**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

***A Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo
donde os Reys de Portugal desçendem:***

RETÓRICA E ENSINAMENTO MORAL NA CRÔNICA DE JOÃO DE BARROS

Versão Corrigida

Flávio Antônio Fernandes Reis

Orientadora: Profª. Drª. Adma Fadul Muhana

**São Paulo
2013**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

***A Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo
donde os Reys de Portugal desçendem:***

RETÓRICA E ENSINAMENTO MORAL NA CRÔNICA DE JOÃO DE BARROS

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de doutor em Literatura Portuguesa.

Orientadora Prof^a. Dr^a. Adma Fadul Muhana

**São Paulo
2013**

“(...) se deve chamar bem afortunado e glorioso o mundo quando regnam os sabedores, per hũa que a sabedoria e o real poderyo seiam muytos em hũa pessoa. E príncipe e sabedor todo seia hũa cousa.” (Infante D. Pedro de Coimbra. *O livro da Virtuosa Benfeitoria*, livro II, cap. XXII)

“Ríense muchos de los libros de caballerías..., y tienen razón si los consideran por la exterior superficie..., pero penetrando los corazones de aquella corteza, se hallan todas las partes de la filosofía, es a saber, natural, racional y moral. La más común acción de los caballeros andantes, como Amadis, El Febo, Esplandián y otros, es defender a cualquier dama, por obligación de caballería.” (Lope de Vega, Dedicatória de *El desconfiado. Trecena parte de las Comedias*, Madrid, 1620, fol. 106)

SUMÁRIO

RESUMO.....	6
ABSTRACT	7
RÉSUMÉ	8
CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	9
1. A <i>EDITIO PRINCEPS</i> DE 1522.....	19
2. OS DIZERES ACERCA DO CLARIMUNDO.....	21
3. DE LIVROS E CAVALEIROS IBÉRICOS.....	31
1. CRÔNICA DE CLARIMUNDO, “DONDE OS REYS DE PORTUGAL DESÇENDEM”	39
1. A “PINTURA METHAFORICA” DE JOÃO DE BARROS.....	40
2. CLARIMUNDO: IMITAÇÃO DA <i>HISTORIA</i> , DELEITE E ENSINAMENTO	48
3. A ELOCUÇÃO DA HISTÓRIA NA COMPOSIÇÃO DO <i>CLARIMUNDO</i>	56
4. AINDA EM “MANEIRA DE HISTÓRIA”: O TRASLADADOR, O HISTORIADOR E O AUTOR.....	65
5. ENSINAMENTO E DELEITE DAS MATÉRIAS ANTIGAS: NA HISTÓRIA ESTÁ SEMEADA TODA A DOCTRINA	71
2. AS VIRTUDES ÉTICAS NA COMPOSIÇÃO DA CRÔNICA DE CLARIMUNDO	79
1. AS VIRTUDES DO PRÍNCIPE, SEGUNDO DIOGO LOPES REBELO, DA CORTE DE D. MANUEL.....	80
2. A FÉ, A PRUDÊNCIA, A JUSTIÇA E A FORTALEZA.....	86
3. CLARIMUNDO: “COMETIMENTOS DE LOUVOR”	93
1. DISCURSO EPIDÍTICO: DELEITE E ENSINAMENTO.....	94
2. BELEZA E VIRTUDE	97
3. NASCIMENTO E EDUCAÇÃO DO PRÍNCIPE	102
4. VIRTUDE E CORTESIA	109
5. A VIRTUDE: FONTE DE TODAS AS PERFEIÇÕES	117
6. DE VÍCIOS E VITUPÉRIOS.....	123
4. CLARIMUNDO: ELOGIO DA LINHAGEM REAL PORTUGUESA E FIGURAÇÃO DAS EXCELÊNCIAS DO PRÍNCIPE.....	133
1. OS DIZERES DA ARTE: OS PRÓLOGOS DIRIGIDOS A D. JOÃO III.....	134
2. FIGURA DE “CRISTIANÍSSIMO E ESFORÇADO PRÍNCIPE”	138
3. CLARIMUNDO: “ORIGEM DOS REYS DE PORTUGAL”	148
CONCLUSÕES.....	166
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	168

AGRADECIMENTOS

À Prof. Dra. Adma Fadul Muhana, pelo engenho e arte.

Aos professores Isabel Adelaide Penha Dinis de Lima e Almeida, Lênia Márcia de Medeiros Mongelli, Márcio Ricardo Coelho Muniz e Leon Kossovitch pelas leituras generosas e as correções preciosas.

Ao apoio financeiro da FAPESP.

RESUMO

A Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os reys de Portugal desçendem, obra do fidalgo da corte de D. Manuel I e D. João III, João de Barros, publicada por Germão de Galharde em 1522, compõe-se de três livros não acabados e ditos “primeira parte”, em consonância com lugares-comuns das narrativas de cavaleiros. A genealogia encomiástica que o *Clarimundo* propõe destaca-o nas letras portuguesas, especificando-o como crônica fingida que narra “donde os Reys de Portugal descendem”, com matéria até então incomum nas letras ibéricas, mas imitada das fontes antigas, mais precisamente, da *Eneida* de Virgílio, emulada no *Orlando Furioso* de Ariosto, um encômio da Casa d’Este. Nesse sentido, a pintura de João de Barros alegoriza, na figura de Clarimundo, o príncipe de cuja cepa vêm os reis portugueses, ocasião de se ver no espelho e ao mesmo tempo revelar-se como modelos de excelência régia. Este estudo tem como fim analisar os procedimentos retórico-poéticos que operam no discurso epidítico da crônica de João de Barros com o fim de deleitar, ensinar e mover. Para tanto, detive-me ao texto, aproximando-o de categorias verificáveis nos textos do tempo da composição de Barros, desentranhando-o das soluções dedutivas óbvias e dos esquematismos fáceis.

ABSTRACT

The *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os reys de Portugal desçendem*, written by a noble from the court of D. Manuel I and D. João III, called João de Barros, and published by Germão de Galharde in 1522, is composed of three unfinished books, named “first part”, in accordance with the topoi of knightly narratives. The panegyric genealogy proposed by the Clarimundo highlights this text in the context of Portuguese letters, and specifies it as a chronicle containing the narrative of “where the Kings of Portugal descend from”. It's material was up till then uncommon in the Iberian letters, but imitated from antique sources, particularly the Eneid, by Virgil, and Orlando Furioso, by Ariosto, a eulogy of the Casa d'Este. In this sense, João de Barros' painting allegorizes, in the figure of Clarimundo, the prince from whose lineage descend the Portuguese kings, and this is the occasion for being both a mirrored images, and an exemplary models of regal excellency. This work aims to analyze the rhetorical and poetical procedures at work in the epideictic discourse of João de Barros' chronicle, to the end of delectation, teaching and moving. In order to do this, I have kept to the text, nearing it to the categories with which it is verisimilar, and distancing it from obvious solutions and easy schemes.

RÉSUMÉ

La *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os reys de Portugal deçendem*, oeuvre de João de Barros, noble à la cour de D. Manuel I et D. João III, et publiée par Germão de Galharde en 1522, est composée de trois livres inachevés, dits « première partie », suivant les lieux communs des narratives chevaleresques. La généalogie panégyrique proposée par *Clarimundo* lui fait une place proéminente dans les lettres portugaises, plus spécifiquement comme chronique qui fait la narration « d'où descendent les Rois du Portugal ». Sa matière s'était jusqu'alors peu commune dans les lettres ibériques ; elle était imitée des sources anciennes, plus précisément, de l'Énéide de Virgile, émulée dans *Orlando Furioso*, d'Ariosto, un éloge de la Casa d'Este. Dans ce sens, la peinture de João de Barros fournit une allégorie, dans la figure de Clarimundo, du prince dont la lignée est celle des rois portugais, une occasion pour se voir dans le miroir et, en même temps, pour se révéler comme modèle d'excellence royale. Cette étude a pour but d'analyser les opérations rhétoriques et poétiques mises en œuvre dans le discours épideictique de la chronique de João de Barros à fin de délecter, d'enseigner et de mouvoir. Pour ce faire, je me suis concentré sur le texte, en le rapprochant des catégories qui sont du temps de la composition de Barros, et en le sortant des solutions deductives évidentes et des schémas faciles.

Considerações preliminares

A Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os reys de Portugal desçendem, publicada nas prensas lisboetas de Germão de Galharde, em 1522, compõe-se de três livros não acabados e ditos “primeira parte”, em consonância com a dinâmica comum das máquinas cavaleirescas, pelo menos desde a matéria arturiana, a carolíngia aos amadizes e palmerins. No entanto, se as relações entre as narrativas cavaleirescas figuram como emaranhado de parentescos discursivos, concebidos com invenção comum na imitação das fontes, a genealogia que o *Clarimundo* propõe o ressalva, genericamente o especifica como “donde os Reis de Portugal desçendem”, figurando matéria até então incomum nas narrativas de aventuras ibéricas, mas reconhecida nas letras antigas, mais precisamente na *Eneida* de Virgílio e emulada no encômio da Casa d’Este presente no *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto.

João de Barros, moço de câmara do príncipe D. João, futuro D. João III, letrado versado nos autores antigos greco-latinos, aproximou a narrativa extensa das batalhas de cavaleiros modelada no *Amadis* e no *Orlando* aos ensinamentos e à elocução da épica antiga, operando com o caráter misto da narrativa cavaleiresca.¹ A aparente transparência da operação esconde um emaranhado agudo de construção narrativa, conjugada a procedimentos retóricos e poéticos de longa duração nas letras europeias e a ensinamentos de virtudes morais dirigidos aos príncipes e aos seus conselheiros, como se mostrará adiante. Junte-se a isso o fato de que a publicação impressa do *Clarimundo* denota a relevância do livro, salvaguardada nos tipos móveis, com boa qualidade das manchas impressas e dedicada a D. João III por meio

¹ ALMEIDA, Isabel de. *Orlando Furioso* em livros portugueses de cavalaria: pistas de investigação. In: *Revista eHumanista*: vol. 8, 2007.

² DIÁZ-TOLEDO, Aurélio Vargas. Os livros de cavalaria renascentistas nas histórias da literatura portuguesa. *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n. 3, 2006, p. 239. Ver também excelente livro do prof. Aurélio, intitulado *Os livros de cavalarias portuguesas dos séculos XVI – XVIII*. Lisboa, Pearlbooks, 2012, p. 17.

³ Como veremos a seguir, os livros de aventuras e cavaleiros são desaconselhados por letrados moralistas, tais como Antônio de Beja, Juan Luis Vives e Erasmo de Roterdã.

⁴ FARIA, Manuel Severim de. *Discursos varios políticos por Manoel Severim de Faria*,

de prólogos, um ao príncipe e outro ao rei. O ornamento das letras capitais e a moldura do “Prólogo sobre a trasladação da primeira parte...”, ambos convêm à matéria elevada do livro: ornamentação floral, selva organizada na qual se entrevê, entre ramos ordenados, Cupido, figurações de bestas, pássaros entre simetrias vegetais, ornamentos para discursos laudatórios dirigidos à alta dignidade da governação portuguesa, composto por fidalgo privado da Casa Real portuguesa, educado junto dos infantes e, desde tenra idade, seu servidor. O conjunto iconográfico da tão cuidada *editio princeps* corrobora na portada (figura 1, p. 18) seus valores áulicos e encena o imperador Clarimundo, no centro da composição e na base de uma árvore genealógica, em cujos ramos ordenam-se os reis portugueses até D. João III. O cavaleiro traz as insígnias de imperador bizantino: a coroa fechada, o orbe ou *globus cruciger* e o escudo no qual figura a águia bífrente, iconografia do poder imperial e cristão sobre o Ocidente e o Oriente. A justaposição dos reis no esquematismo próprio da árvore genealógica pressupõe a memória do modelo pretérito e a legitimidade do moderno pela antiguidade ancestral, memória essa que se encena nos feitos salvaguardados na crônica do Clarimundo.

A *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo* é o único livro de batalhas e aventuras de cavaleiros com matéria áulica, impresso em português na primeira metade do século XVI². Embora sejam conhecidas as objeções aos livros de cavalaria³, a narrativa de Barros obteve uma segunda impressão ainda no reinado de D. João III, em 1555. Até então ainda se manteve a eloquente portada, o que não é o caso da publicação seiscentista do livro, realizada por António Alvarez, em 1601, na qual se privilegiam outros aspectos do mesmo carácter de Clarimundo composto na publicação de 1522 e, assim, na edição seiscentista a árvore genealógica anterior é substituída pela estampa de um cavaleiro, prestes à ação com armadura e espada, tendo à frente uma mesquita (figura 3, p. 35). Com isso, o Clarimundo “mata-turcos”, componente do carácter do príncipe bastante evidente na diegese da

² DIÁZ-TOLEDO, Aurélio Vargas. Os livros de cavalaria renascentistas nas histórias da literatura portuguesa. *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n. 3, 2006, p. 239. Ver também excelente livro do prof. Aurélio, intitulado *Os livros de cavalarias portuguesas dos séculos XVI – XVIII*. Lisboa, Pearlbooks, 2012, p. 17.

³ Como veremos a seguir, os livros de aventuras e cavaleiros são desaconselhados por letrados moralistas, tais como António de Beja, Juan Luis Vives e Erasmo de Roterdã.

narrativa, sobrepõe-se àquela imagem de alta autoridade de imperador de Constantinopla e sobreleva-se, na representação do rei, não a glória do trono bizantino, e sim o valor de cruzado cristão e os merecimentos da “guerra justa” contra o infiel turco.

Entre 1522 e 1601, embora o apelo das estampas se diferencie, o cotejo dos textos mostra que não há mudanças significativas nas impressões além de atualizações gráficas e linguísticas. O mesmo não se pode dizer acerca da edição de 1742, na qual se baseiam as leituras mais recentes, respectivamente 1791, 1843 e 1953, essa última a mais conhecida do grande público. Acompanha a edição setecentista e as demais a *Vida de João de Barros*, composta pelo letrado seiscentista Manuel Severim de Faria.⁴ Uma vida, segundo os preceitos antigos do gênero demonstrativo, encomiástica, com o fim de mostrar os merecimentos do historiador para o serviço da monarquia católica portuguesa. No que diz respeito à recepção da obra, a edição de 1742 altera bastante a *actio* diegética da *editio princeps*, desfazendo-lhe o caráter primordial e parcial de “Prymera parte” e intitulando-a de *Chronica do emperador Clarimundo, donde os reis de Portugal descendem, tirada da linguagem ungara em a nossa Portuguesa, dirigida ao Esclarecido príncipe D. João, Filho do muy Poderoso Rey D. Manoel, primeiro deste nome*. Para tanto, emenda-lhe um capítulo final que, mesmo não aparecendo na tábua de capítulos, encontra-se no volume terceiro como cap. XXVIII e se intitula “Como o príncipe D. Sancho e seus primos foram levados a Espanha, e de como foram feitos reis, e da morte do imperador Clarimundo.” Uma finalização apócrifa que confere unidade ao livro e na qual se narram os últimos dias da vida de Clarimundo, a sua morte honrosa, verossímil com o decoro da personagem e coerente com o propósito encomiástico da obra, dando-lhe o arremate possível pressuposto pelo gênero discursivo. Ademais, para o editor setecentista, a genealogia proposta por Barros, suspendida pela falta de uma anunciada segunda parte, resolve-se na chegada do filho de Clarimundo – D. Sancho – às terras portuguesas,

⁴ FARIA, Manuel Severim de. *Discursos varios políticos por Manoel Severim de Faria Chantre, & Conego na Santa Sé de Euora*. Em Euora: impressos por Manoel Carvalho, impressor da Vniversidade, 1624. Cf. também excelente artigo de Luis Cristiano de Andrade. Os preceitos da memória: Manuel Severim de Faria, inventor de autoridade lusas. In: *Histórias e perspectivas*. Uberlândia, 34, jan./jun. 2006, 107-137:

dando-lhe continuação em consonância com a história dos reis que tantos cronistas fizeram. Para isso, o desfecho apócrifo narra a viagem maravilhosa de D. Sancho, filho do imperador Clarimundo e da imperatriz Clarinda, em terras ibéricas: “De como o príncipe D. Sancho e seus primos foram levados a Espanha, e de como foram feitos reis, e da morte do imperador Clarimundo”.⁵ As modificações dessa edição estão em consonância também com fins éticos e políticos próprios do discurso da história que se mantêm numa longa duração nas composições do gênero nos séculos XVI, XVII e XVIII. Nesse sentido, este estudo tem como fim mostrar os artifícios retóricos e poéticos que operam no discurso epidítico da crônica de João de Barros para deleitar, ensinar e mover. Para tanto, detive-me no texto, aproximando-o ao máximo das categorias coetâneas à composição de Barros, desentranhando-o das soluções dedutivas calcadas em grandes blocos estéticos que, além de esquemáticos, pouco dizem dos textos, reafirmando-se continuamente como método e homogeneidade hermenêutica.

