sobre estas questões que aqui deixamos sem resposta.

Para melhor entendermos a ligação à tradição medieval não podemos deixar de referir a construção que Ferreira de Vasconcelos faz de um suposto cronista, anterior ao romance, que havia já contado as façanhas de Sagramor. Referimo-nos a Foroneus, ou seja, muito provavelmente Foroneu, personagem da mitologia grega, rei de Argos<sup>61</sup>. Esta necessidade de fazer entroncar a sua história numa tradição anterior é um *topos* muito típico da Idade Média<sup>62</sup>, e daí se entende a utilização de técnicas e temas já existentes, como forma de veicular o cunho histórico-verídico do *Memorial*<sup>63</sup>. Contudo, a matéria arturiana, na sua forma original, não parece enquadrar-se totalmente na sociedade quinhentista de Jorge Ferreira de Vasconcelos. É importante ainda ponderar-se a importância do horizonte de expectativa do autor deste romance. O *Memorial* é uma obra dedicada ao rei de Portugal e apologética da própria monarquia portuguesa<sup>64</sup>, sendo a corte em si o público-alvo da obra, o que pode ser um indício do porquê da base temática medieval do romance. A aristocracia, a corte (ou pelo menos parte dela) e talvez ainda mesmo o próprio monarca se identificassem com os ideais de cavalaria, de

---

<sup>61</sup> Ferreira (ed., 1998, p. 109).

<sup>62</sup> Um pouco por toda a Europa Medieval, tanto na escrita historiográfica como na romanesca notou-se uma preocupação relativa à referência a grandes autoridades do passado, fossem elas historicamente comprovadas ou apenas elementos da cultura popular, tendo isso evoluído até ao extremo da criação de autoridades que não existiram, mas que faziam sustentar a ideia de uma pseudo-historicidade que determinadas obras, como o *Memorial*, pretendiam transmitir. cf. Lofmark (1981). Assim, Garcí Rodríguez de Montalvo baseia o seu acrescento no *Amadís* depois de ter encontrado um manuscrito antigo em Constantinopla e o ter traduzido para castelhano Cacho Blecua (ed., 1987, pp. 94-96). Esta estratégia de criar uma autoridade que já teria contado parte da narrativa é também recorrente em obras quinhentistas anteriores ao *Memorial*, cf. Mongelli; Fernandes; Maués (ed., 2016, pp. 35-36).

<sup>63</sup> Hutchinson (1988, p.281).

<sup>64</sup> Esta ideia só é clara no Prólogo do livro e nos capítulos finais, nos quais a ação do romance deixa de ser a corte de Sagramor, desviando-se para a corte de D. João III, o torneio de Xabregas e a investidura de seu filho como cavaleiro. A formulação de que o *Memorial* é uma quase epopeia nacional vem já desde Massaud Moisés – “Não fosse a novela, no seu conjunto, uma tentativa frustrada de realizar uma novela épica, ou, melhor, uma novela que seria a exaltação da gente lusa, herdeira direta do sentido heróico que os antigos davam à vida, como o próprio autor confessa no Prólogo.” Moisés (1957, p. 42). Ettore Finazzi-Agrò segue a mesma linha de pensamento ao afirmar que: “A obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos deve, pelo contrário, ser colocada na linha de desenvolvimento que do *Clarimundo*, através da experiência literária do *Palmeirim de Inglaterra*, teria conduzido ao nascimento do *epos* nacional.” Finazzi-Agrò (1978, p. 47). Do mesmo modo, também Aurelio Vargas Díaz-Toledo segue um pouco este pensamento, introduzindo, contudo, novos elementos: “Como já tivemos ocasião de referir, é possível afirmar que os três livros de cavalaria analisados até agora mantêm fortes ligações com a monarquia portuguesa, pelo que se pode entrever neles um fundo ideológico, desde a exaltação do poder régio em Barros até ao manual de educação de príncipes em Ferreira de Vasconcelos.” Vargas Díaz-Toledo (2012b, p. 24).

honra e com as façanhas amorosas que o *Memorial* vai desenvolvendo. Trata-se ainda de uma cultura aristocrata, herdeira do padrão medieval<sup>65</sup>.

Dissemos já que uma das possibilidades apontadas para o afastamento da matéria arturiana dos romances de cavalarias do século XVI passa pelo perfil do monarca principal no ciclo medieval. Todavia, o que acontece no *Memorial* é que a figura do rei Artur é caracterizada como um bom e poderoso soberano<sup>66</sup>, sendo-lhe apenas apontado um grande defeito moral – a avidez de território, que é apresentada por Jorge Ferreira de Vasconcelos como a causa da rebelião de Morderet e, portanto, a batalha final:

“Errado fundamento he ho dos Reys que desamparam ho proprio estado por ir conquistar ho alheyo ocasiam perpetua infamia e muito peor fim. Veese no que socedeo à el rey Artur por pretender senhorearse de Italia, onde sabendo logo deste levantamento de seu estado tam injusto e desleal, culpado nos vassalos, e condenado no filho, foy lhe forçado leixar sua empresa.”<sup>67</sup>

