

DO AMADÍS DE GAULA AO QUIXOTE DE LA MANCHA: CONTINUIDADES E DESCONTINUIDADES NA REPRESENTAÇÃO DO CAVALEIRO MEDIEVAL

Caio Rodrigues Schechner¹

Resumo: Procurando oferecer uma outra perspectiva que não a da ruptura para a interpretação de **Dom Quixote** (1605-1615), proponho neste artigo uma leitura ambivalente, em moldes Bakhtinianos, do clássico Cervantino. A partir de uma breve comparação com o **Amadís de Gaula** (1508), de Garcí Rodríguez de Montalvo, mostrarei como dialogam essas distintas abordagens da Cavalaria medieval e discutirei as simultâneas continuidades e descontinuidades no que tange à representação da Cavalaria no **Quixote**.

Palavras-chave: História Medieval; Cavalaria; Literatura; **Amadís de Gaula; Dom Quixote**.

FROM AMADÍS OF GAUL TO QUIXOTE DE LA MANCHA: CONTINUITIES AND DISCONTINUITIES IN THE REPRESENTATION OF THE MEDIEVAL KNIGHT

Abstract: Seeking to offer a different perspective of the interpretation of **Don Quixote** (1605-1615), in this article I propose an ambivalent reading, in Bakhtinian terms, of the Cervantian classic. In a brief comparison with **Amadís de Gaula** (1508), by Garcí Rodríguez de Montalvo, I will show how these different approaches of the medieval Cavalry establish a dialogue and discuss the simultaneous continuities and discontinuities on the representation of Chivalry in the **Quixote**.

Keywords: Medieval History; Chivalry; Literature; **Amadís of Gaul; Don Quixote**.

Cavalaria e libros de caballerías:

Quaisquer desses episódios emblemáticos do **Quixote**, seja a batalha contra os moinhos, a declaração de guerra ao rebanho de ovelhas ou a visita à estalagem lida como castelo, entre infinitas outras, parecem atestar o caráter de ruptura da obra em sua representação da cavalaria medieval. Por demasiadas vezes, passa despercebido seu caráter ambivalente, sua profunda ambiguidade e criatividade, que nos coloca diante não de uma simplória apologia de uma nascente modernidade, mas sim de uma complexa duplicidade e aparente contraditoriedade de discursos a respeito de um grupo, à altura de sua publicação, socialmente secundarizado.

Estudar a Cavalaria medieval é aproximar-se da obra-prima de Cervantes pois é compreender as valorações dos ideais retratados e suas respectivas significações; é, em suma, perceber que a queda de dom Quixote, quando derrotado, é maior do que a distância que separa Rocinante do solo. Por outro lado, o **Quixote** é, como pretendo demonstrar neste artigo e a despeito do que afirmam suas interpretações hegemônicas,

¹ Mestrando em História Social no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UNIRIO). Orientado pela Prof.^a Dr.^a Miriam Cabral Coser. Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail para contato: caio.schechner@gmail.com

um exemplo tardio, não obstante autêntico, da representação dos valores da Cavalaria; se abordado com cuidado, eis uma oportunidade de acessar uma reelaboração, por sinal muito criativa, de um tema caríssimo à Idade Média, já muito distante de seu contexto histórico original.

Partamos da gênese da Cavalaria. O uso da maiúscula faz-se necessário pois distingue-se da grafia “cavalaria”, que denota qualquer facção guerreira montada a cavalo². Para Jean Flori (2005, p. 12), esta Cavalaria da qual falamos surge por volta do século XI, na França, ligada a um processo de distinção de um grupo, que progressivamente vai adquirindo características específicas – sociais, morais, comportamentais - e se diferenciando dos demais. Ser Cavaleiro passa a significar algo mais do que ser somente guerreiro, pois pressupõe uma ética de batalha própria, uma ideologia específica, para o autor formada a partir de duas principais matrizes: a aristocracia e a Igreja (FLORI, 2002, pp. 185-186). A esses fatores ideológicos, alia-se uma vantagem técnica que provinha do uso do cavalo e de diversos equipamentos pouco acessíveis a outras camadas sociais, garantindo a rápida ascensão militar desses ambiciosos guerreiros.