Acerca da abordagem discursiva proposta estudo, pressupõem-se as doutrinas retóricas e poéticas como saberes comuns, fartamente compartilhados em tratados e preceptivas retóricas e poéticas compostas aos longos dos séculos, sem dizer dos aspectos mais práticos da transmissão dos saberes discursivos do tempo, muitas vezes mantido de geração a geração pelo costume, ou melhor, pela consuetudo do “fermoso falar”, conforme Alfonso de Cartagena na dedicatória da *Retórica*, dirigida a D. Duarte, no século XV.⁶ Aníbal Pinto de Castro, no conhecido estudo *Retórica e teorização literária em Portugal: do Humanismo ao Neoclassicismo*, mostra o vigor dos preceitos retóricos e poéticos, sobretudo a difusão dos preceitos de Cícero e Quintiliano nas letras portuguesas dos séculos XV e XVI. Nesse sentido, a *Oração de Sapiência*, proferida por D. Pedro de Menezes na abertura dos trabalhos letivos do Estudo Geral de Lisboa de 1504, é bastante eloquente:

⁵ Cf. *Crônica do imperador Clarimundo*. Com pref. e notas do prof. Marques Braga. Lisboa : Sá da Costa, 1953, p. 299 e seguintes.

⁶ Independente de terem sido lidos ou não em Portugal, abaixo elencamos uma série de tratados e preceptivas disponível pela imprensa do século XVI, que nos são acessíveis atualmente por meio eletrônico:

Das artes, a primeira que se me mostra a mais formosa, elegante e conveniente, esta é a Retórica. Com efeito, enquanto preceitua, assim se chama; mas enquanto executa com ordem e propriedade o que preceituou, chama-se Oratória, disciplina sem a qual toda a doutrina, toda a ciência, embora tendo olhos, ouvidos e língua, andaria cega, surda e muda.⁷

Segundo Aníbal de Castro, não há no Estudo Geral de Lisboa, à época do discurso, a cadeira de Retórica, e sim as ordinárias de Gramática e Dialética, nas quais certamente se tratava das matérias da *ars dicendi*. De todo modo, o elogio de Pedro de Menezes enfatiza o lugar das doutrinas do discurso nas práticas letradas, distingue a preceituação retórica da ação oratória e enaltece os fins do ensinamento retórico, preceitos comuns para o discurso nos diferentes saberes. Por uma interpretação livre, pode-se dizer que os olhos estão para a *elocutio* e a *dispositio*, os ouvidos para a *inventio* e a língua para a *actio*. Mais, analisando o lugar da retórica no *curriculum* universitário quinhentista, Castro defende sua dependência contínua da cadeira de Filosofia Moral, como se depreende das *Actas dos conselhos universitários*.⁸ Antes presença modesta nos estudos preconizados no *trivium* medieval, no século XV e mais ainda no século XVI, a Retórica destaca-se entre as matérias das *artes* antigas, como técnica eficaz para dizer com correção e decoro os saberes imitados dos antigos. A querela quinhentista sobre a imitação de Cícero, conhecida como Ciceronianismo; as obras acerca da elocução, tais como as *Disputationes dialecticae* e as *Elegantiae* de Lorenzo Valla, no final do século XV; o *De inventione dialecticae* de Rodolfo Agrícola; na Península, o *De causis corruptarum artium* e *De ratione dicendi* de Juan Luis Vives; passagens da *Gramática da linguagem portuguesa* e do *Diálogo em louvor e defesa da nossa linguagem* de João de Barros, essas e muitas outras obras evidenciam o lugar dos

⁷ D. Pedro de Menezes. *Oração proferida no Estudo Geral de Lisboa*. Texto latino presente na edição de Miguel Pinto de Menezes. Lisboa, Centro de Estudos de Psicologia e de História da Filosofia anexo à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994, p. 96: *Quarum prima se mihi offert illa veluti formosissima, decentissima, elegantissima quaedam virgo, quae rethorica est. Sic enim dum praecipit appellatur; cum vero ea quae praecepit distincte apteque exequitur oratória, sine qua omnis doctrina, omnis scientia habens óculos, aures, linguam, caeca, surda, muta ambulat.*

⁸ Cf. Aníbal Pinto de Castro. *Retórica e teorização literária em Portugal: do Humanismo ao Neoclassicismo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008, pp. 16 e segs.

preceitos retóricos nas práticas letradas quinhentistas.⁹ Os livros mencionados e os tratados de preceitos retóricos dos séculos XV e XVI comentam e preconizam, em geral, as preceptivas de Aristóteles, Cícero, Horácio e Quintiliano, cujos nomes aparecem em inventários de bibliotecas quinhentistas como mostrou Joaquim de Carvalho, no artigo *A Livraria de um letrado do século XVI*, na qual encontravam-se duas edições do *De oratore*, o *De inventione dialectica* de Rodolfo Agrícola, as *Institutiones oratoriae* de Quintiliano e vários volumes com os discursos ou obras oratórias de Cícero, Demóstenes e de Padres da Igreja.¹⁰ Essas autoridades retóricas, morais e religiosas compõem a *inventio* dos textos e fornecem os argumentos e lugares-comuns adequados às diferentes matérias, segundo o decoro do texto, do autor e do assunto tratado.¹¹ Nesse sentido, os textos são regulados segundo convenções dos gêneros dos discursos antigos, os lugares retóricos, os estilos de elocução, com vistas à persuasão para os saberes excelentes, sobretudo às matérias de moralidade. Esse funcionamento discursivo e esses efeitos de sentido condizem com as dinâmicas de corte e os princípios absolutos e escolásticos que as regem, tais como: de divindade como causa primeira, a que tudo se subordina como causa segunda, principalmente a história, cíclica da criação à salvação, regulada pela providência divina; e de natureza humana definida pela

⁹ Aníbal de Castro lembra os bolseiros portugueses de fins do século XV e durante o século XVI em universidades como Florença, Borgonha, Paris, Salamanca e outras. Poliziano, por exemplo, em fins do século XV realizou curso sobre as *Institutiones oratoriae* de Quintiliano. Na introdução desse curso, realça o valor persuasivo da retórica e seus efeitos no bem comum. Cf. Aníbal Pinto de Castro, op. cit., p. 20.

¹⁰ Cf. Joaquim de Carvalho. A livraria de um letrado do século XVI: fr. Diogo de Murça. In: *Estudos sobre a cultura portuguesa do século XVI*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis, 1948, vol. II, pp. 111-197.

¹¹ Para a noção de lugar-comum, aludimos ao texto de João Adolfo Hansen, intitulado “Lugar-comum”. Nele, além do debate acerca da noção retórica do termo, o autor identifica algumas tendências das preceptivas quinhentistas para a classificação dos lugares, das quais destacamos a seguinte: “o lugar é a premissa maior de um silogismo que é ampliada numa demonstração.” Ou seja, segundo Hansen, “quando um orador fala no gênero deliberativo, são lugares-comuns “o útil, o honesto, o fácil, o agradável, o necessário, o que se deve temer, o que se deve esperar” etc. No gênero demonstrativo, “a nação, a pátria, o bens (males) do corpo”, como “a beleza e a feiura; os bens (males) do ânimo” ou “da alma”, como “as virtudes” e “os vícios”. No gênero judicial, “a culpa (a inocência) do réu, o lugar do crime, os instrumentos do crime, as motivações, os castigos” etc. Quando fala o poeta, “o lugar horrendo, o lugar ameno, a invocação da musa, a dedicatória, o *florebat olim studium*”, o bom saber antigo, o *ubi sunt*, onde estão as coisas idas, o lugar do *vanitas* etc. Nos vários gêneros, também o lugar do “natural efetuado” como artifício de dizer que as coisas, a ordem e as palavras do discurso não têm artifício etc. HANSEN, João Adolfo. Lugar-comum. In: MUHANA, Adma; LAUDANNA, Mayra; BAGOLIN, Luiz Armando (orgs). *Retórica*. São Paulo, Annablume, IEB, 2012, p. 176-177.

faculdade do entendimento (razão), da vontade e da memória e o princípio do “bem comum” do corpo místico do reino, metaforizado na imagem do rei como a cabeça e os súditos os membros, organicamente ordenados. Há, portanto, uma regulação discursiva que vai para além da prescrição: ela é substancialista na medida em que provê os sentidos necessários para a legitimação e o exercício excelente dos poderes temporais de conselheiros, príncipes e reis.

Quanto às preceptivas, vê-se que a retórica e o cultivo de textos antigos jamais desapareceram das práticas letradas, sobretudo nos centros de estudos como Alcalá de Henares, Paris, Bolonha e outros lugares para os quais se dirigiam bolseiros do rei. Como exemplo, em 1416, Poggio Bracciolini encontrou no Mosteiro de São Galo uma versão completa das *Institutionis oratoria* de Quintiliano; em 1421, Gerardo Landriani recupera um manuscrito com o *De oratore*, o *Orator* e o *Brutus* de Cícero, recuperados ulteriormente pelo interesse dos filólogos quinhentistas e divulgados pela imprensa dos séculos XVI e XVII. Também encontram-se livros do emigrante grego *Georgius Trapezuntius*, latinizado como Jorge de Trebizonda, radicado em Veneza nas primeiras décadas do século XV, onde publicou por volta de 1433 os *Reticorum Libri V*, considerada a “primeira nova retórica em grande escala.” George Kennedy mostra que Trebizonda, nas preceptivas retóricas que escreveu em latim, introduz no Ocidente preceitos retóricos de Hermógenes e outros preceptistas bizantinos pouco conhecidos nos séculos XV e XVI.¹²

Sem alongar mais, destacamos uma preceptiva retórica quinhentista - as *Collectanea Rhetorices* de João Vaseu - nas quais se juntavam doutrinas diversas, antigas e modernas, compondo praticamente uma digesta das leis

¹² KENNEDY, George A. *Classical rhetoric e its Christian and secular tradition from Ancient to Modern times*. The University of Carolina Press, 1999, p. 230: “Seria possível escrever uma história do pensamento retórico renascentista em termos de sucessivos impactos e descobertas de obras: Quintiliano, Cícero, tratados gregos, especialmente o tratado de Dionísio de Halicarnasso *Sobre a composição*, o tratado *Sobre o estilo* de Demétrio, e finalmente o *Tratado do Sublime* de Longino. Alguns tratados gregos desconhecidos ainda no Ocidente foram impressos, juntos com a *Retórica* de Aristóteles e a *Retórica* para Alexandre, numa edição popular por Aldus Manulius em Veneza, em 1508.” Acerca da transmissão das fontes antigas, ver também: HIGHET, Gilbert. *Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1970 e REYNOLDS, Leighton D.; WILSON, Nigel G. *Copistas e Filólogos*. Madrid: Gredos, 1986.

discursivas em voga, segundo a autoridade dos antigos e modernos.¹³ Nesse sentido, Vaseu compõe sua arte retórica pela recolha de preceitos da obra de Quintiliano, divide-a nas tradicionais cinco partes retóricas: a *inventio*, a *dispositio*, a *elocutio*, a *actio* e a *memoria*; no que diz respeito aos lugares-comuns de confirmação, alude à *Rhetorica ad Herennium*, nesse tempo atribuída a Cícero; na *peroratio*, segue o livro II do *De inventione dialectica* de Rodolfo Agrícola e os antigos Cícero e Quintiliano. Já os lugares-comuns relativos a cada um dos gêneros do discurso – judiciário, deliberativo e demonstrativo – define-os, segundo os preceitos ciceronianos e, no que diz respeito à *amplificatio*, a fonte é Rodolfo Agrícola e Erasmo. Os gêneros retóricos, em particular, são tratados de acordo com os preceitos ciceronianos, colhidos no *De partitionis oratoriae* e no segundo livro do *De oratore*; em Quintiliano, o capítulo X do quinto livro das *Institutiones*; e em Agrícola, na *De inventione dialectica*, quando trata do gênero encomiástico. Ou seja, trata-se de uma obra que reconhece em autores específicos a excelência particular em determinados aspectos da arte retórica e, segundo a antiga tópica das abelhas, colhendo de cada flor o melhor para uma coletânea retórica completa, ornamentada pelos melhores engenhos de todos os tempos.

De fato, com as buscas por manuscritos latinos e gregos dos séculos XIV, XV e XVI e com a larga divulgação e edição dos textos pela imprensa, muitos letrados dedicaram-se ao comentário e à ordenação das fontes, identificando nos autores e nas obras os preceitos retóricos e morais excelentes, sejam para a legibilidade dos autores antigos, com fins mais filológicos, sejam para a regulação prescritiva das práticas discursivas, enaltecendo o caráter normativo e exemplar das obras antigas, reguladoras, portanto, na *ars dicendi* moderna. No caso do nosso autor, João de Barros compôs obras de grande erudição como é o caso da *Rópica Pnefma*, na qual sua educação escolástica e o conhecimento dos autores antigos e modernos fica bastante evidente. No que diz respeito aos preceitos da escrita de Barros, eles aparecem em obras como: o *Diálogo em louvor e defesa da nossa linguagem* e, sobretudo, no Prólogo da *Década terceira de Ásia*, no

¹³ Cf. Aníbal Pinto de Castro. *Retorica e teorização literária em Portugal: do Humanismo ao Neoclassicismo*, op. cit., pp. 25 e segs.

qual trata do gênero história, da imitação dos antigos, das fontes de invenção, da elocução, dos fins morais, dos modelos etc. Na dedicatória do *Clarimundo* a D. João III, menciona aspectos elocutivos da composição da obra, embora nesse caso utilize-os como recurso de *captatio benevolentiae*, lugar-comum dos proêmios com o fim de conquistar a atenção e a boa vontade do leitor para que mais eficazmente seja persuadido, exercitando em textos preambulares os antigos preceitos da arte de dizer greco-latina.

Figura 1. Portada da *editio princeps* de 1522 - Biblioteca Nacional de Madrid - R/11727

1. A editio princeps de 1522

Utilizou-se neste estudo a *editio princeps* impressa em 1522, como observa o colofão do livro, presente no fôlio clxxvi, verso: “A qual se empremio nesta nobre e sempre leal çydade de Lysboa.a.iii.dias de Março.da era de Mil e quinhentos.e.XXII.” O exemplar pertence à Biblioteca Nacional de Madrid e encontra-se em muito bom estado de conservação.¹⁴ Trata-se de um impresso elegante, legível, com portada na qual estampa-se a figura de Clarimundo e a genealogia dos reis portugueses desde D. Sancho e D. Henrique até D. João III. Saiu das prensas de Germão de Galharde, impressor francês radicado em Portugal e que mais publicou obras no século XVI em terras lusitanas, depois de João de Barreira. Entre 1509 e 1561, imprimiu em Lisboa e em Coimbra, nas prensas do Mosteiro de Santa Cruz, usando na maioria dos livros caracteres góticos. Seus emblemas tipográficos trazem a esfera armilar, o escudo de armas reais e um grifo no timbre. Galharde imprimiu outras narrativas de aventuras de cavaleiros, como as três partes do *Florando de Inglaterra*, impressas em 1545.¹⁵

No caso do *Clarimundo*, as manchas trazem tipos em letra gótica menor, cada capítulo é introduzido por uma letra ornamentada e os fôlios são enumerados nos versos, do lado direito superior da página com números romanos. A obra compõe-se pela “Tavoadá” dos três livros; por dois prólogos: “Prólogo feyto depoyes desta obra imprensa”, dirigido ao rei D. João III e um “Prólogo sobre a trasladaçam da primeira parte da cronica do emperador Clarimundo...”, dedicado ao príncipe D. João; a “Concordançia que o trasladador faz antre dous cronistas sobre a vinda de dom Anrique nestes reynos despanha e sobre sua genealogia.”; por 114 capítulos, divididos em

¹⁴ *Prymeira parte da crónica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, de João de Barros. Lisboa, Germão de Galharde, 1522. Biblioteca Nacional de Madrid (R-11-727). Há um exemplar da segunda impressão, de 1555, na Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa. As outras edições são: 1601: *Clarimundo*. Lisboa, António Alvarez, a custa de André Lopes e outra a custa de Hierónimo Lopes. 1742: *Chronica do Emperador Clarimundo*. Lisboa, Na Officina de Francisco da Sylva. 1791: *Chronica do emperador Clarimundo, donde os reis de portugal descendem, tirada da linguagem ungara em a nossa...* Lisboa : Officina de Joao Antonio da Silva. Desta edição há um exemplar na biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. 1953: *Crónica do imperador Clarimundo*: Com pref. e notas do prof. Marques Braga. Lisboa : Sá da Costa.

