

A fantasia amorosa na Crônica do Imperador Maximiliano

Odorico LEAL*

Resumo: Este artigo analisa a presença do tema medieval da “fantasia amorosa” na *Crônica do Imperador Maximiliano*, narrativa cavaleiresca portuguesa do século XVI, sugerindo também sua presença na literatura moderna.

Palavras-chave: Narrativas cavaleirescas. Prosa medieval portuguesa. Fantasia amorosa.

Amorous fantasy in Crônica do Imperador Maximiliano

Abstract: This article aims to study the presence of the medieval theme of the “amorous fantasy” in *Crônica do Imperador Maximiliano*, a Portuguese chivalric romance from the sixteenth century. It also suggests the presence of this theme in modern literature.

Keywords: Chivalric romance; medieval Portuguese prose; amorous fantasy.

A *Crônica do Imperador Maximiliano*, narrativa cavaleiresca portuguesa do século XVI, trata dos feitos do cavaleiro Maximiliano, personagem inspirado no imperador Maximiliano I, figura histórica, nascido em meados do século XV, filho de Frederico III, imperador do Sacro Império Romano, e da imperatriz D. Leonor de Portugal. Essa descendência portuguesa pela linhagem materna candidatava o célebre imperador à posição de protagonista de um romance de cavalaria de origem ibérica, região bastante prolífica no gênero, local de origem do mais famoso ciclo cavaleiresco do século XVI, criado em volta da figura de Amadis de Gaula.

O termo “crônica” indica, em primeiro lugar, os relatos históricos acerca dos grandes reinos e impérios. Famosas são, por exemplo, as crônicas de Raphael Honlinshed sobre os reis da Inglaterra, que serviram de fonte para que Shakespeare criasse suas célebres peças históricas. O gênero pretende-se fundado, portanto, na verdade histórica: conta as tramas e intrigas dos reis pela posse da coroa, relata guerras e conquistas, anota golpes e deposições. Não se pretende, de modo algum, dar vazão ao fantasioso (embora uma visão tendenciosa seja inescapável). Utilizar o termo “crônica” para uma narrativa cavaleiresca, permeada de acontecimentos fantásticos e personagens incríveis, é, portanto, parte do

* Doutor em Letras – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo – Cidade Universitária – Avenida das Nações Unidas, 6200, CEP: 05477-000, Pinheiros, São Paulo. Email: odoricoleal@gmail.com

próprio jogo irônico das narrativas cavaleirescas, uma forma de anunciar fingidamente uma seriedade que lhe legitime a existência. Nesse sentido, importa notar que, à altura do século XVI, tais narrativas são criticadas, por um lado, pelos moralistas da Igreja, que lhes reprovavam a temática profana e, por outro, pelos humanistas que, redescobrimdo certa ideia de sobriedade helênica, desprezavam seu caráter inverossímil, bem como sua forma episódica, que escapava à descrição dos gêneros tal como Aristóteles determinara¹. Gozavam, não obstante, de ampla recepção entre o público leitor da época, o que se deduz das muitas edições de romances de cavalaria do período.

À parte, contudo, a evocação do gênero da crônica e o fato de que o protagonista evoca uma figura histórica, a *Crônica do Imperador Maximiliano* enquadra-se perfeitamente dentro do gênero das narrativas cavaleirescas, especialmente as de perfil sentimental, fundadas sobre o imaginário do amor cortês. Temos aqui motivos tradicionais do romance de cavalaria, bem como as circunstâncias e reviravoltas imprevistas que envolvem seus personagens: a ambientação é típica, com bosques, florestas e castelos, sem a presença de camponeses; o protagonista é um jovem cavaleiro que desconhece a própria origem nobre e que, durante sua formação, destaca-se maravilhosamente de todos os demais donzéis; não falta a figura do fiel escudeiro, que procura aconselhar e orientar o jovem senhor, nem a da princesa de excelências indescritíveis, para quem o cavaleiro procurará provar seu valor, realizando proezas impensáveis a qualquer outro mancebo; temos a presença de mágicos maléficos e benéficos, o mouro e o cristão, bem como a presença de gigantes com quem o cavaleiro se bate; temos ainda as provas finais (da guarda da princesa), com ares de torneio, pelas quais o cavaleiro deve passar para chegar à princesa; e, por fim, temos a presença de um rei Artur de Inglaterra, descendente direto do lendário Artur, para cuja corte o jovem cavaleiro viaja.