A aproximação entre Cavalaria e nobreza, que se dá de forma mais contundente a partir do século XIII, pode ser bem percebida pela crescente confusão, na documentação, dos termos *miles* e *nobilis* (BASCHET, 2006, p. 111). Embora alguns autores, como o próprio Baschet, sejam mais cautelosos quanto à suas conclusões, podemos dizer que a Cavalaria vai-se tornando um grupo cada vez mais fechado, destinado apenas aos nobres, sendo a recíproca, no entanto, menos verdadeira.

Com os avanços técnicos e mesmo tecnológicos nos campos de batalha, como o surgimento do arco longo – protagonista no desastre da batalha de Azincourt, marcando, para muitos, o início do fim – e a arma de fogo, a cavalaria progressivamente perde seu prestígio militar, restando-lhe procurar outras formas de manter-se viva. Vemos a partir daí uma crescente ênfase em seus aspectos éticos, ideológicos, que assumiam a função de distingui-la do restante da sociedade medieval e lembrar-lhes de sua primazia (FLORI, 2002, p. 196).

Poder-se-ia dizer que outra dessas formas de sobrevivência eram as representações literárias da cavalaria, inicialmente com Chrétien de Troyes e, mais

² Uso este esquema para ilustrar os diferentes termos usados por Flori referentes ao tema: “cavalerie” e “Chevalerie”, sendo o primeiro meramente um grupo militar, e o segundo, a Ordem de Cavalaria. Ver FLORI, 2002, p. 187.

tarde, com os *libros de caballerías* castelhanos. Resumidamente, estes últimos formaram um gênero editorial de estrondoso sucesso na península Ibérica, principalmente entre o final do século XV e por todo o XVI, cujo *corpus* chegou a somar a surpreendente cifra de mais de oitenta títulos originais nesse período (MEGÍAS, 2005, pp. 215-217). Essas narrativas abordavam sobretudo as aventuras bélicas e/ou amorosas de cavaleiros medievais – ainda que a localização temporal do enredo não costumasse ser muito precisa. Seus personagens eram comumente idealizados, possuindo força, coragem e infinitas virtudes bastante inverossímeis, o que lhes rendeu diversas críticas, cujos ecos fazem-se presentes na fala do Cônego do **Quixote**: “¿qué hermosura puede haber [...] en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique[...].?” (CERVANTES, 2015, p. 490).

Pode-se afirmar sem grandes problemas que o maior exemplo dos *libros de caballerías*, que serviu de modelo para todos os seus sucessores, é o **Amadís de Gaula**. Sua primeira edição conhecida é de 1508 (Zaragoza), embora se saiba que um “**Amadís primitivo**” certamente circulou pela península Ibérica antes do final do XV (BLECUA, 2002, p. 88). Esta narrativa descreve, na linha do que foi dito anteriormente, as aventuras do cavaleiro-protagonista, tanto suas infinitas batalhas contra perigosos inimigos, quanto sua trajetória amorosa com sua dama, Oriana. Na verdade, **Amadís** poderia muito bem ser visto como uma concretização literária, perfeitamente idealizada, do cavaleiro medieval.

Como bem ilustra o revelador capítulo VI do primeiro volume de **Quixote**, mais conhecido como o “Escrutínio da biblioteca”, onde os personagens “Cura” e “Barbero” decidem que livros mereceriam o fogo ou a salvação, era este gênero literário que lia Alonso Quijana, futuro Dom Quixote de La Mancha. Eis os responsáveis por levá-lo à loucura, decidido a “hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras” (CERVANTES, 2015, p. 31). Daí que surgem esses emblemáticos episódios que todos conhecemos, nos quais o cavaleiro persistentemente confunde realidade e ficção, insistindo em ler o mundo a partir dos livros que destituíram-no de sua sanidade.

