REVISTA Língua & Literatura
ISSN 1984-381X

O leitor e preceptista Gaspar Pires de Almeida e o cronista João de Barros: acerca do gênero "livro de cavalaria"

The reader and theoretical Gaspar Pires de Almeida and the writer João de Barros: about the literary genre "chivalric book"

Flávio Antônio Fernandes Reis[1]

Resumo: No presente artigo, colocamos em confronto duas escritas: as anotações do preceptista português do século XVII, Gaspar Pires de Almeira, acerca do "romanço" e a narrativa cavaleiresca de João de Barros, publicada em 1522. A obra de Barros notabiliza-se por ser a primeira narrativa de cavalaria em língua portuguesa publicada em Portugal, no século XVI e ter como matéria assunto pátrio, ou seja, a ascendência elevada da Casa Real Portuguesa. Imita, portanto, obras antigas com fins semelhantes como a Eneida e, mais contemporânea ao Clarimundo, o Orlando Furioso de Ariosto. O Orlando é o modelo por excelência daquilo que Gaspar Pires Rebelo nomeia por "Romanço". Se nas matérias a obra de Ariosto e de Barros correspondem-se, na formulação, elas se distinguem, sendo a narrativa portuguesa um misto, com predominância da prosa. Não havendo preceptiva para as narrativas de aventuras de cavaleiros quinhetistas, vejamos em que se aproximam e em que se distanciam os dizeres de Gaspar Pires de Almeida e a composição de João de Barros.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa; Livros de Cavalaria; João de Barros.

Este estudo tem como fim apresentar nossas considerações acerca do opúsculo de Pires de Almeida, a partir da leitura da nossa transcrição do referido manuscrito, cotejando-o com a narrativa cavaleiresca de João de Barros.[2] Com isso, pretendemos estabelecer um contraponto entre o texto prescritivo de Pires de Almeida e a composição cavaleiresca de João

[1] Doutor em Literatura Portuguesa pela USP. É docente do Departamentos de Estudos Linguísticos e Literários e do Programa de Pós-Graduação Memória, Sociedade e Linguagem da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: flavusp@gmail.com

[2] Publicado na secção "Documentos" da *Revista Tágides. Revista de Literatura, Cultura e Arte Portugueses.* Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 1, 2011.

de Barros. [3] Para tanto, pretendemos confrontar os juízos de Manuel Pires de Almeida, um leitor privilegiado, já que é um preceptista dos fazeres poéticos de seu tempo, e o texto de João de Barros, narrativa de larga fortuna nos séculos XVI e XVII portugueses, evidenciando as relações pertinentes entre a descrição do gênero na primeira metade do século XVII e a composição da narrativa cavaleiresca em língua portuguesa, um século antes.

Na primeira metade do século XVII, o letrado Manuel Pires de Almeida compôs um opúsculo intitulado *Do Romanço, ou Livro de Batalha e dos Livros de Cauallaria*, no qual contrapõe, por meio de notas e breves comentários, os argumentos relativos à distinção entre o "romanço" e a epopeia, defendendo que os dois tipos de composição pertencem a um gênero comum. Trata-se, pois, não de preceitos propriamente ditos, mas de juízos, elenco de argumentos provenientes de várias obras italianas que alimentaram a contenda entre os tassistas e os defensores de Ariosto. Com isso, temos ocasião de verificar certos juízos, do início do século XVII português, acerca da composição de narrativa de feitos heróicos; e a autoridade e prestígio de letrados italianos para a reflexão de Manuel Pires de Almeida sobre os gêneros em língua vulgar.

O tratado de Pires de Almeida encontra-se no espólio da Casa de Cadaval, na Torre do Tombo, manuscritos 1096, no primeiro dos quatro cadernos organizados de A a D. Apesar de este texto ser citado em alguns trabalhos, pelo que conhecemos, permanece inédito. Como observamos, na apresentação de nossa transcrição do manuscrito, "trata-se de um rascunho bem seqüenciado" e que "apesar de suas reduzidas dimensões e do caráter fragmentário do texto, à semelhança de outros do autor, é um escrito interessante sob vários pontos de vista, evidenciando-se, mais uma vez sua erudição e atualidade compartilhada com os letrados italianos do século anterior e com os franceses de seu tempo" (REIS, 2011). Dos aspectos acerca do romanço abordados brevemente por Pires de Almeida, destacamos a boa vontade para com os textos em língua vulgar na sua pequena consideração histórica sobre o "romanço": Teveram essa lingoa por mais agradável e mais regular que a gótica, e Alanica,

