

# Palmeirim de Inglaterra – amor e *aventuras/desventuras*

Geraldo Augusto Fernandes<sup>48</sup>

Universidade Federal do Ceará (UFC)

MORAES, Francisco de. **Palmeirim de Inglaterra**. Eds. Lênia Márcia Mongelli, Raúl César G. Fernandes, Fernando Maués. São Paulo: Ateliê Ed./Ed. Unicamp. 2016, 744p.

*Fábula bem escrita, ainda que não tenha força de verdade,  
tem uma ordem de razão.*  
(Francisco Rodrigues Lobo)<sup>49</sup>

Os editores da obra inédita no Brasil *Palmeirim de Inglaterra* informam que custaram-lhes onze anos para a edição definitiva desta novela de cavalaria portuguesa, pertencente ao ciclo dos Palmeirins – como se designa uma série de novelas que tem origem em Espanha com o primeiro do ciclo, *Palmeirín de Oliva*, de 1511, provavelmente de Francisco Vásquez, de Salamanca. Deste nasceram outras seis continuções, três delas portuguesas, as outras espanholas. O *Palmeirim* recentemente editado é de autoria de Francisco de Moraes e aparece pela primeira vez em 1547<sup>50</sup>. As novelas de cavalaria são originárias da Inglaterra (ou da França) e surgiram a partir das canções de gesta, antigos poemas de temas guerreiros, que em Portugal foram traduzidos, com algumas modificações que buscavam adaptar as novelas à realidade portuguesa. Essas novelas circulavam entre a nobreza e, traduzidas do francês, era natural que na tradução e cópia sofressem voluntárias e involuntárias alterações com o objetivo de adaptá-las à realidade histórico-cultural de Portugal<sup>51</sup>. Diferente das novelas de cavalaria primevas, que tinham uma forte conotação religiosa e eram permeadas por ensinamentos cristãos implícitos no enredo das histórias,

<sup>48</sup> Professor de Literatura Portuguesa. Doutor e Mestre pela Universidade de São Paulo.

<sup>49</sup> LOBO, Francisco Rodrigues. **Corte na aldeia**. Lisboa: Verbo, 1972, p. 16.

<sup>50</sup> De acordo com os organizadores do volume, “é provável, contudo, que a obra tenha sido impressa pela primeira vez em 1544, edição recentemente descoberta, em português, mas talvez realizada fora de Portugal, em França” (p. 12).

<sup>51</sup> Consulte-se MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2008, pp. 32-36.

refletindo o culto à vida espiritual, a busca pela perfeição moral, e a valorização de qualidades morais, as novelas quinhentistas, à parte os itens de honra, bravura, castidade, lealdade, generosidade e justiça que prevalecem, primam pelo teor profano. Isso, é claro, não impede que o que permeia o texto seja certa religiosidade, mas muito mais contida – haja vista essas novelas surgirem na ascensão das ideias renascentistas do século XVI.

O extenso e espesso volume – seu formato é 18 x 27 cm – traz em 744 páginas, além do texto narrativo, informações riquíssimas que ajudam o leigo a melhor entender o fenômeno que agradou um público leitor inumerável, muitos dele constituído por mulheres, agora um “grande consumidor do assunto”. A começar pelo “O ciclo dos Palmeirins” que traz toda a historiografia e cronologia dos ciclos arturianos; nas “Informações biográficas”, a procura por definir e descrever o autor (cujos dados são ainda nebulosos), profícuo escritor de cartas, diálogos, relações informativas, textos narrativos outros e poesia, além, certo, de narrativas cavaleirescas, cujo *Palmeirim* é o destaque; segue-se uma extensa e valorosa introdução em que muito se discute a questão do fingimento, peculiaridade das novelas de cavalaria – “narração fictícia ou mentirosa, sem garantia histórica, lendária; irrealdade, mentira” (p. 23), como sugere a etimologia de *fábula* – em cinco partes, a “Introdução” discute essa questão da verdade e do fingimento e a utilidade dessas peças “fingidas”; em seguimento, explicações sobre a edição atual, bem como a bibliografia selecionada. Antes do texto propriamente dito, belos fac-símiles das edições do *Palmeirim*. Da página 77 à 684, delicias o leitor as inúmeras narrativas eivadas de aventuras e desventuras, como não podia deixar de acontecer neste tipo de texto. Compõem ainda o volume um necessário “Glossário”, uma vez que o léxico é ainda quinhentista com explanações de palavras que hoje não são mais usadas (e.g. *trouver* em lugar de *trazer*) e uns “Índices Onomásticos” que explanam as personagens e os topônimos da obra. Entremeiam o texto ilustrações estilizadas de Audifax<sup>52</sup> (cuja referência mais precisa se resente no texto) – diferentemente de se tomarem figuras ou iluminuras próprias da Idade Média, os desenhos modernos trazem um prazer especial à obra, aliás de refinadíssimo bom gosto.