De acordo com Maria Augusta da Costa Vieira, o **Quixote** foi inicialmente interpretado como um livro cômico: “no primeiro período crítico a obra foi considerada como a destruidora de um velho gênero [...] rebaixando burlescamente a seriedade dos cavaleiros andantes.” (VIEIRA, 2015, p. 65). Se abordado por outro ângulo, no entanto,

talvez o **Quixote** nos revele algo mais. Suas similaridades com o **Amadís** são tão frequentes, tão intensas, por vezes tão autênticas, que a interpretação pela via da simples paródia, entendida como mera negação e afastamento pela via do cômico, parece insuficiente. Uma breve comparação de trechos dessas obras pode nos dar pistas de como ultrapassar o paradigma do **Quixote** como ruptura absoluta.

Quixote de Gaula, Amadís de La Mancha?

Para o medievalista Georges Duby (1987, pp. 118-120), poder-se-ia elencar quatro preceitos fundamentais da Cavalaria medieval: o Valor Guerreiro, a Fidelidade, a Largueza (prodigalidade) e o Amor às Damas (ou amor cortesão). Embora todos esses elementos apareçam tanto no **Amadís** quanto no **Quixote**, certamente o primeiro preceito é o mais abundantemente citado, possuindo mesmo uma função fundamental no decorrer de ambas tramas; por tal motivo, vamos tomá-lo como critério da análise comparativa de minhas fontes.

O Valor Guerreiro seria, em suma, o dever do cavaleiro de obedecer uma determinada ética de batalha, isto é, combater fielmente e com coragem, sempre seguindo um código de conduta que limita – e em certa medida ritualiza - a batalha. Nessa lógica, o uso de qualquer tipo de estratégia que se furte ao combate direto e frontal, apelo incontestável à bravura e destreza dos guerreiros, é depreciado e considerado indigno. Quando Balduino de Flandres propôs a Guilherme Marechal, cavaleiro que viveu entre os séculos XII e XIII, que aguardasse o ataque das tropas inimigas protegido por uma “liça” de carroças, afirma o segundo que cavaleiros não devem combater como vilões, escondidos em fortalezas, mas sempre em campo aberto e à vista do adversário (ibidem, p. 119). Associado a esse princípio, o *tópos* da arremetida em desvantagem numérica é recorrente na literatura cavaleiresca. Diz-se de um cerco preparado pelos inimigos do rei Perión em **Amadís** que, “como vieron sus enemigos tantos, algunos aí huvo que dezían ser locura acometerlos” (MONTALVO, 2017, p. 313), episódio que não obstante termina em uma vitória estrondosa do protagonista; no **Quixote**, quando avançando sobre um “exército de cavaleiros”, na verdade um inofensivo rebanho de ovelhas, exclama, disparatado, o personagem: “¡Ea!, caballeros, los que seguís y militáis debajo de las banderas del valeroso emperador Pentapolín del Arremangado Brazo, seguidme todos!” (CERVANTES, 2015, p. 161).

Na verdade, a ideologia e o imaginário cavaleirescos estão repletos desse caráter elevado, distintivo, que Mikhail Bakhtin chamou de “cerimonial cavaleiresco” (2013, p. 18), para ele ligado ao sério, à cultura oficial da Idade Média. A batalha individual, ou duelo, é uma das ocasiões onde este princípio faz-se presente com maior intensidade. De acordo com Duby, “Seu papel é o de forçar o céu a manifestar os seus desígnios [...] A batalha, como o oráculo, faz parte do sagrado” (1993, p. 157). Vejamos, em seguida, como esses elementos de caráter sublime aparecem em um trecho de **Amadís de Gaula**:

Dardán y Amadís movieron contra sí de lueñe, y los cavallos eran corredores y ligeros, y ellos de gran fuerça, que se herieron con sus lanças tan bravamente, que sus armas todas falsaron [...] y Dardán fue en tierra de aquella primera justa, mas de tanto le vino bien [...] y fuéronse ambos acometer tan bravamente que todos se espantavan en ver tal batalla; y las gentes de la villa estaban por las torres y por el muro y por los lugares donde los mejor podían ver combatir [...]. Assí traía el cavallero estraño a Dardán a toda su voluntad, que ya punava más en se guardar de los golpes que en herir [...] y vio a su señora Oriana que estava en una finiestra, y la donzella con ella, y assí como la vido, assí la espada se le rebolvió en la mano, y su batalla y todas las otras cosas le fallescieron por la ver [...] Amadís que le oyó [a crítica da donzela que acompanha Oriana] ovo tan gran vergüença, que quisiera ser muerto con temor que creería su señora que havia en él covardía, y dexóse ir a Dardán y heriólo por cima del yelmo de tan fuerte golpe, que le hizo dar de las manos en tierra [...] y dándole con la mançana de la espada en el rostro, le dixo: Dardán, muerto eres si a la dueña no das por quita. (MONTALVO, 2017, pp. 370-373)

Este trecho aborda uma das batalhas mais importantes da primeira seção da narrativa (“*primero libro*”): a de Amadís de Gaula contra Dardán, o Soberbo. Motivado o protagonista a quitar a dívida de uma *dueña*, cobrada por Dardán, e também impellido por um senso de justiça, pela injúria que havia sofrido pouco antes – seu adversário havia-lhe rejeitado abrigo durante a noite, ofensa aos modos cavaleirescos –, o protagonista decide ensinar-lhe uma lição. Na derrota do vilão, como fica claro no final do capítulo, há uma dimensão pedagógica: “teniendo en más su fuerça y gran ardimiento del corazón que el juicio del Señor muy alto” (ibidem, p. 374). Mas por agora concentremo-nos, a propósito de comparação entre nossas fontes, na representação do Valor Guerreiro. Temos um cavaleiro destemido; o adjetivo mais exato seria “bravo”: um termo cujas variações (“brava”; “bravamente”), aparecem um total de cinco vezes durante a batalha – a saber, das páginas 370 a 374 - e cujo antônimo (covardía), indesejado e imediatamente contraditado pelo protagonista, aparece uma.

Na descrição da batalha, chama atenção a ênfase na qualidade guerreira de ambos combatentes – “de gran fuerça”, “tan bravamente”, etc - assim como a ausência de temeridade e de qualquer hesitação, sentimentos impróprios para um cavaleiro. A exceção é quando entra em cena Oriana: só a dama - obsessivo interesse amoroso que alimenta e perturba as mentes, origem e fim de todos os feitos de cavalaria - é capaz de estremecer o coração do protagonista, o que quase acarreta na derrota de Amadís. Ao mesmo tempo, é do pavor da ideia de “que creería su señora que havia en él covardía” que Amadís obtém a força necessária para, em um último e desenfreado ímpeto, derrotar seu adversário. O episódio termina com a restituição da ordem e da justiça: o vilão é vencido, é salva a *dueña* em perigo, e mais um incrível feito de cavalaria soma-se ao rol de prodígios do cavaleiro.

Se aceitássemos passivamente a velha conclusão sobre o **Quixote**, isto é, a de este seria uma ruptura com a forma de se representar a cavalaria e, por conseguinte, com a Idade Média, esperaríamos encontrar, no trecho a seguir, o exato oposto do que foi discutido acima. Vejamos como se sai essa hipótese diante de um emblemático episódio de **Dom Quixote**, abundante em matéria de Valor Guerreiro:

Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran, antes iba diciendo en voces altas: - Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete. Levantose en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo: - Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar. Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primero molino que estaba delante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo. (CERVANTES, 2015, pp. 75-76)