Assim, o autor rapidamente substituiu Artur por Sagramor, o qual, em menos de um ano “...se fez total senhor dos reynos de Inglaterra e França com algumas ilhas do mar Oceano, com tal nome de suas grandezas que escureciam já as del rey Artur...”<sup>68</sup>. Ou seja, o que o autor parece querer transmitir aqui é uma ideia de mudança, de superação, mas também de um “novo tempo”. Todos os elementos de cariz medieval que Ferreira de Vasconcelos deixa transparecer na sua obra não querem necessariamente dizer um arcaísmo, como muitos críticos fizeram crer<sup>69</sup>, mas precisamente uma noção de um passado que não deve ser esquecido nem deixado de lado. Assim, se enquanto através daqueles elementos medievais, o autor demonstra um conhecimento de temas romanescos dos séculos que o precederam, deixando-os verter na sua obra; através da figura de Sagramor, da nova Távola Redonda e de tantos outros elementos que já fomos listando, Ferreira de Vasconcelos pretende colocar o seu romance em pleno século XVI, demonstrando a atualidade ainda existente, para a aristocracia e para o monarca, das matérias medievais de cavalaria, fazendo para isso uma mistura com os elementos típicos do seu século.

---

<sup>65</sup> “...no âmbito das elites aristocráticas, continuava a «respirar-se» uma cega obediência canónica ao mais fantástico dos cavalheirismos, totalmente oposto ao racionalismo prático das elites cultas e ávidas de conhecimentos novos.” FERREIRA, ed. (1998, p. XV).

<sup>66</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 3v).

<sup>67</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 4v).

<sup>68</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 10r).

<sup>69</sup> Repare-se, por exemplo, que até mesmo o último editor do texto de Jorge Ferreira de Vasconcelos, no pequeno prefácio em que traça algumas considerações sobre a obra, escreveu o seguinte: “Em 1567, Jorge Ferreira de Vasconcelos parece crer ainda numa nação barbárica, pós-medieval, amante de proezas descabeladas e lendárias, de mitos obscuros e irracionais, de aventuras gratuitas e inconsequentes em que intervêm as mais variadas estirpes de cavaleiros...” Ferreira (ed., 1998, p. VIII).

## Propósitos políticos do *Memorial*

Romance de cavalarias, o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, deve ser também entendido como uma obra escrita à sombra do *Clarimundo* de João de Barros, e, portanto, dentro de uma tradição de obras que se encontram na esteira dos Espelhos de Príncipes<sup>70</sup>. A própria dedicatória, a apologética nacional e o público-alvo desta obra deixam igualmente essa faceta bem clara. Desta forma, vemos a crítica dividir-se no que diz respeito ao verdadeiro sentido da obra – se há quem defina o *Memorial* como uma obra amatória na sua essência, ao mesmo tempo que apresenta um carácter ético-moral de educação principesca – o que, por sua vez, funcionaria como uma forma de exacerbar o conteúdo amoroso da obra<sup>71</sup> –, existe também a ideia de que a feição moralizante deste romance se sobrepõe a todos os restantes temas nele desenvolvidos<sup>72</sup>. Apesar de ser difícil avaliar o verdadeiro peso que o carácter moralizante deste romance parece ter para a construção de um manual para o Príncipe, uma coisa parece certa: ao longo de toda a obra, Jorge Ferreira de Vasconcelos vai fazendo reflexões sobre a melhor maneira de um Príncipe governar, da mesma forma que todo o aparato em torno dos cavaleiros da Segunda Távola Redonda parece revelar linhas de comportamento a seguir pela aristocracia cortesã. Por tudo isto, cremos que o *Memorial* tem uma face claramente instrumentalizada e com objetivos de instrução definidos. A crítica preocupou-se muito com a moralização amorosa, como já referimos, e isso levamos, em contraposição, a tentar desenvolver aqui um breve olhar sobre a imagem que o *Memorial* pretende transmitir de um bom governante.

As várias achegas feitas pelo narrador ao devido comportamento de um Príncipe fazem-se por toda a obra e não apenas nas introduções ético-morais de cada capítulo, como parece defendido na bibliografia<sup>73</sup> – de facto, os contornos de algumas aventuras

---

<sup>70</sup> Género bastante cultivado até ao século XIV, perdendo terreno a partir de então para outras formas de teorizar a monarquia. Ainda que não tivesse o propósito de se aproximar deste tipo de literatura, o *Memorial* apresenta bastantes semelhanças na forma como apresenta as virtudes que um bom governante deve ter, alargando-as também aos bons vassallos. Trata-se assim de um outro tipo de doutrina política, integrada num romance de cavalarias. Sobre os Espelhos de Príncipes ver Lachaud; Scordia (2007), Lambertini (2011), Menegaldo; Ribémont (2012).

<sup>71</sup> Sobre isto diz-nos Massaud Moisés: “O doutrinal expresso no Memorial gira especialmente em redor do Amor, fundamento do conteúdo sentimental da novela, e decorrente, por outro lado, do «frémido universal de libido».” – e “O doutrinal amoroso, ao final de contas, serve também indiretamente para a educação moral e sentimental do Príncipe.” Moisés (1957, p. 45-46).