Nesses aspectos, portanto, a narrativa em questão é uma típica narrativa cavaleiresca, contendo diversos elementos tradicionais do gênero. O que lhe concede uma tônica particular e é responsável pelo que apresenta de melhor é, além do belo estilo em português seiscentista, o modo como, tratando do tema do amor cortês, elabora habilmente a figura do cavaleiro enamorado, cativado pela *fantasia amorosa*, em oposição a uma princesa ideal que, desdenhosamente, dá as costas para todo o mundo da corte e das paixões mundanas, devotando-se exclusivamente a Deus. Essa circunstância cria uma expectativa por um desenlace amoroso que, pela natureza abdicada da princesa, torna-se impossível de se realizar plenamente, o que obriga a uma sublimação do desejo amoroso através do discurso cortês e dos feitos de armas, uma solução, diga-se de passagem, bastante ao gosto da Igreja e condizente com a imagem de um futuro imperador do Sacro Império Romano.

Tratando-se do tema do amor na narrativa em questão, convém a princípio notar como nela se dá o processo de enamoramento. O primeiro de que se tem notícia é a paixão de Reduardo, duque da Áustria, por Filênia, princesa da Hungria, pais de Maximiliano. Reduardo sempre desejara partir em aventuras, “com tenção de alcançar fama e honra”, contudo, o receio do sofrimento que sua ausência causaria lhe manteve sempre em casa, mas apenas até o momento em que se apaixona pela princesa, sem jamais tê-la visto com os próprios olhos, nem sequer uma imagem desenhada em um escudo:

Porque soando a fermosura da princesa Filênia de Hungria por todas as partes, com grandes louvores de suas vontades e excelências, veio a ter os seus ouvidos. E participando a alma e o entendimento de tais novas, ficaram tão afeiçoados e entregues à causa de que procediam que, desprezados todos os conselhos que lhe a razão dava, determinou de ir ver e servir quem nele tão gram poder tinha. (CRÔNICA..., s.d.,p.91).

Nessa primeira descrição, o enamoramento se dá apenas por ouvir histórias, que cativam “a alma e o entendimento” de Reduardo. Vê-se que, aqui, a descrição já sugere o assalto à razão que caracteriza o amor. Até aquele momento, Reduardo resistira aos seus desejos de viajar em busca de fama; o amor, contudo, o põe em movimento de imediato, sem arrependimentos. Não a tendo em vista, só resta ao cavaleiro contemplá-la na imaginação e buscá-la à distância. É o que faz Reduardo, partindo em segredo de seu reino, com um escudeiro. Note que, aqui, o amor já desvia o cavaleiro de sua conduta ideal: deixa sua terra e os seus, “partindo encobertamente”. Reduardo, pai de Maximiliano, alcança seu objetivo: encontra a princesa, que de imediato se enamora dele, vendo-o proteger as terras e o castelo de seu pai no campo de batalha. Não tarda, e “seus desejos, como se fossem grandes de ambas as partes, foram mais cedo cumpridos do que cuidaram”, de maneira que “todas as vezes que queriam, consumavam o matrimônio”, sempre às escondidas, até que a princesa engravida. Ambos, mais tarde, têm de fugir do castelo, quando o rei promete a filha em casamento ao príncipe inimigo para findar a guerra. É durante essa fuga, no meio da floresta, que nasce Maximiliano.

A trajetória de Maximiliano, no campo amoroso, começará de modo semelhante à de seu pai. Se ao pai bastara ouvir histórias da excelência da princesa, a Maximiliano basta obter a visão da imagem da princesa Adriana no escudo do cavaleiro do Sol Encoberto:

Porque querendo ver a quem o cavaleiro falava e a divisa de seu escudo, se lhe representou nele aquele fermoso vulto que, logo naquela primeira vista deu sinal dos males e tormentos com que o começava, ficando supitamente tão desacordado de si e rendido à fermosura daquela imagem que por algum espaço esteve sem acordo, com a cor mudada e os olhos pregados no escudo, donde lhe todo o mal vinha, sem entender a causa ou o modo de que procedia tão grande mudança. (CRÔNICA..., s.d., p.144).