Ao leitor de primeira viagem, as primeiras doze linhas desta citação poderiam soar como um perfeito livro de cavalarias, tal como o **Amadís de Gaula**. Excetuando-se algumas particularidades narrativas, como o artifício do discurso heróico, inusual no texto de Montalvo, podemos discernir a presença de vários elementos em comum: o aspecto cerimonial e elevado da batalha individual, a intrépida arremetida contra um adversário mais poderoso, a presença de monstros e alusão à mitologia antiga (“Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo”), o apelo à amada e sua função

estimulante para o cavaleiro (“encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese”), enfim, todos esses elementos narrativos e estéticos típicos dos *libros de caballerías*. De fato, Auerbach sustenta o mesmo, afirmando que “Cervantes não é somente um crítico e um destruidor, mas um continuador e aperfeiçoador da grande tradição épico-retórica.” (2013, p. 305).

A guinada ocorre nas últimas duas linhas do trecho, quando o gigante revela-se moinho, frustrando o intento de Dom Quixote. Aqui, cortam-se subitamente todas as similaridades com os livros de cavalarias: criatura mítica revela-se enfadonha edificação, a coragem do guerreiro torna-se loucura, e a eminente glória da vitória metamorfoseia-se na frustração de ser derrotado por algo que não era um adversário à altura, pois, mais do que não-cavaleiro, era não-humano, e sim um mero objeto inanimado. Se os orgulhosos cavaleiros franceses de Azincourt envergonharam-se de sua derrota pois seus adversários não faziam parte da Cavalaria, imagine-se o que sentiria o Quixote nesta situação. Neste sentido, somos tentados a concluir que a única função do que se escreve nas primeiras doze linhas de nossa citação tenha sido amplificar a potência cômica do hilário desfecho do episódio e, sendo assim, teríamos em nossas mãos uma representação negativa da cavalaria, advogando sua falência ante o mundo moderno.

Emulação, suspensão e “pacto emulativo”:

Discirnamos dois momentos: em um primeiro movimento, Cervantes, mesmo que para propósitos cômicos, segue a linha dos *libros de caballerías* de forma tão perfeita que somos mesmo levados a acreditar que lemos um dos exemplares desse gênero. Em um segundo movimento, curto porém fatal, há uma quebra, e a Cavalaria e seus ideais tornam-se sobretudo um motivo de riso e escárnio. Proponho que chamemos este primeiro movimento de “emulação” e, o segundo, de “suspensão”. O que é central para nossa hipótese é perceber que emulação e suspensão, na verdade, estão presentes em todo o *Quixote*, alternando-se incessantemente. A seguir, tentarei explicar brevemente o mecanismo pelo qual se dá essa alternância, que, defendendo, garante o sentido ambivalente da narrativa.

Toda emulação incorre em uma suspensão. Mais detalhadamente: em toda ocasião que nosso protagonista age de acordo com seus modelos cavaleirescos, ele sofre uma dessas inexoráveis, não obstante cômicas, derrotas. Como se reinicia este ciclo? De

acordo com Bakhtin, “um dos procedimentos típicos da comicidade medieval consistia em transferir as cerimônias e ritos elevados ao plano material e corporal” (2013, p. 18). Vemos este movimento repetir-se no decorrer de todo o **Quixote**; todo o caráter sério e cerimonial da ideologia cavaleiresca é constante – porém apenas momentaneamente - reduzido a um burlesco e festivo carnaval, fonte de riso e escárnio para as demais personagens. No trecho aqui trabalhado, vemos uma degradação da ideologia cavaleiresca, personificada no Quixote que, a despeito da autenticidade dos valores que encarna, sofre uma patética derrota. Além disso, se considerarmos também que “O ‘alto’ e o ‘baixo’ possuem aí um sentido absoluta e rigorosamente topográfico” (idem), a própria queda do cavaleiro de sua montaria e o conseqüente contato com o solo, esse “baixo” por excelência, pode ser encarada como um aspecto dessa degradação.