[3] Publicada por Germão de Galharde em 1522, intitula-se *Primeyra parte da cronica do emperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal deçendem*. Fora dedicada a D. João III e reimpressa ainda no reinado deste rei, em 1555. Apareceram outras edições em 1601, 1742, 1791, 1843 e, a mais recente e conhecida, de 1953, realizada pelo prof. Marques Braga para a Coleção de Clássicos Sá da Costa.

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017

sua natural, e escreviam nellas as emprezas dos Reyes, e dos cavalleiros em prosa, e em verso e a hum, e a outro chamarã Romanço.".

O fim maior das anotações de Pires de Almeida é apresentar o debate entre aqueles letrados que defendem a distinção entre o romanço e a épica e aqueles, dentre os quais se inclui, que defendem que ambas as composições pertencem aos mesmo gênero. Desse modo, aqueles defendem que a epopeia apresenta fábula com uma só ação, decoro, sentença com resplendor, elocução magnífica e unidade de episódios na sua *dispositio* decorrente da ação una, da qual vem o seu título. O romanço, por sua vez, apresenta multiplicidade de ação, permitindo-se à imitação de ações indignas de homens vis, cavaleiros errantes, com maravilhas e licenciosidades; elocução e narração agradável a doutos e aos simples; união das partes com sentenças e proêmios, já que não detém unidade entre a ação principal e os episódios. O titulo corresponde ao nome do cavaleiro principal ou a uma ação destacada entre outras. Não podemos nos esquecer de que, nesta comparação, o modelo de romanço é o *Orlando Furioso* de Ariosto[4] que, segundo Pires de Almeida, julgam-no desproporcionado devido ao ajuntamento de partes perfeitíssimas que, no todo, não compõem unidade. Por outro lado, os argumentos que aproximam o romanço e a epopeia propõem que não se trata de espécies diferentes, visto que não se diferem na matéria (feitos grandiosos e heróicos), nem no instrumento (o verso, caso do Ariosto) e nem no modo (ambos são composições narrativas). Para tanto, autoriza-se com os textos de Tasso, Malatesta Porta, Camilo Pellegrini e outros letrados italianos quinhentistas envolvidos no debate entre Tassistas e Ariotistas.

No caso português, como observa Isabel de Almeida, não se conhece nos séculos XVI e XVII nenhum tratado que cuide detidamente das narrativas cavaleirescas, delineando-lhes suas características particulares, definindo-lhe as regras, os modelos de imitação, que lhes

[4] PIRES DE ALMEIDA, Manuel: "Os Italianos, como ja dissemos, ornaram, e engrandecerã os Romanços melhor que nenhũa outra naçam, e deixando quantidade de duuidas, que em semelhante poema se tem levantado, e assentando conuirlhe o nome de poema, posto que nam guarde a doctrina de Aristoteles nem seia imitaçam de gregos, nem de latinos, he louuauel, e escritores excellentes a tem authorizada, o uso presente, o consentimento dos Cortesãos, e das damas, o tem aceitado, e he certo que o Ariosto foi principe e digno de imitaçam nessa modo de poetar; e colhendo delle o mais excellente, e sogeitando à Arte, o que lhe mais conuem, daremos seus preceitos."

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017

tracem a história e as situem entre outras composições letradas.[5] No entanto, se não há uma preceptiva de fato, não faltam os comentários depreciativos e as considerações moralizantes para as narrativas cavaleirescas, espalhadas em textos diversos, sobretudo, da pena de clérigos. Na maioria dos textos que desqualificam as narrativas de cavalaria, encontramos a exaltação do verso da épica, contraposta à prova das novelas; da unidade épica, em contraposição à diversidade das cavalarias, da verossimilhança em lugar do inverossímil das narrativas. Ou seja, encontramos argumentos semelhantes aos apresentados nas anotações de Pires de Almeida, não obstante, tratados por ele de modo diverso daquele dos detratores das cavalarias, num tempo em que elas se encontram em menos conta nas práticas letradas portuguesas.