Aqui, a descrição do enamoramento sugere a ideia de uma espécie de possessão: marca-se a perda súbita do controle de si; o sujeito vê-se “desacordado”, como se, saindo da vigília de sua própria razão, adentrasse, a partir de então, um mundo de sonho e “fantasia”, o que ele próprio sente como uma grande mudança, uma espécie de mal. E tudo isso diante apenas de uma imagem desenhada em um escudo, imagem esta imediatamente transposta para o espelho da mente, para o qual Maximiliano olhará, com “olhos pregados”, ao longo de todas as suas andanças de cavalaria. Importa salientar aqui que essa ausência do objeto de desejo marca bem a participação fundamental da atividade imaginativa criadora no processo de enamoramento, o que parece ser uma tônica da psicologia do amor, tal como representada na literatura, por toda a Idade Média². Aliás, não apenas na Idade Média: se pensarmos, por exemplo, na participação essencial que a imaginação criadora tem no enamoramento de Swann por Odette, em *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust, podemos crer que os medievais, nessa insistência sobre a contemplação da imagem da amada, perceberam muito bem um modo de operação universal do enamoramento. Essa contemplação é de espécie que sempre acrescenta mais e mais excelências a essa imagem adorada, como um pintor que não cessasse de retocar seu quadro, buscando a perfeição impossível do “fermoso vulto” que intui. Essa disposição contemplativa pode conduzir o homem para a transcendência divina, como Dante ensina por intermédio da figura de Beatriz, ou pode fazê-lo perder-se em uma adoração patológica.

Se o processo de enamoramento é semelhante, o desenvolvimento do itinerário amoroso de Maximiliano, contudo, é o exato oposto do que se passa com o pai: o pai, desde o início, sabia onde se encontrava a princesa de seus devaneios, para ela se encaminhou e, alcançando-a, ganhou seu amor e consumou o matrimônio seguidas vezes em segredo. Tal êxito secreto, contudo, os conduziu à fuga e ao posterior sequestro por parte do mouro maligno, que os separa do filho momentos depois do nascimento. Cabe perguntar se há aqui um moralismo subjacente a esse castigo, ainda mais tendo em vista que o fruto do matrimônio secreto é apresentado com a mais perfeita áurea de pureza - nasce sem o apanágio da riqueza, em um bosque, em situações adversas, e, ao nascer, todo o mundo se acalma para melhor recebê-lo:

Porém quem então vira a noute tornar tão clara e os ares mansos e assessegados, com tanto repouso e serenidade, que alegrava os spiritos com seu saudoso sossego e aquele menino nascido, bem suspeitava que já o mundo o começava a receber seguindo seu estado merecia, que foi a maior que por muitos tempos houve. (CRÔNICA..., s.d., p.106).

Desde o nascimento, fica clara a proteção que Maximiliano recebe da providência divina, como se fosse de fato um enviado ao mundo, segundo o modelo de Cristo. Esse motivo é recorrente por toda a narrativa, que insiste sempre que os feitos de Maximiliano, por tão grandes e incríveis, eram obra da vontade de Deus, o que consolava até mesmo a seus inimigos, por verem-se derrotados não apenas por um jovem mancebo, mas por um protegido dos céus. Contudo, essa insistência no caráter de protegido de Deus de Maximiliano torna mais problemática a sua completa sujeição à fantasia amorosa³. Se é enviado por Deus, isso é por conta dos grandes feitos que lhe são reservados, como o banimento dos gigantes, a libertação de reinos oprimidos etc., não para adoecer de amores por uma princesa e perder o gosto verdadeiro por qualquer outra atividade que não seja a contemplação amorosa. De fato, é isso que se passa: “Nada via que o defendesse ou consolasse, porque o amor o tinha tão sujeito que tudo o que o podia ajudar lhe roubava, deixando-lhe somente a contemplação daquele vulto, que ele trazia escrito na alma.” (CRÔNICA..., s.d., p.161).