<sup>72</sup> Por outro lado, Finazzi-Agrò (1978, p. 50-51), partindo exatamente do que Massaud Moisés havia dito, defende que: “Através desta tendenciosa confusão entre realidade e literatura passa também a paradoxal tentativa de Jorge Ferreira de Vasconcelos de utilizar o aparato cavaleiresco com fins didáticos. (...) É assim individualizada a tarefa primária que o autor atribui à sua obra, e que acaba por sobrepor-se e confundir-se com o objetivo puramente apologético: fazer *um bom* Príncipe, ou seja, elaborar um manual de ciência política munido duma exemplificação histórica”.

<sup>73</sup> Moisés (1957, p. 44). Também Osório (2001, p. 29) chama a atenção para estas sentenças que o narrador vai fazendo nos livros de cavalaria e que têm como objetivo último esse didatismo moralizante: “É frequente o recurso do autor-narrador a um procedimento de argumentação ética de natureza moralizante, mediante comentários e intrusões sentenciosas que se podem tornar sistemáticas e, desse

cavaleirescas podem também ser interpretados como momentos de educação principesca. Assim, o bom Príncipe deve ser uma figura ambiciosa, mas não de uma forma desmedida, não se concentrando no assédio de espaços alheios e deixando os seus territórios desprotegidos – fizemos já referência ao episódio inicial em que Artur parte para a conquista de Itália, o que deixa espaço para o projeto ambicioso de Morderet. Aliás, a própria forma como é apresentado o rei Artur deve também servir como modelo a seguir, tendo em conta a advertência anterior. Deste modo, completando esta maneira de atuar, torna-se importante que o monarca deambule pelos seus territórios de forma a que a justiça seja mantida, tal como faz Sagramor depois de apaziguados os seus domínios após a rebelião de Morderet<sup>74</sup>, sendo que essa justiça deveria refletir o zelo, a piedade e a clemência, típicas de um bom monarca, como era Sagramor<sup>75</sup>.

Outro aspeto interessante relativamente à figura do Rei na obra de Ferreira de Vasconcelos é a sua necessidade de conselho. Vemos isso em vários momentos na obra, sendo de salientar, em primeiro lugar, o momento em que Sagramor convoca cortes para a cidade de Bolonha<sup>76</sup>; e, em segundo lugar, a ocasião em que o pai de Florisbel, depois de lembrado por D. Lucidardos que havia de cumprir a sua palavra (isto é, permitir que seu filho se casasse com Belfloris), recorre também aos maiores do reino, de modo a obter uma opinião consensual, numa passagem deveras esclarecedora:

“Brandambur inda que pagão era muy inteYRO, de grande saber e virtude e dobrava a vontade a toda rezão por mais caro que lhe fosse assi que em parte se incrinou ao que lhe elle pedia. Porem não ousou determinarse só em tal caso e respondeolhe que ho negocio era importante a todo reyno e parecia forte condecender nelle e sem os votos dos principais, porque os reys nam podiam ter gosto proprio no proveyto da Republica nem vontade absoluta sem comum consentimento”<sup>77</sup>

Além destas características, detetam-se ainda outras, como a prática da fé cristã como valor importante:

---

modo, contribuir para a marcação de um ritmo narrativo que corre em paralelo e em reforço da divisão formal em capítulos”.

<sup>74</sup> No capítulo XLI é dito que Sagramor, de modo a evitar a profecia que Merlândia havia feito, viajou por todos os seus domínios Vasconcelos (1567, Fól. 182v) e nesta passagem parece ser introduzida também uma crítica à figura real, com a qual se deve depreender a mensagem instrutiva da obra – os reis poderosos não se devem tornar demasiado ociosos e deixar de lado a segurança do seu povo bem como o próprio controlo do reino. Intimamente relacionado com este pensamento está o discurso que Leonces de Renel faz no capítulo XXVIII, em que realça as obrigações do rei como capitão do seu povo, defendendo-o da guerra – “...sem perder ponto no cuydado e vigilança que ho bom capitao e rey deve à seu povo...” Vasconcelos (1567, Fól. 117r).

<sup>75</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 13r).

<sup>76</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 13v-14r).

<sup>77</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 127r).

“Cavalgando pois assi foramse ao mosteyro donde se começou ho officio divino assaz cerimoniaado. Ca como Sagramor era muy catholico Principe, trazia grande pono no culto divino, o que todos os Principes devem ter muy acargo.”<sup>78</sup>

O auxílio do monarca a quem foi afrontado por alguma espécie de tirano:

“El rey monido de piedade pera tamanha crueza recolheose logo com ella e a raynha Seleucia pera ter conselho sobre ho socorro, pera ho qual se lhe logo offereceram seus vassalos nobres e cavaleyros da Tavola...”<sup>79</sup>

E ainda a forma como o Príncipe deve atuar depois da tomada de uma praça aos infiéis:

“Assi tambem el rey Sagramor vendo à que avia de mandar logo tomar posse do castelo da estranha torre (...) os que quisessem irse fazelo livremente ca não queria vontades forçadas e aos que ficassem faria muyta merce e daria soldo e mantimento e cevaria à criação dos moços com outros que mandaria...”<sup>80</sup>

Ora, perante este conjunto de dados, há que fazer uma reflexão sobre as caractererísticas-tipo apontadas por Ferreira de Vasconcelos à figura régia. Assim, vemos que lhe aparecem ligados, na sua grande maioria, traços ou valores de índole militar, ao mesmo tempo que é bem realçada a necessidade de conselho por parte do monarca. Isto é uma temática recorrente na literatura medieval – a figura do rei é constantemente auxiliada pelos conselhos dos seus principais vassalos<sup>81</sup>.