Ademais, se faltam os preceitos, ficam-nos as narrativas e, pela comparação e análise, nelas identificamos os elementos que as podem definir. No entanto, vale lembrar que a quantidade e a diversidade das narrativas não permite uma avaliação universal e dedutiva. Se compartilham de elementos comuns, a característica variedade dos episódios e das ações permitem ao escritor diferentes soluções. No caso particular do *Clarimundo,* mesmo que possamos evidenciar, em muitas passagens e episódios, a imitação do *Amadis*, e haja passagens que nos remetam ao *Orlando Furioso*, como mostrou Isabel de Almeida no artigo "Orlando Furioso em livros portugueses de cavalaria: pistas de investigação" [6], há também soluções que o tornam uma narrativa diversa do *Amadis* e de tantas outras que compõem suas fontes de invenção.

Gayangos, no imenso catálogo e classificação que propôs das novelas castelhanas e portuguesas conhecidas, acrescentou o *Clarimundo* no conjunto das narrativas de *libros independientes de las dos séries anteriores*, ou seja, aquelas obras que se relacionam com o oriente grego e bizantino e não pertencentes ao ciclo carolíngio, bretão, de matéria antiga,

[5] Cf. Isabel de Almeida. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo.* Dissertação de doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1998, p. 77 e segs.

[6] Neste artigo, Isabel de Almeida analisa excertos de alguns livros de cavalaria portugueses como o *Clarimundo*, o *Palmerin* e as *Memórias das Proezas da segunda tavola redonda*, demonstrando as similaridades existentes entre trechos destas obras e passagens do *Orlando Furioso*, evidenciando este último como fonte de invenção e imitação para aqueles livros portugueses. *Ehumanista*, vol. 8, 2007.

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017

nem ao ciclo dos amadizes e dos palmerins. [7] De fato, a *Primeira parte da crônica do emperador clarimundo, donde os reys de Portugal descendem* narra em *ordo naturalis* a história de Clarimundo, filho legítimo de reis húngaros, sagrado cavaleiro pelo rei Claudio de França e que se casou com Clarinda, filha do rei de Constantinopla, tornando-se, por méritos e herança, o imperador de Constantinopla. [8] A ascendência da Casa de Avis tinha, portanto, um rei de Constantinopla, cavaleiro virtuoso e experimentado nas artes da guerra, como raiz de sua genealogia, tal como podemos ver na representação que serve de portada para a obra:



Exemplar da *editio princeps* da Biblioteca Nacional de Madrid, R11727

A narrativa de Barros foi publicada em 1522 e dedicada ao monarca D. João III que acompanhou de perto a composição da obra realizada, segundo o historiador: "por cima das arcas da vossa guarda-roupa, publicamente, como muitos sabem, sem outro repouso, sem mais recolhimento, onde o juízo pudesse escolher as cousas que a fantasia lhe representava". [9] A narrativa centra-se na figura de Clarimundo, partindo da figura de seus pais, o rei e a rainha

[7] Cf. Catálogo de libros de caballerías. In: *Biblioteca de autores españoles*. IV Tomo. Libros de caballerías, con un discurso preliminar y un catalogo razonado por Don Pascual de Gayangos. Real Academia Española, Madrid, 1963, p. LXXII.

[8] Aqui se faz necessária uma pequena digressão para lembrar o fim desta narrativa. As edições do século XVII (1601), do século XVIII (1772) e do século XX (1953), sendo esta última a mais conhecida do grande público, diferentemente da primeira edição de 1522, possuem um final para a primeira parte que, no dizer de Isabel de Almeida, não passa de um pastiche, talvez com fins políticos específicos. (procurar)

[9] *Clarimundo* (1522, fol. I; Marques Braga, 1953, p. 2)

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017

da Hungria, Adriano e Briaina, filha do rei Claudio de França. A "vida" de Clarimundo inicia-se, de fato, no capítulo II, no qual relatam-se com detalhes os eventos maravilhosos do nascimento do príncipe Clarimundo, composto de uma sucessão de alegorias e agouros relacionados à vida do infante, que evidenciam seu caráter como inimigo incansável do povo infiel, sobretudo, dos turcos. Trata-se de uma tópica de grande relevância do tempo e um dos principais elementos que compõem o *ethos* de Clarimundo como guardião e defensor cristão.