De fato, o que se passa é que, durante todos os seus feitos, Maximiliano parece estar ausente em espírito, “desacordado”: todas as suas conquistas se dão de forma resignada, estoica, como se fossem atos mecânicos inevitáveis, estando sua centelha de vida, suas paixões voltadas apenas para o pensamento da amada ausente. Como dissemos, a trajetória de Maximiliano é oposta a de seu pai: o cavaleiro não sabe quem é a princesa, não sabe sequer em que reino vive, não tem, a princípio, qualquer direção exata a seguir, e por isso se nomeia Cavaleiro Perdido, condenado a vagar de terra em terra, até ganhar pistas sobre a princesa Adriana de Inglaterra, ouvindo falar de sua excelência. Nessas andanças, Maximiliano realiza seus grandes feitos de armas, vencendo outros cavaleiros e desancando gigantes, sempre com o propósito de ganhar nome e fama em vista de conquistar a imagem amorosa que reina em sua imaginação. O próprio cavaleiro faz de sua paixão pela princesa ausente o ponto central de sua existência, aquilo que lhe marca a ponto de definir sua alcunha de cavaleiro, e isso em franca desatenção à função divina que lhe é supostamente reservada. As ações e o ânimo de Maximiliano entram, portanto, em oposição ao discurso da narrativa sobre sua condição de eleito de Deus. A fantasia amorosa é a única atividade a qual o jovem cavaleiro se dedica por sua própria vontade, nos breves intervalos entre uma aventura e outra:

E certo isto se pode crer que nunca homem, em tão pouco espaço, ficou tão entregue ao amor como este cavaleiro, porque, desde aquele ponto em que o conheceu, perdeu tódolos gostos e contentamentos das outras cousas e tódolos os espaços que podia furtar aos trabalhos, empregava em suas fantasias de que vivia. (CRÔNICA..., s.d., p.188).

Parte da narrativa dá-se, assim, com Maximiliano afastado da princesa, entregue ao devaneio, vagando desacordado pelo mundo, até alcançar a côrte do rei Artur, onde encontra Adriana. Se diante da ausência da princesa, a reação de Maximiliano era a de errar incessantemente, movimentando-se de um lugar a outro, diante da presença da princesa, dá-se o inverso: Maximiliano, em contraste com sua coragem em guerra, vê-se petrificado, sem ação, verdadeiramente acovardado, o que vale uma das belas máximas da narrativa: “que isto tem o amor: quanto uma parte é ousado, dê que o começa a ser, doutra parte é tão covarde que tudo receia, de nada se confia” (CRÔNICA..., s.d., p.493). Habitando o mesmo castelo, o cavaleiro, contudo, não tem acesso à amada, que se restringe à sua vida dedicada a Deus, desdenhosa das “afeições das outras mulheres”. O que Maximiliano possui de inabalável em ações de guerra, Adriana tem em relação à sua entrega à religião. O cavaleiro, durante seu passeio pelo castelo junto com o rei e a rainha, projeta febrilmente sua imaginação amorosa sobre os lugares pelos quais a princesa passou e sobre as coisas que a princesa tocou – tudo, aos olhos de Maximiliano, ganha uma atmosfera de fantasmagoria, ecoando imagens e cenas inventadas da vida idealizada da princesa, rendendo algumas das passagens líricas mais belas da *Crônica*:

Havia inveja ao jardim, às árvores, ervas, flores, águas, e tôdalas outras cousas, por serem vistas e visitadas de quem com um treslado de sua vista o pusera naquelas invejas. Nam punha a mão em cousa que lhe não arrepiasse as carnes, crendo que alguma vez aquela mesma cousa seria tocada das mãos da princesa, mas isto com tanto medo e pejo que lhe parecia pouco acatamento o que com o que as tratava. (CRÔNICAS..., s.d., p.497).

Cada objeto tocado pela princesa lhe é digno de idolatria: a paixão de Maximiliano é infernalmente atenta aos detalhes, não muito distante do industrioso ciúme de Swann. Todo esse episódio do passeio, que culmina magistralmente com a visão da princesa cantando acompanhada da harpa, é, sem dúvida, o grande momento artístico da narrativa. O narrador tem o cuidado de frisar a distinção entre o ambiente exterior, harmônico e ameno, e a apreensão interior de Maximiliano, que cresce a cada instante, a ponto de enfraquecê-lo: “Em uma delas se assentaram para descansarem, porque as imaginações que Maximiliano consigo passava sobre cada cousa que via, o como se via, o enfraquecia tanto que quase se não podia ter nos pés” (CRÔNICAS..., s.d., p.497). O narrador descreve o exterior pela sua própria beleza, mas a Maximiliano esse exterior só interessa porque visto pela imaginação de seus olhos enamorados. O golpe final é a visão da princesa, tocadora de harpa, cantando uma canção que expressa seu estado de graça, de uma autossuficiência orgulhosa. Por toda a narrativa, Maximiliano perambulou, conduzido pelo desejo, sentindo-se sempre incompleto, insuficiente, perdido. A canção da princesa fala de um estado

exatamente inverso, estático, jamais perturbado pelo desejo, impossível de ser seduzido pelas glórias mundanas:

Bem pouco tem que temer,
E menos que desejar,
Quem mereceu alcançar
Estado, graça e saber.