¹⁵ Cf. Aurélio Vargas Díaz-Toledo. Os romances de cavalaria portugueses na sua versão impressa. In: *Os livros de cavalarias portugueses dos séculos XVI – XVIII*. Lisboa: Pearlbooks, 2012, p. 47.

três livros: o *libro primeiro*, do fólho III ao LIII, do capítulos I ao XXXIII (sic) (34 capítulos); o *libro segundo*, do fólho LIII ao CXXIII r., do capítulo XXXV ao LXXVIII (43 capítulos) e o *libro terçeyro*, do fólho CXXIII r. ao CLXXVI, do cap. LXXIX ao CXIII (35 capítulos).¹⁶ Há um evidente equilíbrio na extensão dos capítulos, ordenados em três livros: o livro primeiro trata da família, do nascimento, da criação, da sagração do herói como cavaleiro, de várias batalhas, entre elas, o embate com os gigantes Learco e Pantafasul para libertar a rainha Briaina que reconhece em Belifonte seu filho Clarimundo. O primeiro livro termina com a chegada na Ilha Perfeita onde ocorrem importantes combates e vaticínios acerca da fortuna de Clarimundo. Nesse livro chama-se Belifonte e Cavaleiro das Lágrimas Tristes. O livro segundo trata dos amores do cavaleiro, os feitos em armas, os episódios de corte, sobretudo em Constantinopla. Nesse livro ocorre a aventura na qual Clarimundo, encantado pelo “vaso de esquecimento” dado de Farpinda, torna-se o “Cavaleiro Descuidado” que a tudo respondia “em metro”. O terceiro livro trata das “grandes cousas” que profetizou o Sábio Fanimor sobre os reis de Portugal, a traição de cavaleiros, lutas de reis cristãos contra turcos, o casamento com a princesa Clarinda de Constantinopla.

O exemplar da *editio princeps* utilizado nesse estudo é cópia digital do livro que pertenceu à biblioteca de Pascual de Gayangos, célebre estudioso de narrativas de cavalarias. Ademais, é curioso que no exemplar da Biblioteca de Madrid a narrativa de João de Barros compartilhe a mesma encadernação que o livro *Espelho de Cristina*, de Cristine de Pisan, impresso em 1518 a mando da Rainha velha, D. Leonor. Embora sejam dois impressores diferentes: Germão de Galharde e Herman de Campos; e as obras estampadas com quatro anos de distância, a encadernação com os livros geminados não compõe uma compilação desatada de obras, mas reúne em volume único obras de gênero semelhante, ou seja, obras de ensinamento moral: numa, as excelências e virtudes do príncipe figuradas no

¹⁶ No apêndice final encontra-se um cotejo entre a “tavoada” de capítulos da *editio princeps* (reimpressão de 1555 e a editada de 1601); e as edições de 1742 (base das posteriores).

caráter do Clarimundo; noutra, as virtudes das princesas, das mulheres burguesas e das religiosas.¹⁷

2. Os dizeres acerca do Clarimundo

Francisco Sotero dos Reis, intelectual maranhense novecentista, escreveu um curioso capítulo acerca da obra de João de Barros, especificamente sobre o *Clarimundo*, no segundo tomo do *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, publicado em 1867. Curioso porque, como autor novecentista, compõe uma análise biografista da obra de Barros; todavia, como crítico atento, chama atenção para aspectos retórico-poéticos do texto que foram pouco explorados pela crítica ulterior e ressalta, na invenção do Clarimundo, sem dizer o termo, a imitação do canto sexto da *Eneida* de Virgílio e os cuidados estilísticos da escrita de Barros, enaltecendo os ritmos da sua prosa imitados das obras de Tito Lívio:

Obra summamente engenhosa, mormente si se attender à idade em que a compoz o autor, e cheia de muitos episódios, incidentes variadíssimos, bellas descripções, cujo maravilhoso funda-se na magia muito em voga na idade média, ou no tempo da cavallaria andante, e cujo heroe é o referido principe Clarimundo, flor de todos quantos cavalleiros andantes veria o mundo. Nelle prediz o grande Sábio Fanimor ao heroe toda a sua illustre descendencia de reis portuguezes, cujos nomes e feitos principaes menciona, à exemplo de que pratica a sombra de Anchises com Eneas, designando-lhe no livro sexto da Eneida as grandes sombras dos futuros heroes romanos. Já daqui se deixa ver a grande licção que Barros tinha de Virgílio, assim como a tinha de outros classicos latinos.¹⁸

A proeminência dada ao episódio de Fanimor e o comentário sobre os episódios maravilhosos da composição narrativa tiveram longa fortuna no

¹⁷ Colofão do impresso do Espelho de Cristina: *Por mandado da muyto esclarecida reyna dona Iyanor molher do poderoso e muy manífico rey dõ juan segundo de portugal. Acabouse el libro intitulado das tres virtudes no qual se cõtem muytas profeytosas doutrinas y saludables exemplos assy pera as generosas y grandes donas como pera as outras de qualquer estado o condiçom que sejam. E poderam enelle de prender como se ham de regir e governar no regimento de suas casas fazendas y homrras. Impresso em ha muy nobre y sempre leal cibdade de lixboa por herman de campos. Imprimidor y bomardeyro do rey nosso senhor cõ gracia y privilegio de su alteza.*

Anno de nostra salvação.m.d.y.xviii.annos.a.xx.dias do mes de junio.

¹⁸ SOTERO DOS REIS, Francisco. *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, tomo II, p. 345.

julgamento dos manuais de literatura sobre a narrativa cavaleiresca. Contudo, a atenção ao “maravilhoso”, caracterizado minimamente na passagem, e a alusão à imitação dos antigos raramente foram reforçados. Aqui, o classicismo novecentista permite aludir às fontes de invenção, muito embora o valor da narrativa desbote-se no alegado descrédito de Cervantes sobre as narrativas de cavalaria. Com isso, Sotero dos Reis exime-se de maiores delongas com histórias que “cansão por fim o espírito, como as prodigiosas histórias das Mil e uma noites” e comenta brevemente a cena da Torre de Sintra, o mais célebre dos capítulos da terceira parte do *Clarimundo*.

Seguindo os juízos comentados, os manuais de literatura portuguesa apresentam certa homogeneidade no tratamento crítico da narrativa cavaleiresca de João de Barros, tomando-a por: “esboço de epopeia, antecessor de Camões”¹⁹; “continuação ou glosa da *Eneida*, confusão entre noções de história e epopeia, gestação do poema épico, ante-projeto das *Décadas*”²⁰; “uso da matéria lendária para fins históricos e nacionais”²¹; “emaranhado labiríntico em que se confundem elementos cavaleirescos, alegóricos, fantasmagóricos e sobrenaturais”, “exagero extraordinário na descrição dos duelos, em que cavaleiros muito feridos combatem como sãos, com vigor físico impossível”, “selva frondosa de acontecimentos”, “conjunto de aventuras mais impossíveis e mais descomunais, pertence à estirpe dos *Amadises*, patriotismo e pressentimento da epopeia”.²² Na maioria desses comentários, chama a atenção a brevidade crítica de alguns termos, sobretudo a noção de “epopeia”, usada genericamente sem preocupação histórica e filológica em relação ao “gênero épico” aludido por Aristóteles na *Poética*, debatido por vários tratadistas quinhentistas e refundido e diverso na prática mesma dos textos em épocas diversas.²³ No século XVI, para trazer

¹⁹ TEÓFILO BRAGA, *Camões*, vol. II, pp. 388-400, passim.

²⁰ SARAIVA, António José. *Para a História da Cultura em Portugal*, pp. 118-119, 131.

²¹ FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *A novelística portuguesa do século XVI*, op. cit., p. 32.

²² MARQUES BRAGA. Prefácio. In: *Clarimundo*, vol. I, pp. XXXIX-XLIV.

²³ Acerca disso, sugerimos a leitura texto “Notas sobre o gênero épico” no qual o prof. João Adolfo Hansen apresenta os problemas em torno da noção de épico, levando em conta vários tratadistas e a composições de diversas obras em língua portuguesa. Cf. HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o Gênero Épico, in: TEIXEIRA, Ivan (org.) *Épicos: O Uruguay: Caramuru: Vila Rica: A confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: EDUSP. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

apenas uma acepção corrente do termo, epopeia dizia respeito à composição imitativa na qual se observavam convenções muito precisas:

O fim da epopeia, segundo a preceptiva aristotélica é imitar ações elevadas engendradas por homens elevados, entre os deuses e os baixos. De modo análogo à preceptiva aristotélica, Horácio, na *epistola ad pisonem*, e os modernos, Scalígero e Minturno, para citar alguns, definem o “poema heroico” segundo critérios semelhantes ao proposto por Tasso: “Diremos pois que o poema heroico seja imitação de ação ilustre, grande e perfeita, narrando com altíssimo verso a fim de mover os ânimos com a maravilha e ensinar desta maneira.”²⁴

Mais ainda, no tempo de composição da narrativa de Barros, a *Poética* aristotélica era um texto recentemente redescoberto e pouco conhecido, sendo traduzida para o latim em 1498 por Jorge Valla e estabelecida como edição padrão pela impressão de Aldo Manuzio de 1508 que, segundo Eudoro de Sousa, as sucessivas edições até o século XIX pouco alteram a Aldina.²⁵ Na segunda metade do século XVI, a arte poética de aristotélica tornou-se praticamente o fundamento das preceptivas e dos julgamentos dos discursos poéticos, resultando em comentários, interpretações e ampliações da parte de muitos letrados e poetas, tais como Robortelo, Escalígero, Castelvetro, Torquato Tasso, Minturno, Bernardo Segni e outros.²⁶ Ou seja, com sentido livre, familiar mas estranho à noção quinhentista de epopeia, ao se falar do gênero, muitas questões entram em jogo e o uso requer certa problematização e, por isso, não atribuímos à narrativa de Barros o termo, embora percebamos que muitos estudiosos o tenham feito considerando “epopeia” um termo genérico para qualquer ação de grandes proporções históricas realizadas por um herói notável, sem memorar nenhuma convenção ao termo. Esse é o sentido que “epopeia” passou a ter nos usos mais recentes da crítica literária, contudo, a universalização do termo para as práticas letradas do século XVI, se em alguns autores foi interessante e

²⁴ HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: *Épicos*. Ivan Teixeira (org.) São Paulo, Edusp, 2008, p. 29.

²⁵ SOUSA, Eudoro de. Introdução. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa, INCM, 2008, p. 13 e seguintes.

²⁶ Cf. Bernard Weinberg. *Estudios de poética clasicista Robortelo, Escalígero, Minturno, Castelvetro*. Edición, selección de textos y prólogo de Javier García Rodríguez. Traducción al español de Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez. Madrid, Arco/Libros, 2003.

profícua, não serve para o estudo que ora se propõe, visto que se busca uma leitura historicizada do texto de João de Barros, segundo os ditames coetâneos de composição.²⁷ Ademais, não temos notícia de nenhuma análise que leve em conta os procedimentos retóricos e poéticos das crônicas de cavalaria, evidenciando seu funcionamento discursivo a partir de categorias de gênero retórico e de usos do discurso ornamentado.

Saraiva e Oscar Lopes, na célebre *História da literatura portuguesa*, tratam do *Clarimundo* e analisam-lhe as circunstâncias de composição, a linguagem e o enredo, atribuindo às oitavas do capítulo IV do Livro III, segundo a edição de Marques Braga, a categoria de precursoras das formas estróficas d'Os *Lusíadas*:

No capítulo IV, o feiticeiro Fanimor, em vestes alvas, vaticina-lhe do alto da torre de Sintra, os feitos portugueses, em oitavas rimas de arte maior (estrutura métrica que conhecemos do Cancioneiro Geral) com o esquema de rimas em abbaacca, entrecortado de explanações em prosa. Este esboço de poema heroico, precursor d'Os *Lusíadas*, principia por uma invocação à SS. Trindade, insiste no milagre de Ourique e dá maior relevo às conquistas feitas no Oriente sob D. Manuel.²⁸

Com isso, essas notas reiteram o valor mais comumente atribuído à narrativa de Barros, colocando-o como antecessor da grandiosidade camoniana, positivando-lhe um juízo teleológico centrado, em geral, nas matérias e formas presentes no “vaticínio de Fanimor” que, embora seja um momento central na composição de Barros, não a subsume na parte. O procedimento crítico baseado numa progressão histórica organicista na qual os textos figuram estágios significativos da composição literária produz sínteses de historiografia literária que definem o valor dos tempos e das

²⁷ A matéria de cavalaria portuguesa, nas últimas décadas, tem deixado o epíteto de “gênero menosprezado”, no dizer de Jorge Alves Osório, para alcançar o caráter de objeto de investigação, análise e debates de estudiosos portugueses e brasileiros. E não seria para menos. Como observa Aurélio Vargas Diaz-Toledo, da publicação do *Clarimundo* de João de Barros, em 1522, à reedição da terceira e quarta parte do *Palmerim de Inglaterra*, na qual se tratam as grandes cavallerias de seu filho, o príncipe Dom Duardos Segundo, de Diogo Fernandes, publicada em 1604, há pelo menos vinte e cinco edições do gênero em Portugal, sem contar os diversos manuscritos conhecidos desse período. No que diz respeito à recepção, trata-se de um número expressivo para livros que não gozavam das simpatias de clérigos e moralistas. Cf. DÍAZ-TOLEDO, Aurélio Vargas. A literatura cavaleiresca portuguesa: estado da questão. In: *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e America. Anais do Congresso Internacional de matéria de cavalaria*, 2011, p. 146.

²⁸ SARAIVA, Antonio Jose; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996, pp. 275-276.

obras neles identificadas, no entanto, o próprio procedimento impede uma análise exaustiva dos textos em si mesmos e em relação com seus congêneres.

As considerações de Fidelino de Figueiredo presentes na *História da literatura clássica* e n'*A épica portuguesa no século XVI* reforçam um juízo recorrente nas abordagens dos manuais e dos estudos acerca da narrativa cavaleiresca de Barros: o caráter encomiástico, enfatizado na expressão “galante apoteose patriática” e “apologia profética dos feitos dos portugueses”.²⁹ Embora tomada por tons nacionalistas, a leitura de Fidelino ressalta o caráter encomiástico da obra e, embora não aluda aos procedimentos retóricos do discurso de elogio, aponta tangencialmente para essa direção. Ademais, a interpretação política e nacionalista da obra de João de Barros é uma tendência comum entre os estudiosos e há vários elementos da obra, da vida do autor e do momento de composição do livro que contribuem para esse tipo de abordagem.³⁰ Com isso, não obstante haja uma recorrência natural às considerações políticas, elas geralmente projetam

²⁹ Cf. FIGUEIREDO, Fidelino. *História da literatura clássica – 1ª época 1502-1580*, 1922, p. 180, e Figueiredo, Fidelino. O espírito heroico na obra de João de Barros. In: *A épica portuguesa do século XVI*. Edição fac-similada com apresentação de Antonio Soares Amora. Lisboa: INCM, 1993, 219-240: “Para se preparar, João de Barros fez antes uma primeira demonstração, a *Chronica do Imperador Clarimundo*, donde os Reis de Portugal descendem, de 1520. O essencial nesta obra de apologia era a imaginação e o estylo ou a forma litteraria; o historiador fazia sua aprendizagem como novelista phantasmagórico. Ainda não havia entrado em Portugal, para cá ficar, a progênie dos Palmerins, mas o seu ramo hespanhol era bem conhecido, como era todo o cyclo dos Amadizes. E Clarimundo é uma novella de cavallarias, com as suas façanhas de prodígio e a sua geographia e genealogia livremente inventadas e até com a simulação da proveniencia húngara. A Hungria era o paiz vago das genealogias forjadas. Esta novella de certo modo nacionaliza as phantasmagorias das novellas cavaleirescas, porque a sua acção passava-se em Portugal, porque os reis portugueses descendiam do grande Clarimundo e porque a obra era uma apologia prophetica dos feitos dos portugueses: um longínquo ascendente adivinhava-os e descrevia-os.”