Analisando-se a disposição da matéria e sua apresentação, podemos observar a dramatização de ditames da narrativa encontrados em preceptivas medievais nas quais há especificações para o começar e o finalizar do dito. Segundo estes preceitos, há a narração *more cyclico*, seguindo a *ordo naturalis*, e a narração *more homerico*, seguindo a *ordo artificialis*, na qual se usa o artifício do *in media res*. [10] João de Barros, se não teve acesso ou não conheceu alguma preceptiva e, certamente não, segue um costume letrado antigo e do qual há muitos modelos disponíveis. Diferente das epopeias gregas e latinas, segue a *ordo naturalis*, aproximando-se mais da composição de *vidas*, das obras dos historiadores antigos, muitos dos quais, menciona como suas fontes de invenção. [11]

De fato, este é um aspecto relevante para a composição do *Clarimundo*: a imitação do discurso da história. Para Osório, a inclusão do termo *crônica* no título da obra está diretamente ligado ao artifício de imitar o discurso histórico, resultando disso, grande credibilidade por parte dos leitores e, mais, apresentando certa interpretação da história da Casa Real e do passado do reino português, no qual se definem o perfil dos "actantes" mais eficazes da ação política, que eram a fidalguia e a monarquia guerreira. A isto, acrescente-se que a publicação do *Clarimundo* é coetânea ao entronamento de D. João III. [12] Aprendemos e concordamos com Osório, fazendo apenas certa adequação do juízo aos preceitos retóricos, contemporâneos aos escritos de Barros: o discurso da história, segundo as artes retóricas antigas, é o lugar por excelência do exemplo e dos modelos éticos. Nesse sentido, se estamos no âmbito do elogio e da demonstração, prevalece o discurso epidítico e seus lugares,

[10] Cf. FARAL, E. *Les Arts Poetique du XIIe. Et du XIIIe*. Siécle. Paris, Honoré, Champions, 1971, pp. 55 e seguintes. Cf. OSÓRIO, J. A. Aspectos da narrativa em João de Barros e em Bernadim Ribeiro. Um confronto. *Máthesis,* 1, 1992, p. 39.
[11] João de Barros, no *Prólogo sobre a trasladação da Crônica do Emperador Clarimundo, donde os reis de Portugal descendem. Dirigido ao esclarecido príncipe D. João...* menciona autoridades antigas como Homero, Lívio, Salústio, Virgílio e Lucano. Cf. Marques Braga, 1953, pp. 4-9.
[12] Cf. Jorge Alves Osório, op. cit., pp. 39-40.

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017

compondo-se, no caso particular da narrativa de João de Barros, o *ethos* de Clarimundo e se deus pares, segundo os preceitos do gênero, como exemplos de virtudes guerreiras e de cortesia palaciana. Ademais, como se trata de uma genealogia, evidenciada no título e na figuração do frontispício da *editio princeps*, pelo mesmo artifício de composição epidítica, a obra como um todo compõe-se como elogio, estendendo aos reis do presente as excelências dos seus ascendentes ilustres. Esta, pois, poderia ser a primeira relação entre as considerações de Manuel Pires de Almeida e a narrativa de Barros. Nos comentários acerca do romanço, Pires de Almeida menciona a genealogia da Casa de Este, que tem, na linhagem, o cavaleiro Ruggiero e a corajosa Bradamante como seus ascendentes ilustres.

Voltando à disposição das matérias do *Clarimundo*, observamos que se trata de uma narrativa, como vimos, *in ordo naturalis*, iniciada de fato no capítulo II, com o nascimento do príncipe Clarimundo e os sinais miraculosos que o envolveram e definiram-lhe o nome. No que diz respeito aos episódios, numa breve análise, podemos dividi-los, a partir do capítulo XI, quando Belifonte é investido cavaleiro pelo rei Claudio de França, em: lutas diversas, lutas com o Amor, lutas com gigantes, defesa e auxílio de reis, ilhas encantadas e padrões com ditos sentenciosos, amores com Clarinda, Esquecimento de Clarimundo, Chegada a Constantinopla, Clarimundo em Portugal, Casamentos, Nascimento de Sancho. Tudo isso, num crescente processo de evidenciação das virtudes do cavaleiro, príncipe, rei e imperador Clarimundo.