Vivo segura e contente,
Nada temo nem desejo,
Pois em só junto vejo
Tudo o que deseja a gente.

A canção da princesa é, como comenta o narrador, cheia de soberba: exalta sua autoconfiança, sua superioridade em relação à vida comum das gentes, mesmo dos nobres. Nada que Maximiliano conquistasse poderia dobrar a princesa ao seu serviço. Toda a narrativa, pontuando as contemplanções imaginárias de Maximiliano, conduz para essa cena crucial, em que o objeto de desejo, antes ausente, se faz presente, e a visão, de imaginária, emerge ao real, e a ironia genial da narrativa é que o momento em que Maximiliano alcança, afinal, o modelo de suas imaginações em pessoa é também o momento em que o cavaleiro sente sua separação como irreconciliável:

Bem se pode crer que, se ali recebeu algum gosto ou contentamento, muito mor desgosto e tormento lhe causou a soberba daquelas palavras, e a crueza e a confiança de quem as dizia, acabando de assentar de todo que todos seus trabalhos seriam de balde (...) A detença que ele fez nestes pensamentos pôde tanto que, entristecendo-lhe o coração com a afronta em que se via, enfraqueceu de maneira que, indo-se-lhe o lume dos olhos, caiu pera uma parte. (CRÔNICAS..., s.d., p.499).

Maximiliano cai enfermo e fica à beira da morte, salvo apenas pela fidelidade de Camília, que tudo faz para conseguir um desfecho feliz para uma situação impossível. Camília discursa à princesa em favor do cavaleiro enfermo, e a princesa a entende, mas, ainda assim, ofende-se com a mera insinuação de que deveria ceder de alguma forma aos amores de Maximiliano. Estamos diante de uma religiosa de fibra, nada afeita ao sentimentalismo patético que torna o próprio Maximiliano, em sua suscetibilidade emocional exagerada, um personagem um tanto cômico ao leitor moderno. Esta, aliás, parece ser outra ironia da narrativa: as típicas posições de postura ríspida masculina e de sentimentalismo feminino são aqui invertidas, o que, claro, remonta à lírica trovadoresca, em que cabe ao homem a coita amorosa por uma donzela impassível – com a distinção que, naquela lírica, a donzela aprecia muitíssimo o jogo. Essa circunstância, em que um cavaleiro invencível vê-se derrubado por uma lança de amor (motivo de imensa repercussão popular até os dias de

hoje – veja a película cavaleiresca *pop Coração de Cavaleiro*), dá o contexto para a grande reflexão da narrativa e, provavelmente, algumas das mais belas páginas da prosa portuguesa, em que se filosofa sobre “as três cousas” que, neste mundo, tem poder sobre todas as outras: o amor, a morte e a fortuna. Pela extensão, não se pode citá-lo inteiro aqui, mas vale dizer que toda a articulação retórica do trecho, organizada para conceder primazia ao amor como força de maior poder de subjugação, é sumamente bem construída, utilizando-se de argumentos sóbrios e sombrios, chegando até mesmo a um belíssimo elogio da morte, seguido de uma impreciação ao amor:

A morte é uma só, uma só vez doe, de um só ímpeto acaba tudo: não dá mais trabalho que enquanto passa a tormenta: o corpo descansa, a alma acaba muitos males, tira desgostos, desfaz trabalhos, esquece tristezas, nojos, descontentamentos. Facilmente é remédio de atribulados, alegria de tristes, descanso de tôdolos tormentos que se nesta vida passam. Só o amor é em tudo tão cru, tam desumano e tão insofrível que, dès que se entrega de um coração triste, assim o trata, aí o persegue, que não há paciência que o sofra, prudência que o tempere, conselho que o cure, forças que o force, poder que o vença, rogos que o movam, nem lágrimas que o abrandem. (p.514).