No século XVI em Portugal caminhava-se para o Estado Moderno, em que o rei era a figura máxima da centralização e do processo de decisão. Podia pensar-se que a introdução do conselho e das cortes na obra de Ferreira de Vasconcelos fosse mais um “arcaísmo medieval” meramente passivo. Porém não é isso que a leitura da obra nos

---

<sup>78</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 15v).

<sup>79</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 101v). Esta passagem é muito interessante, na medida em que demonstra uma outra situação em que Sagramor recorre aos conselhos dos vassalos, mas também porque, se pensarmos no ciclo arturiano, conseguimos perceber que esta situação se assemelha, por oposição, ao episódio em que o rei Artur nega auxílio ao seu vassalo, o rei Ban de Benoit – ver Kennedy (1957); Laranjinha (2009) e Laranjinha (2010, pp. 240-304). Não cremos que o objetivo de Ferreira de Vasconcelos fosse apresentar uma correção ao ato de Artur, ainda que, no início da obra, Sagramor seja apresentado como uma figura superadora do próprio rei Artur. Ainda assim não deixa de ser interessante que o ideal de bom Príncipe que o autor apresenta neste romance de cavalaria seja oposto às ações associadas à figura do monarca de Logres.

<sup>80</sup> Vasconcelos (1567, fól. 41v-42r).

<sup>81</sup> A ideologia feudo-vassálica dissemina-se por toda a literatura do século XII, tendo como referência máxima a constituição da Távola Redonda, tal como, cerca de 1155, é narrada no *Roman de Brut*: «Pour les nobles barons qu’il ot/ Don chascuns miaudre estre cuidoit (...) Fist Artus la Reonde Table/ Dont Breton dient mainte fable./ Ileuc seoient li vassal/Tuit chevelment et tuit igal/ Nus d’aus ne se pooit vanter/Q’il seist plus haut de son pair». Sobre este tema, ver Flori (1986); Boutet/Strubel (1979).

sugere, mas sim que se verifica uma apropriação do seu conteúdo e objetivos por parte de uma mundivisão aristocrática, que pretende continuar a demonstrar o peso da cavalaria, enquanto força de poder, ligada à figura régia<sup>82</sup>. Aliás, a própria Távola Redonda invocada por Ferreira de Vasconcelos pode muito bem ser um primeiro indício do que acabamos de afirmar, na medida em que, ainda que seja uma temática claramente medieval, a Távola Redonda que Ferreira de Vasconcelos recria propõe-se agora transmitir os ideais políticos da aristocracia do século XVI.

Mas vejamos, além disto, o reverso da moeda – isto é, a forma como no *Memorial* é apresentada a figura do nobre, do vassalo e cavaleiro, perante o seu máximo senhor. Além de toda a ética amorosa que envolve a obra e que pretende servir de modelo para a instrução nobre, assunto que já foi bastante tratado pela bibliografia<sup>83</sup>, no *Memorial* são feitas algumas considerações interessantes sobre o papel da aristocracia. Vimos já a prontidão com que os cavaleiros do romance acatam as ordens de Sagramor e os seus próprios princípios de cavalaria (ainda que com um objetivo amoroso por trás desta motivação), bem como a forma como o conselho dos nobres do reino se torna também num ponto constante.

Ora, além destes dois motivos, detetamos ainda um terceiro: o louvor à lealdade dos cavaleiros perante o seu rei, transversal a toda a obra. Assim, quando Sagramor louva a cavalaria, em conversa com Epirantes, este diz-lhe mesmo que: “Per hi se vee claro quanto os Reys devem estimar a lealdade dos vassallos ca lhes segura ho estado”<sup>84</sup>. É certo que aqui se subentende a ideia de que os vassallos têm poder para reverter um estado, mas por isso mesmo é também possível perceber-se a mensagem de que os reis devem amor aos seus vassallos, isto é, à aristocracia, que não é mais do que a primeira almofada protetora da própria monarquia, ainda que totalmente por ela dominada. A dependência é, portanto, recíproca. O mesmo modelo denota-se ainda antes deste episódio, quando no capítulo IV Sagramor fala ao seu exército, referindo várias vezes os vassallos que morreram ao lado de Artur, não só pela sua honra, mas em primeiro lugar pela sua lealdade. Ainda assim, mais à frente o narrador não deixa de fazer um