A características do livro de João de Barros permitem depreender um gênero narrativo bastante próximo dos preceitos mencionados nas anotações de Pires de Almeida, no que diz respeito à unidade da fábula (ação), ao decoro da matéria e da elocução:

> o Romanço, não se obriga à unidade de fábula, e assim, tem por conveniência multiplicidade de ação. Não atende com rigor ao costume das pessoas, nem ao resplendor da sentença, e as mais das vezes, é vil e não honesto na elocução. (fol. 526 r)

Também no modo como se procede a imitação, entendida pela lente de Horácio, como decoro entre a elocução, o caráter e a ação:

> O romanço não imita com tanta perfeição, porque muitas vezes imita ações indignas, de homens vilíssimos. Tem sempre por sua primeira intenção uma

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017

> massa de cavaleiros errantes e de damas, de que descreve as guerras, e os amores, não obstante, que nessa massa um se prefira aos outros, e a ele só se dê a glória nas armas. (fol. 526 r)

Na constituição dos caracteres, Pires de Almeida menciona a composição de tipos baixos pertinentes ao estilo também chão:

> O romanço põe as coisas com clareza, porque fingem que o ouvem doutos e idiotas e assim, descreve as descrições de tempo mais claramente. Na imitação o romanço é mais licencioso, imitando costumes e vidas de homens de condição baixa, tais como barqueiros, estalajeiros, pastores e outros. (526r)

Por fim, o preceptistas menciona o titulo das obras, elementos de aglutinação da fábula, centralizando no cavaleiro que nomeia a narrativa todas as ações:

> Toma o romanço o titulo por imitar, não uma ação de uma ou de muitas pessoas, mas muitas ações de muitas ou do nome de um cavaleiro de valor assinalado, que ela celebra entre outros. Ou da ação, que é a mais importante e da qual pareça que dependam todas as outras, sendo causa de uni-las juntamente. (527 r)

Como já pudemos observar, as observações de Pires de Almeida acerca do romanço, embora sejam breves e generalizantes, vem ao encontro da narrativa de João de Barros nos elementos que já assinalamos quanto às ações e ordenação da narrativa. Há, portanto, grande profusão de personagens, diversidade de episódios e ações e, no caso do *Clarimundo*, do *Amadis*, do *Palmerim* e outras, seguem o preceito de celebrar as ações de um nome ou de um cavaleiro assinalado.

No que diz respeito propriamente ao gênero, Pires de Almeida defende que o romanço e a epopeia sejam da mesma especie, visto que ambos possuem ação de homens ilustres, coincidem nos instrumentos, isto é, utilizam o endecassílabo e a oitava rima e apresentam o mesmo modo, isto é, servem-se do modo narrativo. Por outro lado, diferem na diversidade das ações, sendo que um abraça apenas uma ação e o outro muitas; também se diferenciam por um ser bem episodiado, o outro, mal; na elocução, a epopeia apresenta estilo grave e o romanço, o humilde, não obstante, sendo estas diferenças acidentais. No caso específico da elocução do *Clarimundo*, encontramos os preceitos verificados por Pires de Almeida, ainda

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017

mais por ser uma imitação da história e, portanto, convém que seja o gênero humilde, com o fim do ensinamento.

No que diz respeito propriamente às cavalarias, Pires de Almeida compõe um verdadeiro elogio do gênero e o elege como realização acabada do gênero romanço, visto que contém em si todas as características anteriormente atribuídas ao romanço. Para tanto, transcreve, quase *ipsis litteris*, uma passagem do capítulo 46 do D. Quixote, de Cervantes,:

> As cavalarias serão de estilo brando, de façanhas criveis, de amores honestos, de cortesias, de respeito, de batalhas não muito largas, de razões avisadas, de caminhos conformes, e tudo com artifício. Nele há campo para pintar naufrágios, tormentas, incêndios e batalhas, descrevendo um capitão valoroso, um lamentável sucesso, um acontecimento alegre, uma dama discreta, um cavaleiro valente, um príncipe cortes. Pode-se mostrar astrólogo, cosmografo, músico e inteligente nas matérias de estado, conforme a ação. Finalmente, poder-se-hão pintar todas as ações que podem fazer um perfeito varão ilustre, ora pondo-as em um só, ora dividindo-as em muitos, e fazer isso com graça de estilo e com engenhosa invenção, que tire o mais que for possível à verdade.