³⁰ Ettore Finazzi-Agrò que, entre outros aspectos políticos, históricos e culturais, destaca o *Clarimundo* como obra de matéria lendária com “fins históricos e nacionais”; Jorge Alves Osório, segundo o qual o livro pressupõe a “interpretação da história do reino no passado e a definição do perfil dos actantes mais eficazes da ação política”, que eram o monarca e a nobreza dos súditos; Eduardo Lourenço, em *Clarimundo: simbologia imperial e saudade*, para quem a narrativa de Barros é tida como “alegoria preciosa nos dois sentidos do termo – do sonho imperial nascente de que Portugal é o sujeito e o objeto”, ou mais, como “encenação do imaginário da sociedade do fim do século XV”. Cf. Eduardo Lourenço. *Clarimundo: da Ideologia à simbologia imperial*. “Cultura – História e Filosofia”, vol. V, 1986, pp. 61-72. Para Maria Helena Duarte, a profecia de Fanimor tem caráter marcadamente épico, sendo, portanto, o momento alto da novela e que a distinguirá entre as congêneres, elevando o *Clarimundo* acima dos outros livros de cavalaria. Cf. Maria Helena Duarte Santos. *O mito do herói na “Crônica do Imperador Clarimundo” de João de Barros*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1987, p. 10.

os anseios patrióticos recentes ou “novecentista persistente” para a imagem do quinhentista, monarquista e mata-mouros Clarimundo. Em todos os casos, os críticos partem do mesmo episódio para uma interpretação “político-ideológica” e, como observa Brandenberger, grande parte dos estudos subordina toda a narrativa de Barros às páginas dos vaticínios de Fanimor, revelando-se, em certa medida, uma interpretação com objetivos e interesses ideológicos historicamente marcados.³¹

Nas últimas três décadas surgiram artigos, dissertações e teses sobre a narrativa cavaleiresca de João de Barros. É o caso das interpretações de Jorge Alves Osório³²; o estudo pormenorizado das narrativas portuguesas impressas realizado por Isabel Almeida³³; as interpretações livres e baseadas em teorias recentes de Rosário Santana Paixão³⁴; os estudos de

³¹ BRANDENBERGER, Tobias. A Crônica do Imperador Clarimundo: estratégias discursivas e distorções exegéticas. *Iberoromania - Revista dedicada a las Lenguas y Literaturas iberorománicas de Europa y América*. Vol. 59, Março, 2004.

³² OSÓRIO, Jorge Alves. Algumas considerações sobre a “Crônica do Imperador Clarimundo”. *Revista da Faculdade de Letras*, n.os 13/14, 5ª série, Dezembro de 1990, pp. 145-155.

³³ ALMEIDA, Isabel de. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, texto policopiado, 1998. Isabel de Almeida, em *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, no dizer de Aurélio Vargas Diaz-Toledo, foi “a única a tratar com rigor crítico o gênero impresso na sua totalidade”. (Cf. DIÁZ-TOLEDO, Aurélio Vargas. Os livros de cavalaria renascentistas nas histórias da literatura portuguesa. *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n. 3, 2006, p. 240). Para tanto, investiga minuciosa e criteriosamente os livros de cavalaria impressos em Portugal do *Clarimundo* à *Quinta e Sexta parte de Palmeirim de Inglaterra* e a *Chrónica do famoso príncipe Dom Clarisol de Bretanha, filho do príncipe dom Duardos de Bretanha*, de Baltasar Gonçalves Lobato, de inícios do século XVII. Almeida analisa as narrativas cavaleirescas quinhentistas, cotejando-as com as obras coetâneas e descreve seus aspectos culturais e analisa os costumes letrados com o quais certamente dialogam.

³⁴ A tese de doutorado da professora Maria do Rosário Carmona Esteves Santana Paixão, intitulada *Aventura e Identidade, História fingida das origens e fundação de Portugal Crônica do Imperador Clarimundo: um livro de cavalarias do quinhentismo peninsular* é um exemplo de interpretação livre do *Clarimundo*, isto é, de leitura do livro segundo teorias interpretativas recentes. Rosário Santana Paixão procura desenvolver, como declara nas suas “Considerações prévias”: “Uma visão do mundo onde se privilegia a disponibilidade para a aventura e o desconhecido íntimo e longínquo, na busca de uma nova ordem que integre o mistério, para além das certezas e do mais imediato.” Para tanto, a autora refere-se à “criação de um espaço poético próprio nacional”, a um “movimento cosmogónico em busca de uma nova ordem redentora”, à análise do feminino da narrativa de João de Barros e outros temas que progridem para o estudo do *Clarimundo* como “guia para a afirmação da identidade lusa”. O texto de Paixão, como adverte na introdução, não possui preocupações filológicas e analisa o livro de João de Barros segundo uma perspectiva teórica bastante difusa, encontrando no textos ecos das nossas teorias literárias e históricas recentes, ou até mesmo, recorrendo, por exemplo, aos modelos teóricos da psicanálise e da filosofia contemporânea para analisar a figura de Clarimundo. Cf. ROSÁRIO SANTANA PAIXÃO. *Aventura e Identidade, História fingida das origens e fundação de Portugal Crônica do Imperador Clarimundo: um livro de cavalarias do quinhentismo península*. Dissertação de

linguagem poética de Maria Leonor Crespo Ramos Riscado ³⁵; o estudo da imagem do herói em *Clarimundo* e a épica de João de Barros de Lênia Márcia de Medeiros Mongelli ³⁶; as considerações culturais e históricas de Ettore Finazzi-Agrò ³⁷ e Massaud Moises. ³⁸

Mais recentemente, em 2012, Aurélio Vargas Díaz-Toledo publicou *Os livros de cavalarias portuguesas dos séculos XVI-XVIII* ³⁹, resultado de sua tese de doutorado. Se em famoso artigo, Díaz-Toledo mostra o grande número de narrativas portuguesas existentes e o desprezo dos manuais de literatura portuguesa para com essas composições ⁴⁰, no estudo acerca de *Os livros de cavalaria portugueses* apresenta praticamente um catálogo comentado dedicado exclusivamente às cavalarias, no qual expõe e apresenta brevemente as narrativas cavaleirescas portuguesas impressas e manuscritas, acompanhadas de breves achegas sobre a publicação, os textos disponíveis e algumas rápidas apreciações críticas: um manual. Assim, longe de esgotar o assunto, o livro é importante instrumento de balizamento do universo literário a ser estudado, do qual, no que diz respeito às narrativas impressas, Isabel de Almeida deu imensa contribuição.

O estudo de Isabel de Almeida, *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, é certamente o trabalho de maior fôlego sobre o assunto, dada sua amplitude e inteligência. Para tanto, estuda, primeiramente, a recepção das narrativas cavaleirescas e mostra que o êxito

Doutoramento em Literaturas Românicas Comparadas apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1996.

³⁵ RISCADO, Maria Leonor Crespo Ramos. *A linguagem poética da Crônica do Imperador Clarimundo: da tradição à inovação ou "o discurso de conciliação"*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1988.

³⁶ MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. *Clarimundo e a épica de João de Barros*. Tese de doutoramento apresentada à Disciplina de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1982.

³⁷ FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *A novelística portuguesa do século XVI*, op.cit.

³⁸ MOISES, Massaud. *A novela de cavalaria no quinhentismo português. O Memorial das Proezas da segunda Távola Redonda de Jorge Ferreira de Vasconcelos*. Boletim da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1957. Em seu estudo, Moises defende que a novela de cavalaria portuguesa é um fenômeno quinhentista, pelo número e pela qualidade dos livros do gênero publicados no século XVI em Portugal. cf. MOISES, Massaud, op. cit., p. 18. Ver também: Crônica do Imperador Clarimundo, de João de Barros. *Revista da Universidade católica de São Paulo*, IX (20): 539-543, dezembro de 1956.

³⁹ DÍAZ-TOLEDO, Aurélio Vargas. *Os livros de cavalaria portuguesas dos séculos XVI-XVIII*. Parede, Pearlbooks, 2012.

⁴⁰ Cf. Aurélio Vargas Díaz-Toledo. Os livros de cavalaria renascentistas nas histórias da literatura portuguesa. *Península: Revista de estudos ibéricos*, n. 3, 2006, pp. 233-247.

das narrativas nos meios aristocratas não foi suficiente para franquear-lhes entrada entre os gêneros eleitos nas poéticas do tempo. Nesse sentido, os *amadisés* e *palmerins* são antiexemplos de composição face aos modelos antigos disponíveis. Almeida apresenta, portanto, uma revisão das artes poéticas em função das crônicas de aventuras analisadas, cujo resultado revela a natureza das antipatias dos preceptistas em relação ao gênero de cavalarias. Noutra parte, apresenta os “tipos da ficção”, intitulados como “jogos de figuras”, organizados em grupos reconhecíveis nas narrativas, tais como reis, cavaleiros, monstros, a bela forma humana e magos, dos quais descreve os diferentes modos como os autores modularam as recorrências de narrativas do gênero, analisadas segundo referenciais poéticos e históricos. Em “As pontas da história” e “A máquina e os eixos”, analisam-se as narrativas impressas portuguesas segundo aspectos históricos e composicionais com o fim de caracterizar os livros para além do “universo maniqueu” em que, segundo Almeida, embrenha-se a crítica mais comum acerca das narrativas de matéria cavaleiresca.

O curioso é que, embora a pesquisa de Almeida realize-se conforme procedimentos indutivos de análise dos elementos da composição cavaleiresca e talvez por razões históricas e acadêmicas, viu-se na necessidade de indicar no título da tese as categorias dedutivas de “renascentista” e “maneirista”. Todavia, nos procedimentos de análise deixam à sombra as consequências dessas categorizações dedutivas, satisfazem pela comparação aqueles que as estimam e, pelo conjunto da tese, traduzem-nas apenas como escopos temporais das obras analisadas, sem mais delongas.

O estudo do professor Jorge Alves Osório investiga o *Clarimundo* segundo a perspectiva poética de composição da genealogia e trata de dois aspectos comuns ao presente estudo: ele analisa brevemente a “dimensão apologética e celebrativa” da obra, reforçada pelo que vai escrito nos dois prólogos que a acompanham; e ressalta a dimensão didática do texto, “fundada na exemplaridade e, portanto, na estratégia persuasiva da

analogia”⁴¹. Assim, contrário a uma análise das narrativas quinhentistas segundo pressupostos anacrônicos e afinado com os estudos propostos por Isabel de Almeida e Jorge Alves Osório, seja pelo estudo pormenorizado dos elementos da narrativa seja pelos fins exemplares observados na crônica, proponho um estudo dos procedimentos retóricos do *Clarimundo* e seus fins éticos. Pois, embora alguns estudos do texto tenham sugerido aspectos retóricos ou poéticos da obra, não encontramos uma análise dos procedimentos composicionais do livro que levasse em conta os procedimentos retóricos de persuasão ética. Declaradamente um elogio à Casa Real portuguesa, não há um estudo da crônica de João de Barros segundo os ditames do gênero epidítico e do modo como se forjaram na narrativa de cavaleiros, por seu caráter misto, o elogio, o deleite e o ensinamento: propósito do trabalho que ora se apresenta.

⁴¹ OSÓRIO, J. A. Um “gênero” menosprezado: a narrativa de cavalaria no século XVI. *Máthesis*, 10, 2001, p. 21.

Figura 2: Portada do Amadis de Gaula – University of Arkansas Library

3. De livros e cavaleiros ibéricos

O estudo das crônicas de cavaleiros demonstra a grande variedade de composições com matrizes comuns que permitem diferentes soluções narrativas, dado que imitam fontes diversas e se constituem como gênero misto, no caso, misto diz respeito à variedade de gêneros de textos que compõem as malhas narrativas e ao mesmo tempo a enunciação aproxima-se da crônica, subgênero da história. No *Clarimundo*, por exemplo, há diálogos amorosos, diálogos cortesês, poemas à maneira antiga, versos em oitavas rimas, cartas, descrições de batalhas, descrições de vestuário, descrições de cidade e castelos, invocações, elegias etc. Nesse sentido, as narrativas de cavalaria operam com a variedade dos textos na sua malha narrativa e, imitando a história, ampliam as ações dos cavaleiros a gerações e gerações, compondo os famosos ciclos de feitos elevados e de heroísmo. Portanto, imitam a história, imitam o modo como a história compõe veracidade ⁴² e também os procedimentos de composição, tratando dos feitos particulares dos cavaleiros, dando conta de uma vida inteira, do nascimento à morte do herói e de seus descendentes.

Não há obras que tenham se dedicado à exposição sistemática dos procedimentos de composição de narrativa cavaleirescas e o silêncio acerca desse *modus facendi* mantém-se ao mesmo tempo em que aparecem muitas narrativas, o que nos permite inferir que a prática discursiva sustenta-se por mecanismos de imitação sem que houvesse a necessidade de prescrição. Nesse caso, sobleva-se a noção de costume, consuetudo, *traditio* no melhor sentido do termo latino no que diz respeito à manutenção de padrões discursivos de geração e geração por meio de processos de imitação e emulação, mais ainda, por meio de continuidades que ampliam a matérias, mas mantém os aspectos retóricos e poéticos, tais como a enunciação, a mesma razão na composição dos caracteres e a elocução. No entanto, nas

⁴² É importante esclarecer que “verdade” aqui não diz respeito ao sentido que se consagrou nas noções modernas de história como ocorrências empíricas comprovadas materialmente, mas sim no sentido praticado na escrita histórica antiga com o sentido grego de *alétheia*, ou seja, não esquecimento.

narrativas de cavaleiros, as mais recuadas no tempo e com notável fortuna nas letras ibéricas, tais como o *Libro del Caballero Zifar*, em todas os livros há paratextos que nos permitem compreender aspectos da composição da obra e empreender, a partir deles, tentativas de interpretação que levem em conta os procedimentos que teriam pautado a composição da obra. No caso desse livro, o *Zifar*, aparece no prólogo a noção de “emienda”, procedimento comum da composição, continuação e da refacção de narrativas cavaleirescas:

Esta obra es fecha so emienda de aquellos que la quisieren emendar. E çertas deuenlo fazer los que quisieren e la sopieren emendar sy quier; porque dize la escriptura: “Qui sotilmente la cosa fecha emienda, mas de loar es que el que primeramente la fallo”. E otrosy mucho deue plazer a quien la cosa comiença a fazer que la emienden todos quantos la quisieren emendar e sopieren; ca quanto mas es la cosa emendada, tanto mas es loada.⁴³

A passagem é um raro dizer desses velhos textos acerca do costume das extensas continuações das narrativas cavaleirescas (chamadas de ciclos ou matéria).⁴⁴ Com isso, a noção de “emienda” sugere um costume composicional que pressupõe a habilidade dos continuadores em prolongar a obra e, ao mesmo tempo, emendam-se apenas as obras dignas de memória, de louvor: tanto mais a coisa é emendada, mais é louvada, porque interessa manter-lhe a memória. Assim, nessa prática coletiva das letras não se pressupõe a noção de propriedade da obra e, sim, a posse da *arte*, técnica

⁴³ Prólogo. In: *Libro del Caballero Zifar*. Edição de Cristina González. Madrid: Cátedra, 1983, p. 71.

⁴⁴ Nas letras ibéricas, chamamos atenção para os ciclos conhecidos como: Ciclo bretão, que reúne as histórias em torno do Rei Artur e os cavaleiros da tábola redonda. Da tradição francesa, que teria sido ordenada por Robert de Boron, temos os livros: *Joseh de Arimatia*, *Merlin*, *A Demanda do Santo Graal* e *A morte do Rei Artur*. Em língua portuguesa houve, no século XIII, a tradução dessa obra, da qual temos atualmente o *Joseh de Arimatia* e *A Demanda do Santo Graal*. Do *Merlin*, conhece-se a versão castelhana *El baladro de Merlin*; quanto ao Ciclo Craolíngio, que conta a história dos cavaleiros a serviço do Imperador Carlos Magno e os pares de França, é notável a fortuna desse texto no Canto dos Lusíadas de Camões. Do ciclo, chamado, de matéria antiga, há em português do século XV fragmentos da *Crônica Troiana* e em castelhano pode-se ler mais o livro pela extensão do manuscrito. No século XV, há o ciclo de Amadis, o Ciclo dos Palmerins e outros. Para mais dados dos ciclos de cavalaria ibéricos, relativamente sistematizados e ordenados, sugerimos a leitura da introdução do *Amadís de Gaula* realizada por Pascual de Gayangos. Cf. GAYANGOS, Pascal de. Discurso Preliminar. In: *Biblioteca de autores españoles. Desde la formacion del lenguaje hasta nuestros dias*. Madrid: Atlas, 1963. Ver também: BOGDANOW, Fanni. O Graal, Artur e Merlin segundo Robert de Boron. Tradução de Silvio de Almeida Toledo Neto e Heitor Megale, *Revista USP*, n. 21, 1994. MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal: Das origens ao código português*. São Paulo: FAPESP, Ateliê, 2001.

com cujo domínio a obra pode ser imitada e emulada por outros engenhosos escritores.⁴⁵ De fato, essa noção de “emienda” associa-se facilmente à *emulatio* praticada nos textos antigos, ou seja, como o preceito antigo, a “emienda” preserva a memória e demonstra a habilidade do *auctor* em recompor os lugares-comuns em novas permutações e soluções de acordo com as novas circunstâncias de composição. Mais ainda, em “quanto mas es las cosas emendadas, tanto mas es loada” verificamos a noção de *auctoritas*, um preceito da *inventio* e que consiste na eleição dos modelos e matérias excelentes para a imitação. Para tanto, é preciso lembrar a doutrina de Quintiliano acerca do termo latino *emendatio*, preceito que regula os juízos acerca da correção e da elocução do discurso:

Segue-se a correção, que é a parte dos estudos de longe a mais útil. (...) O papel da correção é ajuntar, cortar, modificar. Julgar o que é preciso complementar e excluir é mais fácil e mais simples, mas reduzir aquilo que é enfático, realçar o que está simples, estreitar o que é exuberante, ordenar o que está confuso, ritmar o que está solto, disciplinar a desordem, tudo isso comporta trabalho em dobro: tanto se deve condenar aquilo que agradara como se deve procurar aquilo que escapara.⁴⁶

A noção de *emendatio* de Quintiliano aproxima-se daquela que se lê no prólogo do Zifar naquilo que ambas têm em comum no trabalho de reelaboração, parte dos exercícios composicionais imprescindíveis para a eficácia do aprendizado retórico. No entanto, essa noção latina não contempla um importante aspecto mencionado no prólogo do Zifar, o caráter encomiástico da “emienda”, sintetizado no ideia de que quanto mais a coisa é emendada, mais é louvada. Além disso, o prólogo do *Zifar*, de modo semelhante ao que sugere a preceptiva de Quintiliano, enaltece o juízo envolvido na *emendatio*. Ademais, é possível entrever na análise do prólogo, segundo uma abordagem que leva em conta as regulações retóricas,

⁴⁵ Cristina González, editora do *Libro del Caballero Zifar*, fornece a seguinte nota para o termo “Emienda”: “Cambio, retoque. Trasladar y emendar eran las dos actividades básicas del escritor medieval, que carecía del sentido de la propiedad intelectual que caracteriza a los escritores contemporáneos.”. Nota 22, in: *Prólogo. Libro del caballero Zifar*, op. cit., p. 71.