É essa, afinal, a tese que a narrativa parece corroborar por meio do exemplo de Maximiliano, o jovem cavaleiro que vence todos os desafios da fortuna, escapa inúmeras vezes à morte, e padece sem fim a enfermidade do amor. Depois de conquistar a honra de servir à princesa, ganhando uma audiência com a amada e ouvindo seu pedido de que partisse em busca de seu irmão, Maximiliano parte mais uma vez com seu fiel escudeiro Filandro, que lhe serve, ao longo da narrativa, como um contraponto do bom-senso em oposição aos delírios amorosos do jovem cavaleiro. Um dos últimos discursos sentidos do cavaleiro sobre sua amada expressa abertamente a insatisfação que lhe ronda o espírito. Maximiliano sente-se um tanto quanto ludibriado pelo desenlace e sabe-se condenado a um desejo irrealizado:

Bem te confesso, Filandro, quanto dizes que nunca meus males mereceram tantos bens, nem eu desesperei nunca. Mas que farei, que, conquanto isto conheço, não me posso contentar? Sempre desejei o que vejo, agora vejo mais do que desejava; não sei que sinto comigo, que tudo isto me não descansa. (CRÔNICAS..., s.d., p.528).

Impossível não conceber a frustração sexual do jovem cavaleiro, depois de tantas andanças e cavalarias, sobretudo se temos em mente que a narrativa abre com o êxito de seu pai, consumando o matrimônio em segredo, seguidas vezes, com a princesa Filênia. Dentro do arco geral da narrativa, faz absoluto sentido o encontro entre Maximiliano e Adriana: ele, afinal, é o cavaleiro escolhido pela divina providência; ela é a sacerdotisa ideal.

Uma relação absolutamente idealizada e sublimada entre os dois, e também perfeitamente acatada por ambos, é o que se espera para desenlace de uma narrativa que os tem por protagonistas. Contudo, a ênfase na fantasia amorosa ao longo de todo o romance desequilibra a ordem desse quadro, e deixa o cavaleiro, ao final da *Crônica*, em um estado de carência irreprimível: “[...] nunca me verás tam alegre que me não sintas tristezas.” (p.528).

De certa forma, a *Crônica*, insistindo na imaginação fantasiosa de Maximiliano, acaba por corroborar, por intermédio de seu protagonista, um dos grandes argumentos da Igreja contra as narrativas cavaleirescas: que a leitura de tais fantasias incríveis é perniciososa para a mente sadia, satisfeita na graça divina, podendo estimular uma imaginação febril que, uma vez infectada pelo sonho, dificilmente se contenta com qualquer realidade mais amena. Esse, aliás, é um dos temas de Dom Quixote, presente também na literatura moderna, pela *Madame Bovary* de Flaubert e o *Swann* de Proust, que, como o protagonista de *A Crônica do Imperador Maximiliano*, são também grandes fantasistas insatisfeitos.

Recebido em: 20/02/2017

Aprovado em: 22/04/2017

NOTAS

¹ Sobre esse ponto, pode-se ler, por exemplo, o artigo UM «GÊNERO» MENOSPRESADO: A NARRATIVA DE CAVALARIA DO SÉC. XVI, de Jorge A. Osório, da Universidade de Coimbra, disponível online em: http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/Mathesis/Mat10/mathesis10_9.pdf.

² O teórico italiano Giorgio Agamben tratou extensivamente do tema na obra *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (Editora UFMG, 2007).

³ É o caso mesmo de especularmos se o autor anônimo da narrativa tinha consciência do paradoxo dessa posição de Maximiliano e buscou deliberadamente manipulá-la para efeitos dramáticos, ou se trata de uma mera sobreposição inconsequente de motivos tradicionais, cujo significado resultante lhe escapava. Para os fins deste artigo, acreditaremos na primeira opção, uma vez que é a que mais condiz com a obra tal como ela ficou para a eternidade, independente das intenções de seu autor.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte, editora UFMG, 2008.

ANÔNIMO. *Crônica do Imperador Maximiliano*. Cod.490, Col. Pombalina da Biblioteca Nacional.

OSÓRIO, Jorge. *Um «género» menosprezado: a narrativa de cavalaria do Séc. XVI*, disponível online em: http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/Mathesis/Mat10/mathesis10_9.pdf. Acesso em: 14 de dez. 2017.