Pires de Almeida entende que a narrativa de cavalaria deve se compor como uma teia de vários e formosos laços que, depois de acabada, com tal perfeição e formosura, mostre e consiga o melhor fim de qualquer escrito: o ensinamento e o deleite. Por fim, no seu encômio às cavalarias, o preceptista entende que a "escritura desatada destes liuros da lugar a que o author possa mostrar-se Épico, Lyrico, Trágico com todas as partes, que enserrã em si as suavíssimas sciencias da poesia e da oratória, que a épica pode escrever em prosa como em verso. (f 528)

Assim, se a historiografia literária desprezou o *Clarimundo* entendendo-o, pela má interpretação dos dizeres do próprio Barros, como um debuxo de pouco importância; por outro lado, pelas considerações de Pires e Almeida e as características da própria obra, podemos observar que se trata de uma demonstração bem acabada das habilidades letradas de João de Barros. Ademais, o caráter híbrido da narrativa cavaleiresca permite que Barros ressalte suas habilidades como historiador, compondo uma "pintura metaphorica de batalhas"; na composição de cantigas amatórias e pastoris, cantadas por Clarimundo quando se encontrava encantado pela magia de Arpina; na *ars dictaminis* da epístola de amor elevado, na qual a elevação da linguagem se coloca a serviço dos dizeres do coração casto, como

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017

encontramos nos modelos das *Heroides* de Ovídio; as oitavas rimas em versos decassílabos da profecia de Fanimor; os ditos sentenciosos espalhados em todo texto que, além de serem artifícios de unidade das partes, como observa Pires de Almeida, conduz o leitor ao ensinamento, do qual os episódios são figurações e exemplos.

Por fim, quanto aos episódios amorosos, Pires de Almeida menciona os amores de Dido e Enéias, dizendo que se trata de um episódio necessário para justificar os ódios entre Romanos e Cartagineses. Para ele, com exceção do *Orlando Furioso*, no episódio dos amores de Bradamante e Rugiero, como já mencionamos, de onde provém a família de Este, os outros amores são casos ociosos, não sendo, portanto, necessários ou verossímeis, apesar de excelentíssimos. No caso do *Clarimundo*, o amor entre Clarimundo e Clarinda, além de primar pela virtude e castidade, funciona como fio condutor das ações da narrativa que levam Clarimundo a se tornar imperador de Constantinopla, o reino que reúne o Oriente e o Ocidente. Compõe-se, desse modo, um ascendente dos mais virtuosos e nobres para a casa real de Avis, proveniente do rei de Constantinopla. Para Osório, o matrimônio de Clarimundo une a função militar e guerreira com a função institucional do casamento, "paradigamtizada no comportamento amoroso de Clarimundo e Clarinda". [13] Mais, entendendo a narrativa como florilégios de exemplos para a fidalguia, o casamento de Clarimundo permite evidenciar as qualidades do guerreiro e do cortesão, unindo-as à sua dignidade e merecimento de tornar-se imperador de Constantinopla, ressaltando, em última instancia, a nobreza da ascendência da Casa Real de Avis.

Com relação à conclusão na narrativa de Clarimundo, faz-se necessário lembrar que o livro reduz-se à primeira parte, sendo, por isso, inconcluso. E porque principe muito poderoso o que depois acõteçeo entra na seguda parte desta cronyca leixou de nysso proseguyr: te q vontade de vossa alteza me mande o que nysso faça: pois pera servir naçi. (...) Contudo, os usos políticos do livro de cavalaria evidenciam-se na história do livro, pois, desde o século XVIII, as edições do Clarimundo trazem um capítulo derradeiro, no qual D. Sancho, filho de Clarimundo e Clarinda, chega à Península Ibérica por meios misteriosos para assumir seu reino em Portugal. Narra-se também a morte virtuosa de Clarinda e Clarimundo, dando um desfecho àquela que seria apenas a primeira parte.

[13] OSÓRIO, J. A. op. cit., p. 38.