⁴⁶ QUINTILIANO. *De Institutione oratoria*. X, IV: *Sequitur emendatio, pars studiorum longe utilissima. (...) Huius autem operis est adicere, detrahere, mutare. Sed facilius in iis simpliciusque iudicium quae replenda uel deicienda sunt; premere uero tumentia, humilia extollere, luxuriantia adstringere, inordinata digere, soluta componere, exultantia coergere duplicis operae: nam et demnanda sunt quae placuerant et inuenienda quae fugerant.*

algumas noções que se aproximam da *elocutio* antiga, evidenciando-se os cuidados retórico-poéticos desta escrita, que tem como fim o *docere* e o *delectare*:

Ca por razon de la mengua de la memoria del ome fueron postas estas cosas a esta obra, en la qual ay muy buenos enxiemplos para se saber guardar ome de yerro, sy bien quisiere breuir e vsar dellas; e ay otras razones muchas de solas en que puede ome tomar plazer. Ca todo ome que trabajo quiere tomar para fazer alguna buena obra, deue en ella entreponer a las vegadas (vezes) algunas cosas de plazer e de solas. E palabra es del sabio que dize asy: “ E entre los cuydados e las vegadas pone algunos plazer” Ca muy fuerte cosa es de sufrir el cuydado continuado sy a las vezes non se diese ome plazer o algunt solas.⁴⁷

Os lugares-comuns do preâmbulo, via de regra, contêm as justificativas e os fins da obra, o reconhecimento das autoridades de invenção e a dedicatória do livro. A passagem traz ecos horacianos e alude à elocução do texto, enaltecendo os fins persuasivos e a correlação necessária entre os saberes e o deleite; trata do caráter do narrador, o qual, por seguir a autoridade conveniente à matéria e ajuizar os fins eficazes da obra, demonstra prudência e habilidade; fala da utilidade ética da narrativa que ensina, deleita e move. Esses aspectos remetem também à preceptiva retórica ciceroniana, mais precisamente, pelos preceitos que coadunam o *bene dicendi* ao *bene facendi*, tal como se ensina no *De officiis*, conforme a tradução quatrocentista portuguesa: “Devemos trabalhar em todo tempo que nossas fallas tragam deleitação aos que as ouvyrem, e que assi como com razom devem seer começadas, assi ajam modo em se acabar.”⁴⁸

Nesse sentido, na proposição do *Libro del caballero Zifar* dramatizam-se preceitos retóricos e poéticos, bem como saberes de filosofia moral cristã, obtendo-se com isso um discurso ornado e edificante. Os ensinamentos figuram como digressões das ações e dos caracteres envolvidos na composição, tal como ocorre em muitas narrativas ulteriores. Mais, no

⁴⁷ Prólogo. In: *Libro del Caballero Zifar*. Edição de Cristina González. Madrid: Cátedra, 1983, p. 71.

⁴⁸ “Que havemos de sguardar em aquellas cousas que fallar quisermos”, In: *Livro dos Offícios*, na tradução portuguesa quatrocentista de D. Pedro de Coimbra, ed. de Joseph Piel, p. 80. Roland Barthes, no ensaio A retórica antiga, observa que essa retórica latina, mais precisamente, a ciceroniana, une a elocução à ética, moralizando a retórica. Cf. Roland Barthes. A antiga retórica. In: *A aventura semiológica*. São Paulo, Martins Fontes, 2001, p. 17.

Caballero Zifar, considerado por Menéndez y Pelayo como uma das mais antigas narrativas de cavalaria ibéricas, evidenciam-se preceitos retóricos e poéticos antigos articulados às utilidades morais, sobretudo na composição da *imago* exemplar, similar às *vidas* de santos presentes na sua invenção.⁴⁹ Nas letras portuguesas, a *Demanda do Santo Graal*, copiada no século XV e preservada na Biblioteca de Viena, transmite em língua portuguesa quatrocentista os ensinamentos morais coadunados com aventuras de cavaleiros e compõe na figuração de Galaaz o modelo de cavaleiro cristão casto e desejoso de todas as virtudes. Não nos atemos à essa narrativa, mas lembramos os procedimentos de elocução da *Demanda*, composta evidentemente para leitura geral, para ser ouvida, com o uso, portanto, de expressões que encaminham a atenção dos ouvintes e sobrelevam, amplificam as virtudes, para serem desejadas, e os vícios, para serem repudiados.

Voltando ao século XVI, no ano de 1501, publicou-se em Valladolid o *Libro del esforçado caballero don Tristan de Leonis y de sus grandes hechos en armas*. Essa obra foi novamente publicada em 1528 e seis anos depois, em Sevilha, publicou-se uma outra versão na qual se juntou uma segunda parte, chamando-se o conjunto de *Cronica nuevamente emendada y añadida del buen caballero don Tristan de Leonis y del rey don Tristan de Leonis el jóven, su hijo*. A menção a essa narrativa castelhana ocorre justamente por se tratar de um bom exemplo de obras do gênero fartamente emendadas e ampliadas nas refacções. No prólogo da edição de 1534, o anônimo editor exorta os leitores que gastem seu tempo em leituras edificantes e alude aos danos dos jogos. Mais, divergindo de muitos letrados do tempo, sobretudo os clérigos, declara como é melhor e conveniente a homens e cavaleiros ocupar-se da leitura de “crónicas humanas, así verdaderas como hermosas compuestas”, por serem exercício virtuoso, que os fazem inimigos dos vícios, ensinando-lhes a serem animosos, esforçados e amigos de todas as virtudes. Nesse sentido, o poeta relata as suas intervenções na refacção da obra com o fim de torná-la livre dos defeitos notórios que tinha, segundo seu parecer:

⁴⁹ MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Ed. de D. Enríques Sánchez Reyes. Santander, Aldus, 1943, p. 293. No prólogo do Zifar, anuncia-se que a obra encerra “muchas e catholicas doctrinas e buenos enxemplos, assi pera cavalleros como para las otras personas de cualquier estado.” Apud Menendez y Pelayo, op. cit., p. 295.

“De las quales faltas y defeitos, en mi pobre talento, purgué y añadi la crónica antigua, segun la historia lo requeria”.⁵⁰ Os juízos do anônimo emendador refazem tópicos comuns em livros de feitos cavaleirescos, tais como a transladação de obra antiga ou distante; a emenda de texto ilegível e de notável memória e a apropriação de livro com ensinamentos convenientes para a excelência moral. Assim, no que diz respeito à transladação, seu sentido filológico figura como tópica do texto pela qual se alcançam efeitos de veracidade para o texto apresentado.

Operam-se tópicos semelhantes no proêmio do *Amadis de Gaula*, modelo para muitas obras do gênero. A edição quinhentista de Rodriguez Ordoñez de Montalvo, publicada em Sevilha, propõe-se como refundição de livros antigos e ilegíveis que o autor corrigiu e emendou:

Aqui comienza el primero libro del esforzado et virtuoso caballero Amadís, hijo de Perion de Gaula y de la reina Elisena; o cual fué corregido y emendado por el honrado e virtuoso caballero Garci-Ordoñez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo, e corrigióle de los antiguos originales, que estaban corruptos e compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes escriptores; quitando muchas palabras superfluas, e poniendo otras de mas polido y elegante estilo, tocantes á la caballería e actos de ella; animando los corazones gentiles de mancebos belicosos, que con grandísimo afeto abrazan el arte de la milicia corporal, animando la imortal memoria del arte de caballería, no menos honestísimo que glorioso.⁵¹

Como tópicos de proêmio, amplifica-se o caráter do autor como emendador e sábio, hábil, pois, para desfazer a corrupção inexorável dos tempos; prudente, para escolher as palavras convenientes no lugar das supérfluas; engenhoso para conferir ao discurso a polidez e a elegância. O fim persuasivo dos artifícios retóricos efetua-se nos ânimos dos mancebos belicosos, no ensinamento da arte da milícia corporal e na preservação da memória de arte tão honesta e gloriosa. O uso do termo “emendador” assemelha-se com aquele utilizado no prólogo do *Zifar* e refere-se à refundição do autor antigo como modelo de emulação, adequando-o segundo as conveniências do tempo da refundição.

⁵⁰ *Prologo de Leonis* apud Gayangos, op.cit., nota 1, p. XIV.

⁵¹ *Amadis de Gaula*. In: *Biblioteca de Autores Españoles. Libros de Caballerías*. Por Don Pascal de Gayangos, Madrid, 1963, p. 1.

Ademais, face ao carácter moral que comumente encontra-se nos livros de feitos cavaleirescos, faz-se necessário lembrar o tratado *Doctrinal de los cavalleros* de Alonso de Cartagena, publicado algumas vezes na segunda metade do século XV.⁵² Cartagena, letrado que esteve a serviço da corte de D. João I e a quem dedicou uma preceptiva retórica, no *Doctrinal* ensina, segundo a autoridade de Vegécio, que os cavaleiros são escolhidos entre os fidalgos, provenientes de direita e longa linhagem a qual façam crescer em honra e fidalguia. Mais, trata das virtudes que os cavaleiros devem “aver”: “la cordura les fará que lo sepan fazer a su pro e sin daño. E la fortaleza, que estén firmes en lo que fizieren e non sean e non pasen a más. E la justicia, que la fagan derechoamente.”⁵³ Para tanto, os cavaleiros devem espelhar-se em modelos que os livros trazem, aprendendo, no tempo das armas “por vista e por prueba” e nos tempos de paz “por oída o por entendimento”: “por eso acostumbravan los cavalleros quando comían que les leían las istorias de los grandes fechos de armas que los otros fizieran, e los sesos e los esforços que ovieron para vencer e acabar lo que queriam.”⁵⁴

O tratado preceitua o que as narrativas figuram, como é comum na escrita de muitos livros de aventuras de cavaleiros e, como se pretende demonstrar no estudo da narrativa de João de Barros. Nas primeiras décadas do século XVI, quando se publica o *Clarimundo*, há um conjunto amplo e variado de modelos de narrativas. Nesse sentido, embora a narrativa de Barros compartilhe com suas congêneres modelos de invenção e procedimentos elocutivos comuns, propõem-se imperiosamente como obra distinta ao intitular-se “genealogia”, donde os reis de Portugal descendem.

⁵² Existem várias cópias e muitos exemplares da edição de Burgos, de 1487 e 1497, em bibliotecas ibéricas: em Santiago de Compostela, em Alicante, em Ávila, Barcelona, Madrid, Salamanca, Valência e Mallorca. Essa variedade de exemplares e cópias permite interpretar o interesse e a ampla transmissão dessa obra nas letras ibéricas da segunda metade do século XV. Cf. José María Viña Liste. “Alonso de Cartagena”. In: *Textos medievales de caballerías*. Madrid, Cátedra, 1993, 603 e segs.

⁵³ CARTAGENA, Alonso. *Doctrinal de los cavalleros*. In: *Textos medievales de caballerías*, *op. cit.*, p. 611.

⁵⁴ Cómo ante los cavalleros deven leer los grandes fechos de armas quando comieren. Cf. José María Viña Liste. *Textos medievales de caballerías*, *op. cit.*, p. 618

A PRIMEIRA PARTE
DA CRONICA DO EMPE-
RADOR CLARIMVND, DONDE OS REYS
DE PORTVGA DESCENDEM.

EM LISBOA.

Impressa con licença da Sancta Inquisição, & Ordinário. 20
Por Antonio Alvarez. Año de 1601. 20
A custa de Andre Lopez mercador de libros. 20

Figura 3: Portada do impresso de 1601, por Antonio Alvares

**CRÔNICA DE CLARIMUNDO, “DONDE OS REYS
DE PORTUGAL DESCENDEM”**

1. A “pintura methaforica” de João de Barros

“História” e “Crônica” nos sentidos atuais dizem respeito, grosso modo, a textos que se compõem segundo princípios minimamente metódicos de causa e efeito, muito diverso daquilo que se lê nas ditas “história” e “crônica” antigas: gêneros discursivos em prosa com fins de preservação da memória e de exemplaridade moral e política. Uma leitura do texto, segundo os princípios discursivos do tempo de composição, pressupõe um olhar histórico sobre os gêneros e as doutrinas de escrita coevas. Para tanto, propomos inicialmente o estudo dos aspectos alegóricos associados à narrativa do feitos de Clarimundo, ainda mais levando-se em conta a edição seiscentista, preparada por Antonio Alvarez entre os anos de 1598 e 1601, em tempos de Contrarreforma e Inquisição, na qual se encontra o parecer de Frei Manuel Coelho, dando o *imprimatur* para a segunda impressão do livro:

Vi esta Primeyra Parte da Cronica do Emperador Clarimundo, que ja foy impressa antes nestes Reynos de Portugal: Assim como vay, não tem cousa algu[m]a cõtra nossa Sancta Fê, e bõs costumes, antes he História donde se pode tirar proveyto. Que o Author debaxo daquellas fições que canta, pretende pintar hum Principe esforçado, casto e virtuoso, amigo de honra, e de verdade: Partes, que todos os homens hão de pretender. E esta he a rezão, porque Sam Basilio era affeioado a ler Homero, por o proveito que tirava das allegorias, que em sua Poesia trazia encubertas: Como ella[sic] confessa, homilia, 24. De legendis libris gentiliū. E ainda que este Livro, e outros semelhantes, contem outras cousas varias, e muy differentes, direy o que diz o mesmo Sam Basilio no mesmo lugar. E Plínio libro 2. capitu. 7. A abelha, a muytas ervas dece e não de todas colhe. Finalmente a mi me parece, que he obra que se pode outra vez imprimir.⁵⁵

Note-se a qualificação do livro como História, fonte de proveito ou lugar de exemplos e de ensinamentos por meio da alegoria comum do “jardim” de virtudes, lugar de ornamentos, recreação dos sentidos e exercício

⁵⁵ *Primeira parte da Cronica do Emperador Clarimundo, donde os Reis de Portugal descendem*. Lisboa, Por Antonio Alvarez, 1601, s.n. O exemplar consultado pertence ao fundo de obras raras da Biblioteca Nacional de Lisboa e encontra-se disponível por meio eletrônico na internet. Chamo a atenção para o fato de que o Frei parece ignorar a impressão de 1555, raríssima hoje em dia, a qual não tivemos nenhum meio de acesso. De todo modo, sabe-se que o impresso de 1555 é uma segunda tiragem da *editio princeps*, sem nenhuma modificação, o que não é o caso da edição de 1601 que, embora não haja alterações no texto, há alterações na apresentação da obra, como já se comentou.

do juízo diante da variedade e da ordenação, também lugar onde se recolhem as flores dos saberes. Ademais, encontram-se nos dizeres de Frei Coelho certa indicação para a legibilidade do *Clarimundo* como alegoria de modo semelhante ao que parece no prólogo da *Década primeira de Ásia*, em cujo prólogo o historiador considera sua narrativa como “uma pintura metaphorica de exercitos, e vitorias humanas, nesta figura racional do Emperador Clarimundo”.⁵⁶ As consequências semânticas da expressão “pintura metaphorica” face aos sentidos do termo “pintura” em outros escritos de Barros, principalmente nos textos de ensinamento moral, aproximam e fazem equivalerem-se os termos “pintura” e “alegoria”:

Outros ao modo de Homero e Apuleio, pintaram as duas partes da vida autiva e contemplativa, em as fições de suas obras. Outros trataram a ethica economica e política, que e o regime[n]to da pessoa, da casa, e da republica, ao modo de Xenofom: pintando elrey Ciro todas as perfeições que deve ter um príncipe, pera bem governar estas tres cousas.⁵⁷

A passagem legitima-se pela autoridade de Homero, Virgílio, Apuleio, Xenofonte, Suetônio, Lucano e Plutarco, principais fontes de invenção do gênero História e modelos excelentes de elocução em prosa greco-latina. Mais ainda, fontes de matérias morais, espelhos de caracteres virtuosos para o ensinamento do príncipe excelente, dos quais provêm a invenção de diversos *specula principum*, gênero misto como a crônica que conjuga o discurso deliberativo, pelos aconselhamentos acerca da ação futura, ao epidítico, pelos exemplos de excelência do príncipe, ao mesmo tempo reflexo e observador do espelho.⁵⁸ Assim, o sentido de “pintura” preconizado no

⁵⁶ João de Barros. Prologo *Decada primeira da Asia de João de Barros dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente*. Lisboa: Impressa por Jorge Rodriguez, 1628.