---

<sup>82</sup> Atentemos, a propósito desta questão, no que significava a ideologia feudo-vassálica e na sua mutação sobretudo a partir do século XV. Assim, ainda que não de forma tão pronunciada como aconteceu noutras regiões da Europa, também a sociedade política do Portugal medievo se pautou pela difusão do feudalismo, com aspetos naturalmente específicos deste território. A ligação entre homens fazia-se assim a partir de um contrato estabelecido entre o senhor mais poderoso, que concedia *benefícios* aos seus vassallos. Em contrapartida, estes últimos deviam *auxilium* e *consilium* para com o seu senhor. Mattoso (2001, p. 94). Todavia, a aceleração do processo de centralização régia em Portugal levou a que, já no século XV, a figura do rei se assumisse como o único senhor, controlador de toda a aristocracia e simultaneamente cabeça de toda a burocracia, tendência que se acentuou com os monarcas do século XVI. Buescu (2005, p. 185). Perante esta mutação, a aristocracia portuguesa nunca se conseguiu tornar tão poderosa, como por exemplo a vizinha castelhana, submetendo-se desde muito cedo à vontade do rei. Sobre a evolução das relações entre a aristocracia e a monarquia no reino de Portugal durante a Idade Média ver Sottomaioir-Pizarro (2016).

<sup>83</sup> Jesus (1998).

<sup>84</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 20r).

apontamento sobre o poderio dos reis, ao dizer: “...notavel balisa pera atinarem os princepes que pretendem sello de grandes senhorios, os quaes se ganharam sempre per meyo de bons vassalos...”<sup>85</sup>.

Relembremos um último aspeto: Sagramor não é a personagem principal da obra, mas antes o ponto de partida e de chegada da mesma, a sua importância manifesta-se essencialmente a nível simbólico, visto que se por um lado o objetivo das aventuras é a busca do amor, por outro lado é também o serviço ao rei<sup>86</sup>. Assim, são os cavaleiros que aparecem sempre em primeiro plano e toda a obra se desenrola através das figuras da Távola, que em nome da honra e através da busca do amor, acabam por fazer chegar a justiça de Sagramor a vários pontos da Europa e mesmo do Levante. Deste modo, cremos que, se por um lado é certo que o *Memorial* tem como objetivo funcionar como um manual de ciência política<sup>87</sup>, por outro lado foi uma obra claramente pensada pela aristocracia, de onde terá saído muito possivelmente o mecenas deste romance. Jean Subitrats propõe mesmo que esta obra tenha surgido na corte da casa de Aveiro, ligada à figura de D. João de Lencastre<sup>88</sup>.

Para melhor entendermos esta ideia que aqui levantamos, atentemos no ambiente cultural e sócio-político que envolve o século XVI português. Marcado pela centralização geral do poder régio, como já dissemos, foi igualmente neste século que começaram a penetrar em Portugal as ideias humanistas, baseadas na repulsa pelo sistema de valores feudais e alicerçado sobre uma nova casta dirigente que, aproximando-se do centro de poder, tendia a ser cada vez mais culta e instruída, rivalizando inevitavelmente com a classe aristocrática<sup>89</sup>. A tudo isto devemos ainda juntar as reformas na universidade portuguesa, incutidas no reinado de D. João III e a entrada da Companhia de Jesus no reino e o seu progressivo domínio no campo da educação<sup>90</sup>. Ameaçada pelos novos funcionários letrados, as classes aristocráticas vão

---

<sup>85</sup> Vasconcelos (1567, Fól. 10r).

<sup>86</sup> Vê-se isso por exemplo no caso de Fidonflor dos Mares, que quando pede a Sagramor para partir em aventura para ajudar Guirménides, o narrador dá a entender que através dessa vontade é também uma forma de desenvolver serviço ao monarca. Cf. VASCONCELOS (1567, Fól. 19r).

<sup>87</sup> Jesus (1998, p. 76).

<sup>88</sup> “Il nous semble percevoir des affinités entre le deux personages. Tout deux sont des fervents de l’amour courtois. Tout deux se révèlent sensibles à la pensée religieuse du nord de l’Europe et D. João se procure même, en 1545, par l’entremise du Doyen de Guarda, des livres de Luther et d’Oecolampade. Tout deux aiment les romans de chevalerie. Vasconcelos, au point d’en écrire un, copieux comme il convient au genre, le *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*. Au quatrième chapitre, un des principaux personnages entre en scène. Ce chevalier aux qualités idéales est duque de Lencastro”, Subitrats (1982, p. 12-13).

<sup>89</sup> Saraiva (1955, pp. 508-510 e 634).

<sup>90</sup> Para um maior esclarecimento sobre a importância destes fatores para a cultura portuguesa do século XVI ver Dias (1969).

também tornar-se progressivamente mais cultas<sup>91</sup>. Afinal, a ascensão da classe burguesa ao funcionalismo estatal começava a por em causa também os próprios ideais cavaleirescos, veemente criticados pelos humanistas de então – para estes, a cavalaria era uma faceta viva da escuridão medieval, que era preciso aniquilar. Por tudo isto se torna especialmente interessante perceber que é nesta altura que os romances de cavalarias se expandem grandemente, com uma intencionalidade política muito forte, concedendo uma identidade unitária ao grupo aristocrático, por um lado, e afirmando-se contra a nova classe de funcionários humanistas que se aproximavam da cúpula do poder, por outro<sup>92</sup>.