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017

Com esta breve aproximação do opúsculo de Pires de Almeida e da narrativa cavaleiresca de João de Barros, pudemos observar que a preceptiva composta um século após a publicação do *Clarimundo* corrobora quase todos, para não dizer todos, os elementos que encontramos dramatizados na composição de João de Barros. Ademais, as constantes referências de Pires de Almeida à obra cavaleiresca de Ariosto, tomado como modelo do gênero, e suas proximidades com a narrativa portuguesa (a genealogia real, o amor casto de Clarimundo e Clarinda, a luta contra o turco, o Clarimundo esquecido, pelo encantamento de Arpina, as ilhas encantadas, tais como a Ilha perfeita) nos permitem incluir Ariosto entre as fontes de invenção de João de Barros e, até mesmo, como modelo de imitação para a obra portuguesa.

Abstract: In this article, we compare two writings: the notes of the seventeenth-century Portuguese preceptor, Gaspar Pires de Almeira, about the "romanço" and the chivalrous narrative of João de Barros, published in 1522. Barros' the first narrative of Portuguese-language chivalry published in Portugal in the sixteenth century, and having as its subject matter the mother country, that is, the high ancestry of the Portuguese Royal House. It imitates, therefore, old works with similar ends as the Aeneid and, more contemporary to the Clarimundo, Orlando Furioso de Ariosto. Orlando is the model par excellence of what Gaspar Pires Rebelo names for "Romanço". If in the stories the works of Ariosto and de Barros correspond, in the formulation, they are distinguished, the Portuguese narrative being a mixed one, with predominance of prose. There being no preceptive for the narratives of adventures of quinhetistas knights, let us see in which they approach and in which the words of Gaspar Pires de Almeida and the composition of João de Barros are distanced.

Keywords: Portuguese Literature; Books of Cavalry; João de Barros.

Referências

ARISTÓTELES. *Retórica.* Introdução de Manuel Alexandre Junior. Tradução e notas de Manuel Alexandre Junior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. INCM, 1998.

BARROS, João de. *Primeira parte da cronica do emperador Clarimũdo*, *donde os reis de Portugal descendem*. Lisboa: Germão de Galharde, 1522.

_____ *Primeira Parte da Cronica do Emperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal descendem*. Lisboa, Por Antonio Alvarez, 1601.

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017

_____ *Chronica do Emperador Clarimundo. Donde os Reys de Portugal descendem*. Lisboa: Na Officina de Francisco da Sylva, 1742.

_____ *Clarimundo*. Com prefácio e notas do prof. Marques Braga. Lisboa: Sá da Costa, 1953, 3 vols.

[Cícero] *Rhetorica ad Herennium*. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

Libros de Caballerias. IN: *Biblioteca de Autores Españoles, desde la formacion del lenguaje hasta nuestros dias*. Com un discurso preliminar y un catalogo razonado por Don Pascual de Gayangos. Madrid: Atlas, 1963.

ALMEIDA, Isabel Adelaide Penha Dinis de Lima. Orlando Furioso em livros portugueses de cavalaria: pistas de investigação, *eHumanitas*, vol. 8, 2007. Endereço eletrônico: <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_08/articles/11%20Isabel%20Almeida%20Article.pdf> consultado em agosto de 2008.

_____*Novelas de cavalaria portuguesas: do Renascimento ao maneirismo.* Dissertação de doutorado em Literatura Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1998.

DIAZ-TOLEDO, AURÉLIO VARGAS. Os livros de cavalaria renascentistas nas histórias da literatura portuguesa. *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n. 3, 2006, p. 233-247.

_____ *Os livros de cavalaria portugueses dos séculos XVI-XVIII*. Parede, Pearlbooks, 2012.

FARAL, E. *Les Arts Poetique du XIIe. Et du XIIIe*. Siécle. Paris, Honoré, Champions, 1971.

OSÓRIO, Jorge Alves. Um gênero menosprezado: a narrativa de cavalaria do século XVI. *Máthesis* (Viseu, Universidade Católica Portuguesa), n. 10 (2001), pp. 9-34.

_____ Algumas considerações sobre a "Crônica do Imperador Clarimundo". *Revista da Faculdade de Letras*, n. 13/14, Lisboa, 1990, pp. 145-155.

_____ Aspectos da narrativa em João de Barros e em Bernadim Ribeiro. Um confronto. *Máthesis*, 1, 1992, pp. 35-54.

Recebido em: 12 mai. 2017
Aprovado em: 14 jun. 2017