⁵⁷ BARROS, João de. *Dialogo dos preceitos moraes co[m] a prática delles, em módo de iogo*. Em Lisboa. Por Luis Rodriguez, MDXL, p. aa ii.

⁵⁸ A noção de que o governante serve de espelho para os homens que conduz encontra-se no *De república*, II, 42, 69 de Cícero. Embora essa obra permanecesse desconhecida por muitos séculos até o XIX, Santo Agostinho a conheceu e cita-a com frequência: “Lélio então: Adivinho já de que dever e de que função vais encarregar esse homem, de quem eu desejaria ouvir-te falar. [Cipião:] Não imporei a ele muito mais do que isto, disse o Africano, [pois ela compreende mais ou menos todo o resto]: cumpre que ele jamais cesse de instruir-se e de observar-se a si mesmo (*a se ipso instituendo contemplandoque*), que inspire aos outros o desejo de imitá-lo (*ad imitationem sui vocet alios*) e, pelo brilho (*splendore*) de sua alma e de sua vida, ofereça-se a si mesmo como um espelho (*sicut speculum*) a seus concidadãos”.

Diálogo de preceitos morais, segundo a autoridade dos antigos e, sobremaneira, do próprio Cristo, configura-se como lugar comum de edificação moral, ou nas palavras do *Diálogo de preceitos*:

sendo Christo nó[ss]o rede[n]tor a mesmo sabedoria e eloquencia, escolheo o artificio material pera nos declarar sua doutrina: poendoa em comparações e semelhanças como hu[m]as co[n]sequencias palpáveis e materiâes pera nos levantar o entendimento a espiritualidade que em si continham. [*Diálogo de preceitos morais a modo de jogo*]

Comparações e semelhanças com consequências palpáveis e materiais, com o fim de “levantar o entendimento”, essa noção adéqua-se ao ornamento dos símiles, das metáforas e metonímias, todas figuras de linguagem que pressupõe a aproximação sutil e, por vezes, inusitada de termos correlatos, resultando em associações inesperadas e, em geral, admiráveis, *acutum*, em vernáculo, agudeza, que persuade e ensina pelo deleite, aviva o entendimento. Mais, alegoria é o termo lato que envolveria todas as noções técnicas de colocar à vista, modo comum de *amplificatio* do discurso que produz análogos cognoscíveis, procedimento dos poetas: “técnica metafórica de representar e personificar abstrações”, sendo, portanto, mimética, da ordem da representação, fundada na semelhança.⁵⁹ Cerca de cem anos mais tarde, o letrado português, Manuel de Faria e Sousa, defende argumentos semelhantes em relação à composição d’*Os Lusíadas*, referindo-se a diversas autoridades antigas que ensinavam pelo artifício da alegoria.⁶⁰ Nesse sentido, a alegoria na narrativa de Barros imita o

⁵⁹ Em tempos de autoridade retórico-poética da Epístola Ad Pisones de Horácio, a relação entre pintura e poesia proposta logo no proêmio da preceptiva parece ecoar no qualificativo de Barros acerca do Clarimundo como “pintura methafórica”. Além disso, é evidente a associação entre o caspecto figurativo da alegoria e a pintura, ainda mais levando em conta os exemplos trazidos por João de Barros nos Diálogos de preceitos moraes, apresentando Ciro como pintura, figura que universaliza “todalas perfeições que deve ter um príncipe.” Cf. João Adolfo Hansen. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Ed. da UNICAMP, 2006, pp. 7-8. Hansen, citando Edgar Wind, mostra como a alegoria dos poetas caracteriza-se como procedimento retórico a serviço do pensamento: “Se um pensamento é complicado e difícil de seguir, necessita ser vinculado a uma imagem transparente, da qual pode derivar certa simplicidade. Por outro lado, se uma ideia é simples, há alguma vantagem em representá-la através de uma rica figuração que pode ajudar a dissimular sua nudez”. Cf. Hansen, op. cit., p. 26.

⁶⁰ Cf. Manuel de Faria e Sousa. Prólogo. In: *Lusiadas de Luis de Camoens, principe de los poetas de españa etc.* Madrid, Por Ivan Sanchez, 1639, p. 12: *Poco ahonda en este genero de estudios el que piensa, que la invencion, e adornos de un Poeta verdadero son mas de vna Hermosa bayna de alguna agudissima dotrina; o una luziente hoja de oro de alguna*

procedimento composicional semelhante àquele que se apresenta em Xenofonte e que constituem em suas figurações alegorias da excelência do príncipe. O modo de elocução e a figuração são decorosos ao estilo médio do discurso, modo conveniente às obras de ensinamento cujo fim seja a edificação do leitor e a sua persuasão ao bem. Logo, pelo artifício narrativo, a “pintura metaphorica” revela ao entendimento os saberes úteis para o bem comum do reino, decorosamente adequada à matéria e ao seu fim mais evidente: enaltecer a legitimidade política e os merecimentos éticos da Casa Real de Avis. Além disso, segundo preceitos erasmianos tão em voga à época de composição e publicação do *Clarimundo*, a leitura de textos profanos cobria-se de utilidade na medida em que permitissem interpretações alegóricas edificantes para a instrução do cavaleiro cristão:

Así como la Sagrada Escritura produce poco fruto si te paras y contentas con la letra, de la misma manera, la poesia de Homero y Virgilio será de no pequena utilidad si tienes en cuenta que toda ella es alegórica, cosa que nadie negará por poco que haya gustado la sabiduría de los antiguos.⁶¹

O velho procedimento escolástico de apropriação e cristianização dos saberes greco-latinos antigos adequa os dizeres pela chave alegórica, descobrindo nos textos a sabedoria imutável de Deus e decodificando-os à luz das autoridades clericais e dos textos bíblicos. Uma das fontes mais evidentes da passagem mencionada é o *De legendi libris gentilis* de São

pildora saludable: porque es cierto que ningun verdadero Poeta se empleó e semejantes obras, sin la mira puesta particularmente en esto, que con singularidad procuran mostrar en Homero, en Virgilio, en Dante, i en Petrarca (lexo otros) sus expositors. Porque como la buena dotrina seca e definida es mala de recibir delos humanos, conviene para ser admitida, disfarçarla con cosas apetecidas dellos. Por esso Persio, aviendo entrado en sus satiras con este verbo: O curas hominum, quantum est in rebus inane! Ponderando que era una dotrina solida, pero amarga al paladar humano ass descubierta l que la admitiriam pocos, dixo luego. Quis leget haec? Etc Nemo. l para hazerla tragar, la fue açucarando con bellas industrias. El grande Sanazaro, avie[n]do eligido el assumpto sagrado de Partu Virginis, adonde parecia que no podian tener lugar delicias Poeticas, allà usa las que pudo sufrir lo divino para atraer a si lo humano. l ordinariamente a los niños, para llevarlos a la dotrina que les queremos dar, se la embolvemos en caricias, l en regalos. Industria ya apoyada de Platon en el 2. De legib. Assi venimos a hazer con esos niños vna cosa muy diferente de la que pretendemos hazer, o procuramos que ellos hagan. l esa es la alegoria dezir una cosa entendiendo otra. l como los grandes hombres no escriven sino para enseñar, l la enseñanza es difícil de admitir, bañanla con dulçuras, para que acudiendo a ellas algunos vengán a caer en ella: a uso de caçadores que con lo goloso del cebo traen a su mano el animal mas libre, que pretenden hazer domestic; o lograrlo de otro modo.

⁶¹ ERASMO DE ROTTERDAM. *Enquiridion Manual do cavaleiro cristiano*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristãos, p. 72.

Basílio, mencionado por frei Manuel Coelho, parecerista do Santo Ofício na publicação seiscentista do *Clarimundo*. Como dissemos, pouco mais de um século depois, Faria e Sousa, nos comentários acerca d'*Os Lusíadas*, propõe como um dos fins de seu estudo o “descobrimento” da alegoria: sem ela, seria trair Aristóteles e Plutarco que defendem o poema épico como necessariamente alegórico. Não só, a alegoria seria um dos principais artifícios de ensinamento.⁶² Nesse sentido, tanto o comentário posterior de Faria e Sousa como a alegoria referida por Erasmo pressupõem ir do particular dos textos (as letras) para o proveito universal que elas contêm – os ensinamentos figurados. Preceito semelhante encontramos nos *Coloquia familiares* erasmianos nos quais, mais que uma apresentação de autores antigos, realizam-se comentários das passagens dos autores pagãos para o proveito cristão, em geral, interpretações alegóricas que universalizam os ensinamentos cristãos. Para tanto, a figuração do caráter de Clarimundo alegoriza e prenuncia, nos eventos e nos feitos do cavaleiro e do imperador, a luta contra os turcos e a defesa da fé e do império cristão. E como elogio da Casa Real portuguesa, pinta os reis portugueses com as tópicas do discurso epidítico e opera a sobreposição das excelências do passado aos feitos do presente, como teleologia elogiosa e verossímil de tal qualidade de genealogia.

Voltando aos termos de Barros, “pintura metaphorica” e “figura racional” reverberam os juízos do historiador sobre a escrita, tida como “palavras significativas” que “representam ao entendimento diversos significados e conceptos” para a perpetuação da memória e assim o discurso compõe-se como “objeto receptivo destes caracteres, mediãte eles, formasse a essencia das cousas e os racionaes conceptos, ao modo de como a fala em seu officio os denuncia.”⁶³ No *Diálogo de preceitos morais a modo de jogo*, a “pintura” é artifício para o entendimento e as imagens da fantasia (memória) compõem a “figura racional” como resultado do engenho e da razão. No caso, pela natureza da obra de Barros, Homero, Apuleio e Xenofonte são as *auctoritates* nas quais se encontram os exemplos e os

⁶² Cf. Manuel de Faria e Sousa. Prólogo. In: *Lusiadas de Luis de Camoens, principe de los poetas de españa etc.*, op. cit., p. 12.

⁶³ Idem, ibidem.

modelos de imitação do que chamou de “vida moral política que é a autiva” e das “perfeições” que ao príncipe competem para bem governar.⁶⁴ A letra propõe a vida, a narrativa de ficção preconiza a “autiva”, isto é, o bem-agir, a antiga *bene agibilia* escolástica, ou o *bene facendi* latino, ambos igualmente resultado do aprimoramento ético decorrente dos livros e dizeres de edificação.

Quanto ao gênero, a crônica e o panegírico são “maneiras de história”, no dizer de João de Barros, e distinguem-se pela dimensão e pelo tempo de enunciação.⁶⁵ Os panegíricos antigos são entendidos genericamente como repertório de exemplos, ordenados segundo as qualidades morais do elogiado. O discurso realiza-se na presença do elogiado, “com brevidade na copia, per não exceder o modo”, representando os exemplos eficazmente escolhidos para o ensinamento dos ouvintes. A esse gênero reserva-se também o lugar do presente, no qual se representam os testemunhos da virtude: “por quanto o panegírico faz sempre fé do que se vê e o representa aos olhos; a história pola mór parte trata do que ouve, e isto encomenda à memoria.”

⁶⁴ João de Barros. *Diálogo de preceitos moraes cõ a prática delles, em modo de jogo*. Lisboa: Por Luiz Rodriguez, 1540, fol. aa ii: “(Pay) Vendo os antigos filósofos que zelaram o bem comu[m], quam rudos e frios os home[n]s andavam em conhecimento de si mesmo e no fim pera que foram criados, poendo sua felicidade em cousas finitas e a tempo terminadas, nam somente co[m] seus preceitos lhe quizeram demonstrar que a sua natureza nã tinha perfeçam, e que algu[m] bem que nella avia eram hu[m]as potencias per meyo das quáes podia alcançar algu[m] estando pera isso autas: mas ainda tiveram tanto estudo em o dar destes preceitos, *que muitos buscáram arteficio como perpetuamente lhe ficasse na memória esta doutrina de bem viver*. Donde alguu[n]s vieram inventar e compoer os antingos provérbios: que sam hu[m]as maximas de morál filosofia, a que nós chamamos exemplos. Outros como Isopo quere[n]dose chegar a cousas materiaes e fameliars a nós: composserã fábulas. *Outros ao modo de Homero e Apuleio, pintaram as duas partes da vida autiva e contemplativa, em as fições de suas obras. Outros tratáram aetica economica e política, que o regime[n]to da pessoa, da casa, e da republica, ao modo de Xenofom: pintando em el rey Ciro todas as perfeições que deve ter hu[m] príncipe, pera bem governar estas tres cousas*. (Antonio) A esse proposito pintaria o filosofo Cebetes a sua távoa de virtudes e vicios: por que depois que no grego lii aquella fiçã, assi ficáram na memória as image[n]jes e contenencia das virtudes pintadas, como se vira hu[m]a comedia representada de vivas figuras (Pay) Esse foy seu fundamento: vendo que as palavras nuas, nã era ojeito tam eficaz como a pintura, por ser material e mais familiar da memória. E sabes quanta força tem as cousas materiaes (nesta parte) acerca de nós, que se[n]do Christo nósso rede[n]tor a mesma sabedoria e eloquencia, escolheo arteficio material pera nos declarar sua doutrina: poendo a em comparações e semelhanças como hu[m]as co[n]sequencias palpáves e materiaes, pera nos levantar o entendimento a espiritualidade que em si continham.” (Grifo nosso)

⁶⁵ João de Barros, no proêmio do *Panegírico de D. João III*, apresenta considerações genéricas acerca da crônica e do panegírico, distinguindo-os entre os “maneiras de história”. Cf. João de Barros. *Panegírico de D. João III*. Lisboa: Sá da Costa, 1937, p. 2 e seguintes.

A crônica, por sua vez, outra “maneira de história”, realiza-se pela narrativa extensa dos feitos particulares e trata do passado, com o fim de ensinar e preservar a memória dos feitos excelentes. Pela extensão da crônica, cabe-lhe produzir os efeitos retóricos convenientes ao gênero:

He a história (segundo de Tullio em outra parte temos mostrado) o sojeito capaz de Oratória que nenhum outro, porque nella se usa do genero demonstrativo, contando vários feitos condenando os vícios, e louvando as virtudes; e do Deliberativo, introduzindo orações, conselhos e discursos, muitas vezes do Judicial, o qual raramente se aparta do Deliberativo. Em todos esses generos he esta história de João de Barros admiravel, porque ale[m] do sojeito que trata ser nobilíssimo pela variedade, grãdeza, e novidade dos casos admiráveis, guardou com summa inteireza todas as leys da historia, assi as essencias que nela se requerem, que são verdade, clareza, e juízo, como as outras partes a que chamão integrantes.⁶⁶

Nesse sentido, compartilham a “crônica” e o “panegírico” os artifícios da *ars historiae* cujos pressupostos estão na habilidade técnica do emprego de procedimentos elocutivos adequados para produzir a acuidade na descrição das ações e no juízo de revelar nas matérias históricas os ensinamentos morais modelares, pressupostos que se aplicam também, em geral, à pintura, sobretudo no que diz respeito às ações heróicas. Para tanto, dramatizam-se os lugares-comuns do discurso epidítico e elogiam-se o nascimento, os pais, a pátria, a força, a beleza, as virtudes, as grandes ações decorosamente articulados para o deleite e o ensinamento. Ora, segundo a *Retórica* aristotélica, o elogio e os conselhos pertencem a uma espécie comum, pois o que se pode sugerir no conselho, torna-se encômio quando se muda a elocução, ou melhor, aquilo que se elogia, também se aconselha como o melhor modo de agir.⁶⁷ Nesse sentido, os panegíricos são leituras edificantes para príncipes e aristocratas e compõem figurações da excelência ética, sobretudo na emulação de autoridades do gênero, tais como o *Pro Marcello* de Cícero, o *Panegírico de Domiciano*, composto por Estácio, com destaque para o *Panegírico de Trajano*, de Plínio-o-Moço, que foi muito conhecido nas cortes portuguesas dos séculos XV e XVI e foi emulado por João de Barros no *Panegírico de D. João III*. No elogio de Trajano, Plínio

⁶⁶ SEVERIM DE FARIA, Manuel de. Vida de João de Barros. In: *Discursos vários políticos Por Manuel Severim de Faria*, op. cit., fol. 39 r.