Em qualquer narrativa cavaleiresca, nenhum herói consegue conquistar sua dama sem antes “provar sua experiência bélica, sua retidão espiritual” (p. 29) – e é esse excesso de aventuras para o feito da conquista que pode afastar o leitor de hoje, uma vez que, por causa do maravilhoso que cerca as novelas, esse mesmo excesso leva a duvidar se a ficção não foi forjada. O extenso enredo do *Palmeirim* é aparentemente simples: nos primeiros 41 capítulos

---

<sup>52</sup> Trata-se de Audifax Rios (1946-2015), escritor, cordelista e artista plástico cearense, ultimamente cronista do jornal *O Povo*.

o autor dá continuidade à história de D. Duardos e de Flérida, pais dos dois heróis gêmeos da novela: Palmeirim e Floriano raptados pelo Salvage são criados por este numa ermida e, a partir dos próximos 131 capítulos entregam-se às aventuras de inumeráveis mini-enredos, que poderiam ser denominados de digressões que avolumam a obra e, em certa medida, traz certo cansaço ao leitor desacostumado. Mas o foco da novela é a batalha final entre cristãos e turcos, em que, dos dois lados, computam-se perdas de relevância. Apenas como digressão, e não é exagero já que se trata de novela cavaleiresca, as batalhas finais nada ficam a dever às batalhas hollywoodianas em que a quantidade de sangue e de mortos excede a racionalidade (vai de encontro à verdade e parte para o essencial do texto cavaleiresco: o fingimento ficcional).

Ao longo das aventuras, o leitor se surpreende pela *ékiphrasis* – os lugares descritos são espaços e geografias inimagináveis, desde florestas que se aproximam do real àquelas encantadas, uma viagem por países que, no modo de relatar, parecem cada um fazer esquina com o outro, castelos ora assombrados ora que beiram a realidade.

Outra questão interessante, e concernente com o estilo de Moraes, é a verborragia para as narrações e descrições. Mario Vargas Llosa, no Prólogo ao *Tirant lo Blanc*, diz que, além de várias razões de seu deslumbramento pelas novelas de cavalarias, o *Tirant* em especial, é a descoberta de que as protagonistas da obra são as palavras. É o obvio em se tratando de literatura. Mas para o autor peruano, no *Tirant*, “todos falam até pelos cotovelos, desde o narrador até a última personagem e tudo – as guerras, os desafios, as viagens, as festas, o amor a religião, o prazer, os sofrimentos, é pretexto para intermináveis efusões retóricas”<sup>53</sup>. A isso nada deve o *Palmeirim de Inglaterra*. Se não pela extensão do texto, também pelo uso esmerado do léxico que Moraes faz. No entanto, há de se considerar alguns pontos quanto a essa verborragia: períodos longuíssimos, inversões e excesso de orações coordenadas dificultam, e muito, a leitura. Além disso, registrem-se os inúmeros *flashbacks* para, entre as narrativas, encaixar outras narrativas. Se isso agrada, pois o jogo do *mise-en-abyme* tem por peculiaridade trazer novas expectativas, alívio no decurso enunciativo e amarrar as pequenas histórias ao assunto central, também resulta em certo tédio na degustação da leitura. A inclusão de novas narrativas vem geralmente explicada pelo narrador por frases como “aqui deixa a história de falar neles e torna aos outros” – é outro recurso muito usado pelos textos narrativos cavaleirescos.

---

<sup>53</sup> Cf. Prólogo. *Tirant lo Blanc*: as palavras como atos. In: MARTORELL, Joanot. **Tirant lo Blanc**. São Paulo: Ateliê, pp. LI-LII.

Voltando a Llosa, o que mais lhe apeteceu no *Tirant* é a proficuidade de lágrimas e prantos que perpassam por todo o texto. Diz o autor: “o pranto tem aí ligação exclusivamente com as lágrimas e não com os sentimentos e as emoções, pois estes não existem separados de sua expressão formal, de seu emblema: esses olhos que derramam ‘vives llàgremes’. Por isso nesse mundo se chora amiúde socialmente, por razões de cortesia e de mera encenação, como ocorre com o rei Escariano que, ao ver a imperatriz chorando, também se pôs a chorar pra fazer-lhe companhia” (p. L). Isso não acontece absolutamente no *Palmeirim*, apesar das emoções que enlaçam as narrativas; o único momento de pranto em excesso vai ocorrer nos capítulos finais, quando das duas batalhas entre cristãos e turcos, cujo resultado é um vale de lágrimas escorridas por todos e quaisquer personagens.

Ainda quanto ao estilo, Moraes pratica a metalinguagem ao explicar o nome do gêmeo de Palmeirim, Floriano: “Floriano do Deserto, assi pola floresta em que nascera se chamar do Deserto, como por ser em tempo que o campo estava coberto de flores e ele em si tão fermoso, que o nome parecia dino dele e ele do nome” (p. 87). Recurso, claro, mais poético que metalinguístico... Outra recorrência própria dos textos cavaleirescos é a inserção de conselhos, ditos, máximas, ao longo da narrativa (“porque o homem que, vencido de sua vontade, vai contra a virtude, não se deve atrever no merecimento de suas obras” [p. 90]), mas principalmente no final de cada capítulo, como este do Capítulo 45: “que assi são as mudanças desta vida: curar os grandes descontentamentos com descontos de alegrias, e as alegrias torvá-las com descontentamentos; assi que, em suas cousas, pola mor parte sempre pesar vence o prazer” (p. 205).