Há que reforçar uma ideia. O *Memorial* deve ser interpretado como uma obra desenvolvida num contexto aristocrático<sup>93</sup>, de modo a responder aos anseios desta classe, ao mesmo tempo que se encontrava codificada com uma série de elementos que estavam no horizonte de expectativas desse mesmo grupo – e é também esta faceta que torna o *Memorial* uma obra tão presente para os seus leitores do século XVI<sup>94</sup>. O grupo nobiliárquico procurava assim, através de obras como o *Memorial*, defender um conjunto de valores utópicos com os quais ainda no século XVI se identificava, completamente herdados do mundo medieval. Só a partir do momento em que entendemos esta construção conseguimos olhar para a obra de Ferreira de Vasconcelos como um romance de cavalarias perfeitamente do seu tempo, uma obra compósita que pretende dar resposta aos códigos aristocráticos presentes na sociedade de quinhentos<sup>95</sup>.

---

<sup>91</sup> “Uma linha de ação inteligente, na encruzilhada espiritual e mental do século XVI, impelia, portanto, àquilo que entre nós se fez e que igualmente um pouco por toda a parte se fez: a fusão social da cultura e da nobreza no quadro único de um Estado forte e de uma sociedade hierárquica” Dias (1969, p. 738).

<sup>92</sup> “Ahora bien, ese movimiento creativo de fabulosas dimensiones se ve contrapensado por un movimiento de desfuncionalización de la caballería. De desaparición, si se quiere, de la misma, tanto en el orden militar como en el universo político. La otra caballería, la ciudadana, que ha recibido por parte de la monarquía un número creciente de privilegios (...) lleva ahora un estigma imborrable: patricios urbanos, miembros de los grupos caballerescos burgueses, se han levantado contra el monarca, fracturando, de este modo, la unión inconsútil que caballería y monarquía han fraguado, sobre todo, durante los siglos XIII y XIV...” Rodríguez-Velasco (2008, p. 685).

<sup>93</sup> O mesmo se pode dizer relativamente ao *Palmeirim de Inglaterra*, cf. Mongelli; Fernandes; Maués, ed. (2016, p. 33).

<sup>94</sup> Osório (2001, p. 29 e 32).

<sup>95</sup> “La ya decadente nobleza no se resignará a aceptar la devaluación de sus ideales y utilizará la literatura como medio de oponer a la realidad su propio sistema de valores. (...) Éstos mirarán ahora hacia atrás y hacia dentro de sí mismos con el designio de resucitar arcaicos modos de vida y viejas aspiraciones.” Blay Manzanera (1998, p. 267).

## Conclusões

Chegados a este ponto, é tempo de fechar o círculo, ligando as várias ideias que fomos demonstrando e defendendo ao longo do presente ensaio, bem como apresentar as principais linhas a reter. Depois de tentarmos abordar temas que a escassa bibliografia sobre o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* não havia desenvolvido, cremos ter chegado a algumas conclusões importantes acerca dos objetivos por detrás da escrita desta obra, bem como da personagem de Sagamor, e ainda do próprio enquadramento da obra no seu contexto histórico e cultural.

Apesar do romance ser dedicado ao rei D. Sebastião, o monarca mais importante do livro, Sagamor, nunca se assume como personagem principal da narrativa. Na verdade, são os seus cavaleiros da Távola Redonda que vão desenvolver todas as façanhas e é através deles que é conseguido grande parte do objetivo ético-político da obra. Ainda assim, a figura régia está constantemente presente ao longo do romance a um nível simbólico e referencial, o que só por si demonstra a influência da mentalidade quinhentista na obra de Ferreira de Vasconcelos. A figura do rei torna-se então muito interessante e curiosa, por estar sempre presente na consciência geral das personagens – isto é, ainda que a obra tenha sido utilizada pela aristocracia de então, havia já uma consciência do poder centralizador que a figura régia tinha no século XVI.

Do mesmo modo, também a mistura de cronologias e geografias distintas demonstram bem os traços classicistas e proto-humanistas de Jorge Ferreira de Vasconcelos, ao mesmo tempo que alguns laivos de genialidade ao unir todas essas atmosferas distintas com um plano medieval. A temática arturiana que o autor introduz na sua obra parece ter uma função unicamente didática. Apesar do que se verifica em relação à figura régia, ou seja, uma consciência de “domesticação” da nobreza, há, no entanto, no *Memorial*, uma ideia transversal de que a aristocracia tem ainda (ou deveria ter visto que, o que se pretende é a educação do Príncipe) um papel determinante, através, por exemplo, do conselho. Ora, esta ideologia constrói-se com recurso ao mito arturiano da Távola Redonda, tendo Ferreira de Vasconcelos adaptado uma continuação do tempo do rei Artur para o seu próprio tempo, camuflando-o com falsos elementos “medievalizantes”. Deste modo, o facto de Ferreira de Vasconcelos ter recorrido a uma temática medieval parece representar uma ideia de superação de Artur por Sagamor, tal como deveria acontecer com o Príncipe a quem a obra pretendia servir de modelo educativo. Por outro lado, a mentalidade medieval denota-se no seu mecenas, a aristocracia portuguesa, que ainda se identificava com vínculos de comportamento e mentalidade medievais e consegue utilizar o *Memorial* neste binómio: por um lado glorifica e demonstra como deve ser um bom Príncipe, por outro põe em relevo as características dos bons vassallos, leais e respeitosos, que não devem ser passivos, mas antes auxiliar o monarca nas suas decisões.