⁶⁷ ARISTÓTELES. *Retórica*, 1367 b.

exalta as qualidades do rei, conforme as virtudes verossímeis e decorosas aos monarcas tais como *humanitas, temperantia, facilitas, modestia, moderatio, frugalitas, clementia, liberalitas, benignitas, continentia, labor, fortitudo*. Desse modo, o *Panegírico de Trajano* pinta o rei como pai dos súditos, generoso e liberal, amante das letras e das ciências, virtuoso na escolha dos seus conselheiros e justo observante das leis. Embora pagão, o elogio de Plínio coaduna-se facilmente com os princípios cristãos do bom governo, o que certamente garantiu sua fortuna nas letras europeias, suas várias traduções e imitações, das quais vale lembrar a versão quatrocentista realizada por Vasco Fernandes de Lucena a serviço da corte de Avis, no século XV e a tradução do letrado Antônio Pinheiro, da corte de D. João III. Seguindo a preceptiva antiga do gênero epidítico, verifica-se que esses textos, ao mesmo tempo que elogiam os feitos e as virtudes do monarca para quem são dirigidos, preconizam os preceitos do bom governo e incluem o elogiado entre os modelos de reis memoráveis, espelho para os súditos e sucessores. Com isso, as doutrinas do bom governo não se limitam aos tratados de política, mas também se encontram nas narrativas de feitos heroicos, nas vidas, nos discursos encomiásticos e na poesia, como é o caso da célebre *Telemaquia* de Homero, sem falar de tantos outros poetas antigos e modernos que ensinaram os modelos do bom governo nos seus versos.⁶⁸ Em todo caso, o gênero epidítico, segundo a preceptiva aristotélica, preconiza a exemplaridade do virtuoso e do vicioso, de acordo com o caso e o fim que se pretenda. Além disso, é próprio do gênero e ao mesmo tempo característica de todos os textos mencionados a ornamentação e, mais especificamente, a *amplificatio*, a principal figura do discurso encomiástico:

A *amplificatio* enquadra-se logicamente nas formas de elogio, pois consiste em superioridade e a superioridade é uma das coisas belas. Pelo que, se não é possível comparar alguém com pessoas de renome, é pelo menos necessário compará-lo com as outras pessoas, visto que a superioridade parece revelar a virtude. Entre as espécies comuns a todos os discursos, a amplificação é, em geral, a mais apropriada aos epidíticos; pois estes tomam em consideração as ações por todos aceites, de sorte que apenas resta revesti-las de grandeza e de beleza.⁶⁹

⁶⁸ SOARES, Nair de Nazaré Castro. *O príncipe ideal no século XVI e a obra de Jerônimo Osório*, op. cit., p. 18.

⁶⁹ ARISTÓTELES. *Ret.*, 1368 a. Tradução de Manuel Alexandre Júnior.

Os termos aristotélicos aludem imediatamente às noções de metáfora e pintura, ambas em fácil relação: são por natureza uma comparação, um símile, uma analogia que dispõe o objeto diante dos olhos, a enargeia. A utilidade desse procedimento elocutivo encontra-se sobremaneira na eficácia com que proporciona um ensinamento proveniente da representação de uma ação.

2. Clarimundo: imitação da *historia*, deleite e ensinamento

De um modo geral, nas narrativas de cavalaria, dadas as evidentes diferenças e idiossincrasias, umas com mais exemplaridade segundo os preceitos cristãos outras com licenciosidades em diversos episódios, de todo modo, nelas figuram-se imperadores, reis, rainhas, príncipes e princesas que preconizam modelos éticos e religiosos de excelência moral. Com isso, também corroboram-se os benefícios do poder real e as benesses da boa escolha dos conselheiros do rei, imitando nas representações fabulosas, segundo Isabel de Almeida, as “diretrizes da teorização do poder fixadas nos regimentos e espelhos de príncipe que foram nessa época preparados e, parte deles, impressos.”⁷⁰ Assim, tendo como importantes fontes de invenção das matérias as obras de poetas e historiadores antigos e o modelo narrativo e elocutivo, por exemplo, no *Amadis*, com suas convenções genéricas de estruturação discursiva, os livros de cavalaria portugueses quinhentistas, de um modo geral, “acolhem ensinamentos e críticas capazes de fazer deles apetecíveis instrumentos didáticos.”⁷¹

Jorge Ferreira de Vasconcelos, na “Prologo a El Rey Nosso Senhor”, dirigido a D. Sebastião, que antecede as *Memórias das proezas da segunda tavola redonda*, enaltece o valor dos livros pela utilidade de ensinar como “fazer um bom príncipe”:

Como per si a sciencia seja huma cousa singular a que Juvenal chama vencedora da Fortuna. Aristóteles nenhum genero della

⁷⁰ ALMEIDA, Isabel de. *Livros de cavalaria portugueses: do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 165.

⁷¹ Idem, *ibidem*.

estima ser mais excelente que a que ensina fazer hum bom príncipe. Esta pediu Salomão por companheira de seu real Trono (...) a qual sendo um conhecimento de cousas divinas e humanas a Príncipes sobre todos necessário, que não se alcança salvo lendo e vendo muito, parece não lhe fazer pequeno serviço quem com seu próprio trabalho estrema e escolhe dantre tantos os caos das ciências os elementos e flores da mais necessária e própria a seus reais espíritos, que tornados da ocupação de suas obrigações não tem espaço per si fazerem tal obrigação.⁷²

Importa notar a sutileza da composição de Vasconcelos na escolha dos termos: a sabedoria é “companheira” do real trono, concebida como “um conhecimento das cousas divinas e humanas”. Nesse sentido, ao príncipe cabe desejar essa virtude como instrumento de governação a serviço de Deus e dos homens; mais ainda, trata-se de um saber necessário que se engendra pela educação. Ademais, Vasconcelos, como é costume nos textos preambulares, principalmente aqueles dirigidos aos príncipes e reis, enaltece o valor dos letrados que compõem obras para a edificação do príncipe: é a ele, o letrado, que cabe coletar no “caos das ciências” as flores do saber, convenientes à autoridade régia, que se ocupa, por sua vez, dos ofícios da governação. Como artifício de *captatio benevolentiae* e, portanto, meio de persuasão, o caráter do letrado propõe-se como prudente e hábil para a seleção das “flores” de ensinamentos dirigidas ao monarca e, desse modo, justifica a validade da narrativa de feitos cavaleirescos com a dramatização de lugares-comuns de obediência hierárquica e de serviço ao “bem comum”:

Terá vossa alteza dantres que receberam mais talento maior logro. Eu, seguindo o costume dos persas, que não se apresentam ante a Majestade real sem oferendas, à qual o nosso sumo Príncipe Cristo nosso autor confirmou ser dívida, e reconhecimento de natural serviço, querendo pagar o foro de meu labor e trabalho, achei a matéria heroica mais apropriada a todo real engenho.⁷³

O termo “matéria heroica” parece conter o sentido mais acertado para se referir aos escritos sobre cavaleiros e ensinamentos desses tempos. Ademais, o parecer de Vasconcelos enfatiza o valor da matéria de cavalaria como apropriada, conveniente a “todo real engenho” e o faz por um recurso

⁷² Prologo a El Rey Nosso Senhor. In: *Memorial das proezas da segunda Távola Redonda por Jorge de Vasconcellos*. Lisboa, Typ. do Panorama, MDCCC LXVII, p. VII.

⁷³ Idem, ibidem.

elocutivo bastante agudo: ao utilizar o termo “engenho”, as implicações semânticas do termo, seja como qualidade, natureza, seja como caráter de pessoa seja como espírito e inteligência, em todos esses aspectos encontram-se qualidades desejáveis para a figuração do príncipe. Esses benefícios celebrados por Vasconcelos contrapõem-se a uma série de discursos depreciativos da matéria de cavalaria, sobretudo aqueles provenientes da pena de clérigos, embora muitas passagens cenicamente licenciosas sejam no sentido e na articulação narrativa momentos preciosos de ensinamento moral, de condenação dos vícios e de punição exemplar dos pecados.⁷⁴ Nesse sentido, Isabel de Almeida Massaud Moises e Ettore

⁷⁴ Cf. Isabel de Almeida. *Livros portugueses de cavalaria, do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 27 e segs. Almeida, analisando os aspectos relativos à recepção das narrativas cavaleirescas, mostra como os discursos dos adversários dos livros de cavalaria nos auxiliam no conhecimento de aspectos importantes da composição das narrativas. De fato, uma análise atenta do lugar das cenas licenciosas na diegese de muitas narrativas as revelam, muitas vezes, como artificiosas estratégias de ensinamento moral, contrastando os episódios viciosos com as digressões morais do poeta. Um exemplo desse procedimento encontra-se na *Demanda do Santo Graal* portuguesa: na cena, um caso de adultério, instigado pelo diabo, resolve-se com a punição exemplar de um príncipe vicioso: “Quando a donzela viu que estava em hora de perder o corpo e a alma, fez sa oração, que Nosso Senhor a livrasse daquela mala ventura. E, tanto que a fez, caeu logo el sobre morto em terra. Quando a donzela viu per tal mala ventura seu irmão morto houvera gram pesar. E em quando ela pensava por qual aventura esto aveera, disse-lhi ãa voz: - Donzela boa e prezada, esto te fez o demo por te atolher a coroa das virgens, se o podesse fazer.” (A *Demanda do Santo Graal*. Edição de Irene Freire Nunes. Lisboa: INCM, 2005, p. 253) Nesse ponto, vale a pena atentarmos para um aspecto importante para a narrativa do século XVI, sobretudo, o *Clarimundo*. Diferentemente do ciclo arturiano e até mesmo do carolíngio, no que diz respeito à intervenção divina na ação da narrativa, o *Clarimundo* tem como modelos mais evidentes duas obras: o *Amadis de Gaula* e o *Orlando Furioso* de Ariosto. Ou seja, nessas obras, os cavaleiros são auxiliados e protegidos por magos ou fadas que lhes protegem e revelam os fins de seus destinos a serviço de Deus.

Embora o Amadis componha a figura do cavaleiro com menos preocupações religiosas e morais, o narrador não deixa de cuidar da moralização de algumas cenas, enaltecendo o aspecto vicioso de algumas ações. Por exemplo, no primeiro capítulo do *Amadis de Gaula*, no qual se narra “Como la infanta Helisena y su donzela Darioleta fueron a la cámara donde el Rey Perión estava.” A princesa Elisena, que a tantos homens se negava em matrimônio, em pouco mais de um dia, como declara o narrador, tendo pensamento “mas apartado e desviado” rompeu as ataduras de sua honesta e santa vida “quedando de allí adealante dueña”. Apresentada a cena e o vício, opera-se uma extensa digressão que ajuíza a ação, preconizando para o leitor os ensinamentos morais que se opõem às ações da princesa, julgando a inconveniência do vício por seu estado e condição: “Por donde se da entender que así las mugeres apartando sus pensamientos de las mundanales cosas, depreciando la grand fermosura de que la natura las dotó, la fresca juventud que en mucho grado la acresciento, los vicios y deleites que con las sobradas riquezas de sus padres esparavan gozar, quieren por salvación de sus animas ponerse en las casas pobres encerradas, ofresciendo con toda obediencia sus libres voluntades, a que sujetas de las agenas Sean, veyendo passar su tiempo sin ninguna fama ni gloria del mundo, como saben que sus hermanas y parientes lo gozan, assí deven con mucho cuidado atapar las orejas, cerrar los ojos, escusándose de ver parientes y vezinos, recogiendo en las devotas contemplaciones, ne las oraciones sanctas, tomándolo por verdaderos deleites, assí como lo son, porque con las fablas, con las vistas su sancto propósito dañan, do no sea assí como lo

Finazzi-Agrò ⁷⁵ aludem aos fins morais da “matéria heroica” e a conveniência desse gênero para a educação do príncipe, tal como se pode verificar nos prólogos do *Clarimundo* de João de Barros e do *Memorial das proezas da segunda Távola Redonda* de Jorge Ferreira de Vasconcelos. No caso do prólogo de João de Barros, dirigido a D. João III, o historiador sobreleva Clarimundo como “figura” virtuosa e exemplar para os reis portugueses, propondo-o, numa perspectiva do discurso epidítico, como gênese decorosa da Casa Real portuguesa. Para tanto, há um indiscutível cuidado seja da parte de João de Barros seja de Vasconcelos “em apurar guias e preceitos de governação, bem como juízos que poderiam ser úteis a um jovem soberano, cuja benevolência se procurava, simultaneamente, cultivar.” ⁷⁶ E mais, esses livros de matéria cavaleiresca, embora pertençam ao domínio do fabuloso, imitam os historiadores antigos, fornecendo “um espelho de virtudes” para o proveito e edificação, úteis na educação dos cavaleiros pela veiculação de ditos proveitosos e de exemplos decorosos de virtudes de outros iguais cavaleiros, fidalgos e cortesãos apresentados nas narrativas. ⁷⁷

fue el desta fermosa infanta Helisena, que en cabo de tanto tiempo que guardarse quiso, en solo un momento, veyendo la grand fermosura de aquel Rey Perión, fue su propósito mudado de tal forma, que si no fuera por la discreción de aquella donzella suya, que su honra con el matrimonio reparar quiso, en verdad Ella de todo punto era determinada de caer en la peor y más baxa parte de su deshonor, assí como otras muchas que en este mundo contar se podían, por se no guardar de lo ova dicho lo fizieron, y adelante farán no lo mirando.” MONTALVO, Garci Rodriguez. *Amadis de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Bleuca. Madrid: Cátedra, 2008, vol. I, p. 240. A passagem converte a cena de Elisena e Perión em *exemplum* daquilo que se deve evitar. Em todo caso, tendo em conta o *Amadis* como um todo, há um predomínio das cenas de ensinamento em detrimento das licenciosidades que, quando aparecem, são imediatamente moralizadas pelo narrador.

⁷⁵ Isabel de Almeida observa que nos elogios de Vasconcelos à matéria cavaleiresca sobressai-se a “rica possibilidade” de educação do monarca. Para tanto, semelhante a João de Barros que ofereceu sua obra para D. João III preconizando-lhe virtudes convenientes ao ofício de reinar, também Vasconcelos demonstra que a educação do monarca era-lhe matéria de primeira ordem. Cf. Isabel de Almeida, *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao maneirismo*, op. cit., p. 156. Massaud Moises entende os livros de cavalaria do século XVI como “literatura moralista, de evidentes intenções doutrinárias.” Cf. Massaud Moises. *A novela de cavalaria no quinhentismo português: O Memorial das proezas da segunda távola redonda de Jorge Ferreira de Vasconcelos*. Boletim de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1957, pp. 38-39. Finazzi-Agró analisa os elementos gerais que caracterizam as narrativas cavaleirescas portuguesas do século XVI, também enfatizando os fins de ensinamento desses textos, sobretudo, no Memorial de Ferreira de Vasconcelos, o qual afirma, a certa altura, que nenhum gênero da ciência é tão excelente como aquela que ensina a fazer um bom príncipe. Cf. Ettore Finazzi-Agrò. *A novelística portuguesa do século XVI*. Lisboa, Biblioteca Breve, 1978, pp. 51-53.

⁷⁶ Cf. ALMEIDA, Isabel de. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 157.