Nessa dinâmica, o sublime torna-se grotesco, a seriedade transforma-se em comicidade, enfim, há a destruição do alto e o triunfo do baixo. Eis a vitória do cômico que questionei anteriormente. E, no entanto, não podemos nos esquecer, completa Bakhtin: “e por isso [este processo] não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação.” (ibidem, p. 19).

É hora de revelar o desfecho do episódio dos moinhos, que atesta a restituição do que chamarei de “pacto emulativo” ou, em outras palavras, a existência desse pólo regenerativo explicado por Bakhtin. Após espatifar-se no chão e humilhar-se diante de Sancho, seu fiel escudeiro, o Quixote afirma, sem nenhum constrangimento ou hesitação, que “las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza [...] aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento” (CERVANTES, 2015, p. 76). Se, como afirmei antes, toda emulação incorre em uma suspensão, ocorre que o inverso também é verdadeiro: toda suspensão, isto é, o contato com o cômico e o baixo corporal, incorre em uma restituição do pacto emulativo, ou seja, do processo de emulação. Assim forma-se um sistema retroalimentativo que perpassa toda a narrativa, atribuindo esse caráter ambivalente em sua representação da Cavalaria, como venho defendendo até então.

Pretendi, com este breve artigo, questionar uma interpretação hegemônica de **Dom Quixote**, a de ruptura, particularmente no que tange à representação da Cavalaria medieval. Se, como afirma Roger Chartier, nas representações “o que está em jogo é a ordenação, logo a hierarquização da própria estrutura social” (2002, p. 23), poderíamos

deduzir que esta ambivalência do **Quixote** em sua forma de ilustrar a Cavalaria, grupo invariavelmente associado à aristocracia, pode ter tido sua função política-social nos tempos da monarquia espanhola dos reis católicos, questão a ser melhor explorada em outro momento.

Por fim, refletimos sobre um apontamento do renomado medievalista Jacques Le Goff: “os diferentes domínios da atividade humana não se periodizam da mesma maneira” (2005, p. 83). Poderíamos compreender **Dom Quixote** como um desses domínios de ritmo histórico distinto, dada sua representação da Cavalaria? Em outras palavras, haja vista a extensa recorrência de elementos retóricos, padrões estéticos e técnicas narrativas típicos dos *libros de caballerías* baixo-medievais, penso que é possível, se não invalidar, ao menos oferecer uma perspectiva de análise de **Dom Quixote** que seja capaz de ultrapassar o paradigma da ruptura absoluta, da simplória e (apenas) destruidora comicidade. Dessa forma, perceber estes elementos cavaleirescos, portanto medievais, na Idade Moderna, é, também, questionar a periodização histórica à qual nos acostumamos e a qual Le Goff buscou superar.

Documentação:

CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de La Mancha**. Texto e notas de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2015.

MONTALVO, Garcí Rodríguez de. **Amadís de Gaula I**. Texto e notas de Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017.

Referências Bibliográficas:

AUERBACH, E. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2013.

BASCHET, J. **A civilização feudal: do ano 1000 à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006.

BLECUA, J. M. C. Los cuatro libros de Amadís de Gaula y Las Sergas de Esplandián: los textos de Garcí Rodríguez de Montalvo. **Edad de Oro**, Madrid, vol. XXI, pp. 85-116, 2002.

CHARTIER, R. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Miraflores: DIFEL, 2002.

DUBY, G. **Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.

- _____. **O domingo de Bouvines**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- FLORI, J. **A Cavalaria: A origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. São Paulo: Madras, 2005.
- _____. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (org.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2002. (v. 1).
- LE GOFF, Jacques. **Em busca da Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- MEGÍAS, J. M. L. Libros de caballerías castellanos: un género recuperado. **Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires**, Buenos Aires, Nº. Extra 50-51, pp. 203-234, 2004-2005.
- VIEIRA, M. A. da C. **O dito pelo Não-dito: Paradoxos de Dom Quixote**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.