Muito chama a atenção nas novelas cavaleirescas a descrição da violência nas batalhas, tanto as coletivas quanto as feitas *inter pares*. Como exemplo, leia-se o enfrentamento de Vernau com o gigante Pândaro, no Capítulo 15: “Pândaro e ele se andaram ferindo tão bravamente, que Vernau quebrou a espada por o punho nos arcos de ferro na borda do escudo do gigante, de que Pândaro não ficou pouco satisfeito. E deixando cair o seu pelo poder melhor ferir, tomou a maça com ambas as mãos (porque, ainda que Primaleão lhe cortara quatro dedos da mão esquerda na batalha que com ele houve, depois que foi são, a necessidade o ensinou a servir-se dela com engenhos que pera isso buscou); Vernau, que viu sobre si o golpe, juntou-se tanto com ele que lho fez ficar em vão.”<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Observe-se neste trecho a dificuldade que se apresenta ao leitor, um trecho eivado de inversões e de palavras pouco usuais hodiernamente.

Outro fato deve-se registrar, e isso faz parte de certa comicidade na escolha dos exuberantes nomes das personagens: Avandro, Armião, Drapos, Dramusiando, Frisol, Floramão, Pompides e uma centena de outros, todos exóticos e inverossímeis.

Motivos de lutas: muito interessante, como em qualquer novela de cavalaria, são os motivos, pelo menos uma boa parte deles, dos enfrentamentos: a beleza da mulher servida é tão maior de que qualquer outra, mesmo que todas belas. Esse simplório motivo é o cerne do amor cortesão por que perpassa qualquer texto cavaleiresco. Essa questão está ligada ao tema da “contemplação” da amada. Se na poesia trovadoresca a dama era mais imaginada do que real, nas novelas *a mesura* existe de modo formal, como que um tópico próprio desse tipo de texto. “Nos romances e nas novelas de cavalarias, são conhecidas as ‘provas’ por que têm de passar os cavaleiros enamorados se quiserem receber o *galardon* de estar com aquela *dame sans merci* que conheceram não poucas vezes só por ‘efígie’”<sup>55</sup>, conforme escreve Lênia Márcia Mongelli. No *Palmeirim* essas provas são constantes mas, ao lutar pelo amor dessa dama servida, o herói não mede esforços em citá-la.

Por ser profano, o texto recorre, não com muita intensidade, a situações eróticas, como Floriano do Deserto, neste trecho identificado por uma de suas *personas*, o Salvage, num dos episódios em que salva uma donzela. Ao tirar seu elmo, mostrou-se moço e gentil-homem, o que agradou a moça. Num jogo de olhos e gestos, ora se mostrava ela tímida ora libidinosa. Aparentemente, isso lhe fazia sofrer, mas, como conta o narrador: “o amor nas mulheres, antes de dar fim ao desejo, não sabe o nome à tristeza; por isso, leda e contente tornava logo a mostrar-se, por não descontentar a ele. Pois como o Cavaleiro do Salvage fosse mestre destes acidentes, com amorosas palavras e afagos necessários a começou tentar, e achando-a mais branda na prática, deu uma pequena de ousadia às mãos, tocando-a nas mangas da roupa e outros lugares onde não parecia desonesto. E sentindo-lhe a vontade entregue, satisfez com seu desejo, de maneira que, quando o escudeiro tornou, era feita dona e bem contente” (p. 393). Palavras dissimuladas, mas de puro erotismo...

Neste instigante *Palmeirim*, outras e muitas alusões e reflexões podem ser feitas para se entender ora o que remete ao real ora o que remete ao fingimento ficcional. Entram no conto, as posições do senso comum medieval quanto ao papel do velho, como sábio, mas também como instrumento de crítica do autor; não desmerece o fato de o livro, assim como a maioria dos textos medievais, vir eivado de misoginia, apesar de a força da mulher ser evidente por ser o motivo das aventuras e lutas, ela ainda é vista como ser inferior; o

---

<sup>55</sup> Cf. *Revista Signum*, vol. 17, 2016, p. 151 (Resenha).

preconceito também se revela no texto, principalmente contra a França, caso que aparece em vários capítulos, principalmente naqueles que se relatam a inclusão de quatro damas francesas que, belíssimas, levam a lutas pela conquista de seu amor. Também interessante é observar certa volubilidade por parte dos heróis que ora lutam pelo amor de uma dama ora por outras, apesar de, no caso dos dois gêmeos principais protagonistas, o objetivo eram aquelas damas as quais pela primeira vez tocaram-lhes o coração.

O *Palmeirim* não apenas deve ser lido. Deve ser apreciado e permitir ao leitor de hoje – não somente os estudiosos do gênero – conhecer os germes do romance moderno. Apesar de ele ser mais do que isso.

---

Recebido em: 02/04/2017

Aprovado em: 26/08/2017