Por todas estas singularidades e complexidade que demonstra, cremos que a obra de Ferreira de Vasconcelos revela bem a duplicidade de poderes que o século XVI vivenciou, sendo claramente afeto à corrente aristocrática, a qual, através de um conjunto de códigos que vinham já desde o período medieval, concedia coesão a este grupo e permitia com isso a elaboração de uma doutrina política baseada na interligação do poder aristocrático com a governação do reino. Se, por um lado, se procurava a difusão destes ideais com os romances de cavalaria, também se pretendia, por outro, uma oposição a um sistema que estava já de alguma forma cristalizado e que ameaçava o próprio grupo aristocrático – e daqui se entende a necessidade de Ferreira de Vasconcelos recorrer a uma temática tão tipicamente medieval, mas que demonstrava bem o poder e a importância da cavalaria para a manutenção de um determinado modelo de sociedade.

### **Bibliografia:**

- Alvar, Carlos (1991), *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*. Madrid: Alianza Editorial. ISBN 84-206-3258-9.
- Blay Manzanera, Vicenta (1998), «La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI», in Beltrán, Rafael (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia: Universitat de València, ISBN 84-370-3481-7. p. 259-287.
- Bogdanow, Fanni (1966), *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*. Manchester: Manchester University Press.
- Boutet, Dominique/Sttrubel, Armand (1979), *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Age*, Paris, PUF.
- Buescu, Ana Isabel (2005), *D. João III*. Lisboa: Círculo de Leitores. ISBN 972-42-3536-X.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, ed. (1987), *García Rodríguez de Montalvo, Amadís de Gaula*. Madrid, Ediciones Cátedra. ISBN 84-376-0693-4.
- Correia, Isabel (2015), *Do Lancelot ao Lançarote de Lago. Tradição textual e difusão ibérica do Romance Arturiano contido no ms. 9611 da Biblioteca Nacional de Madrid*. Porto: Estratégias Criativas. ISBN 972-8257-58-3.
- Dias, José Sebastião da Silva (1969), *A política cultural da época de D. João III*. Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos.
- Ferreira, João Palma, ed. (1998), *Vasconcelos, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*. Porto: Lello Editores. ISBN 972-48-1736-9.
- Finazzi-Agrò, Ettore (1978), *A Novelística Portuguesa do século XVI*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Flori, Jean (1986), *L'essor de la chevalerie XIe - XIIIe siècles*, Genève, Droz.

- Grimal, Pierre (1976), *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. 5ª ed. Paris: Press Universitaires de France.
- Gutiérrez García, Santiago (2013), «Caballería y poder en la literatura artúrica hispánica de finales del siglo XV y principios del XVI», *e-Spania* [Online], nº 16. URL: <http://e-spania.revues.org/22738>; DOI: 10.4000/e-spania.22738.
- Hutchinson, Amélia P. (1988), «Anglo-Portuguese Relations and Arthurian revival in Portugal», *Atas do Colóquio Comemorativo do VI Centenário do Tratado de Windsor*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. p. 275-289.
- Jesus, Maria Saraiva de (1998), «O Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda: um doutrinal do amor», *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*. Aveiro: Universidade de Aveiro. Nº15. p.73-109.
- Kenedy, Elspeth (1957), «Social and political ideas in the french prose *Lancelot*», in *Medium Aevum*, 26. pp.90-106.
- Lachaud, Frédérique ; Scordia, Lydwine (2007), *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*. Rouen : Publications des Universités de Rouen et du Havre.
- Lambertini, Roberto (2011), «Mirrors for Princes», in Lagerlund, Henrik (ed.) *Encyclopedia of Medieval Philosophy: Philosophy between 500 and 1500*. London [etc.]: Springer. ISBN 978-1-4020-9729-4. Vol. I. pp. 791-797.
- Laranjinha, Ana Sofia (2009), «A fonte e os pecados de Artur: da *Suite du Merlin à Demanda do Santo Graal*», in Ferreira, Maria do Rosário; Laranjinha, Ana Sofia; Miranda, José Carlos (org.), *Seminário Medieval, 2007-2008*. Porto: Estratégias Criativas. pp.187-202.
- Laranjinha, Ana Sofia (2010), *Artur, Tristão e o Graal. A escrita Romanesca no Ciclo do Pseudo-Boron*. Porto: Estratégias Criativas. ISBN 9789898459015.
- Lofmark, Carl (1981), *The authority of the source in the Middle High German Narrative Poetry*. Londres: Institute of Germanic Studies University of London. pp. 35-47.
- Magalhães, Joaquim Romero (1997), «No Alvorecer da Modernidade», in Mattoso, José (dir.) *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa. ISBN 972-33-1334-0. Vol. 3.
- Marques, A. H. de Oliveira (1998), «As grandes tendências da cultura», in Marques, A. H. de Oliveira; Serrão, Joel (dir.) – *Nova História de Portugal*. Vol V. Coord. por João José Alves Dias. Lisboa: Editorial Presença. p.483-489.
- Mattoso, José (2001), «O feudalismo português», in *Fragmentos de uma composição medieval e outros textos*. Lisboa: Círculo de Leitores. ISBN 972-42-2583-6. pp. 93-100.
- Menegaldo, Silvère; Ribémont, Bernard (2012), *Le roi fontaine de justice – Pouvoir justicier et pouvoir royal au Moyen Âge et à la Renaissance*. Orleans: Klincksieck. ISBN 978-2-252-03826-0.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998), *A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*. Porto: Granito, Editores e Livreiros Lda. ISBN 972-97530-6-7.
- (1999), *Galaaz e a Ideologia da Linhagem*. Porto: Granito, Editores e Livreiros Lda. ISBN 972-97530-7-5.

- Moisés, Massaud (1957), *A Novela de Cavalaria no Quinhentismo Português – O Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda de Jorge Ferreira de Vasconcelos*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Boletim nº218.
- Mongelli, Lênia Márcia; Fernandes, Raúl César Gouveia, Maués, Fernando, ed. (2016), Francisco de Moraes, *Palmeirim de Inglaterra*. Campinas: Ateliê Editorial. ISBN 978-85-7580-735-5.
- Neri, Stefano (2008), «Cuadro de la difusión europea del ciclo del *Amadís de Gaula* (siglos XVI-XVII)», in Lucía Megías, José Manuel; Marín Pina, M<sup>a</sup> Carmen (ed.) *Amadís de Gaula: Quinientos Años Después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos. ISBN 978-84-96408-57-9. pp. 565-591.
- Osório, Jorge (2010), «Um género menosprezado: a narrativa de cavalaria do séc. XVI», *Máthesis*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa. Nº10. p. 9-34.
- Pereira, Silvina (2015), *Jorge Ferreira de Vasconcelos: Um Homem do Renascimento*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. ISBN 978-972-565-559-7.
- Rebello, Luís de Sousa (1973), «Jorge Ferreira de Vasconcelos», in Coelho, Jacinto do Prado (dir.), *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira*. 3<sup>a</sup> ed. Porto: Livraria Figueirinhas.
- Ribeiro, Luís Filipe (2007), «Renascimento Europeu e Renascimento Português Breves Reflexões», in Amado, Teresa; Almeida, Isabel; Rocheta, Maria Isabel – *Estudos para Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. ISBN 978-989-95609-0-1. p. 601-607.
- Rodríguez-Velasco, Jesús (2008), «Esfuerzo. La caballería, de estado a oficio (1524-1515)», in Lucía Megías, José Manuel; Marín Pina, M<sup>a</sup> Carmen (ed.) *Amadís de Gaula: Quinientos Años Después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos. ISBN 978-84-96408-57-9. pp. 661-689.
- Santos, Zulmira (2012), «Sobre livros de cavalarias, leituras e leitores nos séculos XVI e XVII», in Mongelli, Leônia Márcia (org.) – *De Cavaleiros e Cavalarias. Por terras de Europa e Américas*. São Paulo: Humanitas. ISBN 978-85-7732-186-5. p.669-677.
- Saraiva, António José (1955), *História da Cultura em Portugal*. Lisboa: Jornal do Fôro. Vol II. p.508-687.
- Saraiva, António José; Lopes, Óscar (2001), *História da Literatura Portuguesa*. 17<sup>a</sup> ed. Porto: Porto Editora.
- Sottomaior-Pizarro, José Augusto (2016), «A Coroa e a Aristocracia em Portugal (sécs. XII-XV) Uma relação de serviço?», in *Discurso, memoria y representación. La nobleza Peninsular en la Baja Edad Media. XLII Semana de Estudios Medievales de Estella*. Pamplona, Gobierno de Navarra.
- Subirats, Jean (1982), *Jorge Ferreira de Vasconcelos Visages de son Oeuvre et de son temps*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Vargas Díaz-Toledo, Aurelio (2006), «Os livros de cavalarias renascentistas nas histórias da literatura portuguesa», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. ISSN 1645-6971. Nº 3.

————— (2012a), «A literatura cavaleiresa portuguesa: estado da questão», in Mongelli, Lênia Márcia (org.) – *E fizeram taes maravilhas...Histórias de Cavaleiros e Cavalarias*. São Paulo: Ateliê Editorial. ISBN 978-85-7480-629-7.

————— (2012b), *Os livros de cavalaria portugueses dos séculos XVI-XVIII*. Lisboa: Pearlbooks. ISBN: 978-989-97328-4-1.

————— (2013), «A Matéria Arturiana na literatura cavaleiresca portuguesa dos séculos XVI-XVII», *e-Spania* [Online], nº16, consultado o 18 Janeiro 2016. URL: <http://e-spania.revues.org/22796>; DOI: 10.4000/e-spania.22796.

Varnhagen, Francisco Adolfo de (1872), *Da litteratura dos Livros de Cavallarias – Estudo breve e consciencioso*. Viena: Imprensa do filho de Carlos Gerold.

Vasconcelos, Jorge Ferreira de (1567), *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*. Coimbra.

————— (1867), *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*. Lisboa.