⁷⁷ Cf. Isabel de Almeida, op. cit., p. 157. De fato, no capítulo X do *Clarimundo*, no qual se fala da criação do príncipe Clarimundo por Grionesa, o jovem príncipe é educado pela leitura dos

Os livros de cavalaria figuram cavaleiros como pintura de caracteres exemplares ou não. Para tanto, imitam o discurso dos historiadores antigos, epidícticos, repletos de exemplos de elogio e de vitupério de reis e de príncipes, sobretudo na composição de caráter das *Vidas Paralelas* de Plutarco, das *Vida dos Césares* de Suetônio e das personagens de Tácito; ou também, os modelos da epopeia homérica ou virgiliana, fontes de invenção para a matéria e a elocução das narrativas. Assim, no caso do *Clarimundo*, a crônica propõe-se como “genealogia” dos reis de Portugal:

E ha no tempo deste nom menos christianissimo que esforçado príncipe se mostrava hu[m]a figura do que os de sua linhagem no seu fariam: porque a elle escolheo deos pera origem dos reys de portugal donde vossa alteza avia de descender.⁷⁸

A narrativa heroica propõe uma linhagem elogiosa da Casa Real portuguesa e, para tanto, pelo decoro do assunto, imita na genealogia epidíctica a *Eneida* de Virgílio, o *Orlando Furioso* de Ariosto que, no seu canto terceiro, elogia a Casa d’Este e atribui-lhe Rugiero e Bradamante como origem elevada de família. Desse modo, aplica-se a tópica do elogio das origens nobres e antigas como artifício retórico cujo efeito realiza-se no reconhecimento e legitimação política. No livro de João de Barros, a narrativa de feitos heroicos, a imitação da *dispositio* dos historiadores antigos, a

“cavaleiros passados”, folgava em “ouvir as que os presentes faziam, louvando muito este exercício.” Ademais, o procedimento de compor livros de cavaleiros como obras de ensinamento possui uma longa duração. O *Libro de los Estados* de Don Juan Manuel, obra de século XIV, sob a roupagem de uma narrativa de aventuras, compõe-se de exemplos e ditos sentenciosos que aconselham e ensinam preceitos morais. No capítulo XCI do *Libro de los estados*, a personagem Júlio sugere ao Infante a leitura de “Libro de la Cavallería” de Don Johan e o “Libro del cavallero et del escudero”, porque “en éstos yazen cosas muy maravillosas”. Ademais, o capítulo XCI enumera os ensinamentos que a todo cavaleiro deve aproveitar, de modo que o *Libro de los estados* figura como obra de cavaleiros com evidentes fins morais, ensinando pelos exemplos e por capítulos que se configuram como verdadeiros tratados do “bem agir”. Assim, os preceitos dirigidos aos príncipes trazem os saberes preconizados nas sentenças de ensinamentos que o narrador do *Clarimundo* apregoa, sobretudo, nas codas dos capítulos. De todo modo, não é necessário provar que João de Barros tenha lido a obra de Don Juan Manuel, se sim ou se não, os preceitos compõem um saber moral antigo e de longa duração, semeados, repetidos e ensinados em obras diversas de moralidade, de religiosos ou de leigos. O fim destes ensinamento, como diz o próprio capítulo XCI de Don Juan Manuel, encontra-se no fato de que “sin duda Dios galardona a los Buenos et a los leales por el bien et la lea[l]tad que fazem. Cf. DON JUAN MANUEL. *El libro de los estados*. Edición de Ian R. Macpherson e Robert Brian Tate. Madrid: Clássicos Castalia, 1991, p. 270 e segs.

⁷⁸ *Prymeira parte da cronica do emperador clarimundo donde os Reys de portugal desçendem*, fo. II, r.

imitação de matérias das epopeias antigas, todo esse aparato discursivo unifica-se na composição do que se chamou “figura racional” de Clarimundo, donde os reis de Portugal descendem. Para Isabel de Almeida, João de Barros e Jorge de Vasconcelos valeram-se igualmente do recurso de fundirem a história e a narrativa cavaleiresca ficcional, “propondo um cruzamento fecundo entre o plano real e o mítico.” ⁷⁹ O termo “fundir” poderia ser entendido, em chave retórica, como disposição dos argumentos encontrados; e a história e as narrativas cavalheirescas como lugar de invenção, de descoberta, de achamento dos argumentos mais prováveis para a persuasão, no caso, exemplos, cujo melhor depositário encontra-se na história. Como discurso heróico, a crônica quinhentista de exemplos e feitos memoráveis dos reis é similar às narrativas heroicas antigas que, ao seu modo em prosa sem metro e em gênero misto, justificam os louros daqueles a quem se dedicam e, ao mesmo tempo, instituem modelos de excelência moral para os leitores.

No caso do *Clarimundo*, o texto compõe-se, na sua totalidade e concentradamente em alguns episódios, como um discurso epidítico da Casa de Avis e, segundo os preceitos do gênero, apresenta a descendência virtuosa do príncipe Clarimundo, ao fim do livro, imperador de Constantinopla, experimentado, famoso e virtuoso cavaleiro. No célebre vaticínio de Fanimor, uma narração de feitos em oitavas rimas, evidencia-se a excelência dos reis portugueses e figura, na origem da Casa Real de Portugal, o modelo de rei cujas diretrizes morais encontram seus princípios na preceptiva de Frei Antonio de Beja, da corte de D. João III e contemporâneo de João de Barros. Segundo o clérigo, o rei é “regedor e governador de Deus em terra”, ordenador do bem e do mal para a preservação da virtude. ⁸⁰ Duas espécies distintas de discurso – o tratado e narrativa de cavaleiros – com a mesma

⁷⁹ ALMEIDA, Isabel de. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 158.

⁸⁰ BEJA, Frei António de. *Breve doutrina e ensinança de Príncipes*. Reprodução fac-similada da edição de 1525. Introdução de Mário Tavares Dias. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1965, p. 45: “Que cousa é rei, senhor ilustríssimo, senão um regedor e governador de Deus em terra? Minister est Dei (diz São Paulo), é ministro de Deus para castigar os que mal fazem. E no Livro da sabedoria são ditos os reis ministros de Deus pera vitarem todo mal e ordenar maneira e modo em si pera que todo bem se faça, e por isto tem os reis poder de dar penas aos maus e de fazer mercês aos bons pera que os incite a perseverar com mais cuidado em todo bem e virtude.”

matéria: preconizar as excelência do príncipe exemplar. No entanto, embora haja aproximações doutrinárias entre a figuração ficcional de Barros e a preceptiva de Beja, no prólogo da *Breve Enseñanza*, o frei platonicamente veta aos livros de aventuras um lugar na educação do príncipe virtuoso:

as falsas historias e fingimentos dos antigos cavalleiros, que a maneira de sonhos vãos foram compostas e escriptas, como sam ha de Amadis, Splandiam, Tristam de Leonis e outras vaydades a esta semelhantes, de que os paços e camaras dos grandes Senhores estão comumente ornadas e providas, e a quem se dá tanta fé, como de feyto assy como elles dizem.

Em todo caso, não se pode desprezar o fato de que o *Clarimundo*, embora circulando nesse mesmo momento de publicação da *Breve enseñanza*, não se encontre entre as obras condenadas por Beja. Talvez o clérigo poupasse Barros, fidalgo privado do rei ou, melhor ainda, distinguisse o livro de João de Barros dos acima relacionados justamente pela matéria tratada e pelos exemplos preconizados. Num ponto há de se concordar, tanto Beja quanto João de Barros são autores de obras de “moral filosofia”, com fim no ensinamento e na edificação do rei. No *Clarimundo*, os reis e príncipes, sobretudo a figura do protagonista, compõem uma galeria de modelos de excelência de virtudes morais, perfazendo-se um verdadeiro “espelho de espelhos”: “História e exemplo confundem-se, pelo que falar de um monarca equivale a considerar um ou uma vasta galeria de modelos.”⁸¹ Ora, não apenas no *Clarimundo*, mas na maioria das narrativas cavaleirescas ou histórias de aventuras heroicas, as figuras reais são nucleares e necessárias. Com isso, as crônicas reforçam a supremacia da monarquia como a melhor forma de ordenação dos homens, segundo a autoridade de Aristóteles, sobretudo a dos autores cristãos como Santo Agostinho, Isidoro de Sevilha e, principalmente, Tomás de Aquino, para quem o governo de um só é a melhor ordenação da vontade dos homens: cabe ao rei governar com o fim de obter o bem comum e a glória celeste.⁸² A doutrina política

⁸¹ ALMEIDA, Isabel de. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 161.

⁸² O livro compõe-se de inúmeros preceitos de ensinamentos de príncipes e de reis, exortando-lhes ao interesse comum e à submissão à vontade divina. No capítulo IX, trata do “más alto grado del premio de los reyes y príncipes se encontra en la felicidad celeste, como se prueba con muchos argumentos y ejemplos”. In: Tomás de Aquino. *La monarquía* (De

pressuposta nos tratados quinhentistas e autorizada pelos autores mencionados reforça o poder dos reis como “pacto de sujeição” dos súditos à autoridade régia, com o fim de manter o bem comum. As figurações reais da narrativa de feitos heroicos, mais particularmente, o *Clarimundo*, figuram os reis cavaleiros como agentes literais do bem comum, lutando e contra aqueles que o ameaçam. Nas letras quinhentistas, a noção de bem comum está necessariamente ligada à doutrina do corpo místico do Estado, *grosso modo*, por analogia, o rei está para o Reino como a cabeça está para o corpo e Deus está para o mundo. Escolasticamente, o rei governa pelo princípio do *pacto subjectionis*, isto é, a transferência do poder é uma concessão do povo de Deus para a figura do rei que necessariamente deve zelar pelo bem comum. Segundo Hansen,

vários motivos concorrem, portanto, na hierarquia: natural, visível nas leis positivas da Cidade e nos ritos e sacramentos da Igreja, regula a unidade sagrada do corpo do Estado, a pluralidade dos membros e a diversidade de atribuições segundo um fim, o da “única vontade unificada” no bem comum. Necessária, mantém a comunidade coesa como ordinata multitudo. Ostensiva, evidencia o absoluto do poder que a comunidade aliena no soberano e nas instituições. Fundada no direito natural, é racional, ordem, regulando-se teológica e eticamente. Sua manutenção opõe-se ao pecado e à heresia, pois assegura a concórdia das partes consigo mesmas, pelo controle dos apetites particulares, e a paz do todo, pela unificação das vontades.⁸³

Mais, as figurações de corte da narrativa de Barros, o caráter dos reis, a preconização da obediência e do serviço real presentes em todo o livro evidenciam a primazia da monarquia, defendida por Barros no *Panegírico de D. João III*: “No princípio do mundo, os homens viviam em república, e depois vieram a ser governados por reis, que é o estado a que a natureza mais se inclina.”⁸⁴ Assim, a figura do rei, a cabeça do corpo místico da monarquia, requer cuidados supremos para a excelência moral, justificativa mais imediata para a profusão de textos de ensinamento moral para o príncipe. E

regno). Estudo preliminar, traducción e notas de Laureano Robles y Angel Chueca, Madrid, Tecnos, 2007.

⁸³ Cf. João Adolfo Hansen. A murmuração do corpo místico. In: *A sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2004, p. 116 e segs.

⁸⁴ BARROS, João de. *Panegírico de D. João III*. Texto restituído, prefácio e notas pelo prof. M. Rodrigues Lapa. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1937, p. 40.

se o fim é o ensinamento, como preceitua certo costume retórico antigo, que se ensine pelos exemplos, em discursos ornados que deleitem e persuadam, que é o modo mais eficiente de mover os ânimos: o deleite persuade e a persuasão leva ao *mouere*.⁸⁵ Talvez nisso esteja a diferença fundamental entre a tratadística dos clérigos e a crônica dos feitos heroicos dirigida aos reis.

3. A elocução da história na composição do *Clarimundo*

No prólogo e mesmo no título do livro de João de Barros há termos que indicam determinações genéricas, tais como “crônica” e “história”, os quais permitem inferir que se trata de “maneira de história”, composta, portanto, com artifícios retóricos e poéticos específicos para o gênero. A complexidade consiste na dificuldade de juntar o que aparece na leitura da narrativa, nas ações de cavaleiros, nos feitos maravilhosos com aquilo que vem nos textos preambulares, nas intervenções do narrador e do Autor para falar de história e de ensinamentos. Para início de análise, convém observar que a narrativa trata de ações particulares de paladinos e, sobretudo, de um em especial, aquele donde os reis de Portugal descendem. Mas também, a narrativa trata de ações decorosas de cavaleiros de virtudes excelentes, necessárias segundo o desdobramento das ações e segundo o decoro dos caracteres. Dada a variedade, dada a complexidade do gênero, faz-se necessário tratar da conjunção de tipos de texto e analisá-la de acordo com preceitos diluídos em textos diversos de João de Barros. A isso, acrescente-se a autoridade de Cícero que considera plausível a narrativa naquilo que parece revelar de verdadeiro, segundo os caracteres habituais da verdade, a

⁸⁵ Das noções estudadas por Adma Muhana para a “Epopéia em Prosa seiscentista”, muitas são adequadas à crônica de João de Barros, como se verá, embora de autores e textos posteriores. Em todo caso, as preceptivas retóricas e poéticas são certamente comuns: a preceptiva horaciana, as retóricas latinas e a aristotélica. Assim, segundo Muhana, “a Arte poética horaciana unira com felicidade duas noções – a de verossímil, contida em Aristóteles como resultado da imitação, e a de conveniência, como pressuposto da persuasão – na noção de decoro, entendida multiplamente como unidade da obra poética adquirida pela concórdia de suas partes em relação tanto à matéria, aos fins, e ao auditório, como ao poeta, e contrária portanto a toda “monstruosidade” e “bizarria”, desprovida de ordenação interna, em que os sujeitos e os predicados não se correspondem, em que os termos não se combinam, em que cada parte diverge do todo.” MUHANA, Adma. *A Epopeia em Prosa seiscentista: definição de um gênero*. São Paulo: UNESP, 1997, pp. 53-54.

dignidade das pessoas, as causas dos acontecimentos: que as ações sejam apresentadas de modo apropriado aos costumes, à natureza, à opinião e aos afetos do auditório.⁸⁶

Como narrativa, se se pretende verossímil, isto é, aceitável como semelhante ao verdadeiro, aquilo que não se apõe ao costume e à crença dos leitores, há de se verificar a antiga distinção platônica das três espécies de poesia: uma primeira completamente imitativa, a tragédia e a comédia; a segunda, narrada pelo próprio poeta, tal como os ditirambos e, por fim, uma terceira espécie que consiste na combinação entre as duas, “encontrada nas epopeias e em outras diversas espécies de poesia”.⁸⁷ No capítulo III da *Poética* aristotélica apresenta-se uma divisão dos gêneros, segundo o modo de imitação, em duas espécies:

Há ainda uma diferença entre as espécies [de poesias] imitativas, a qual consiste no modo como se efectua a imitação. Efectivamente, com os mesmos meios pode um poeta imitar os mesmos objetos, quer na forma de narrativa (assumindo a personalidade de outros, como o faz Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca), quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas.⁸⁸

Embora se possa objetar que a *Poética* aristotélica não estivesse entre as fontes disponíveis a João de Barros, essa doutrina das espécies de imitação da poesia difundiu-se por textos outros, latinos, tais como Diomedes, num excerto atribuído a ele por Varrão:

poematos genera sunt tria: activum est vel imitativum quod Graeci dramaticon vel mimeticon appellant, in quo personae loquentes introducuntur (...) aut enarrativum quod Graeci exegematicon vel apaggelticon appellant (...) in quo poeta ipse loquitur sine ullius personae interlocutione, ut se habent tres libri Georgici et pars prima quarti, ita Lucretii carmina, aut commune vel mixtum, quod Graeci koinon vel mikton dicitur, in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur, ut es scripta Ilias et Odyssia Homeri et Aeneis Virgilii.⁸⁹

⁸⁶ CICERO. *De inventione*, 1, 21 -29.

⁸⁷ PLATÃO, República, 394 b-c. Adma Muhana, em *A Epopeia em Prosa seiscentista* comenta o fato de que essa tripartição das espécies de poesia, embora apareça na República platônica, difundiu-se como doutrina aristotélica. Cf. MUHANA, Adma. *A Epopeia em Prosa seiscentista*. São Paulo, UNESP, 1997, p. 67.

⁸⁸ ARISTÓTELES. *Poética*, 1448 a.

⁸⁹ Comentário ao cap. III. In: *Poética* de Aristóteles. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa, INCM, 2008. P. 154: “Os gêneros poéticos são três: há o ativo ou imitativo que os gregos denominam dramático ou mimético.

A eloquência da passagem amplia-se pelo fato de que aos preceitos seguem as fontes de invenção mais evidentes: as composições ditas “enarrativum” têm como modelo as *Geórgicas*; mais ainda, as composições narrativas, ditas comuns e mistas, nas quais o poeta fala por si e as personagens falantes são introduzidas, têm como modelo de excelência imitativa as obras de Homero e Virgílio. Isso se coaduna bem com os preceitos encontrados no prólogo da terceira *Década de Ásia* de João de Barros:

Fabulas são as de Homero em nome, e argumento: mas nellas vae elle enxertando o discurso da vida activa e contemplativa: e por isso, no premio das pãdectas do direito civil, lhe chama o Emperador Justiniano pae de toda virtude. E Macróbio diz delle, q[ue] he fonte e origem de todas as divinas invenções, porq[ue] deu a entender a verdade aos sapie[n]tes debaixo de hu[m]a nuvem de de ficção poetica.⁹⁰

O “discurso da vida activa” seria a imitação da fala das personagens, ao passo que o “contemplativo” seria a narração do poeta. A semelhança dos termos adéqua-se com as possibilidades semânticas que encerram. O modo como João de Barros enaltece a autoridade da epopeia de Homero para a composição da narrativa edificante assevera-o como modelo de composição para a narrativa do historiador, ainda mais no que diz respeito à narração como ensinamento: “pela autoridade de Macróbio, Homero ensina a verdade sob a nuvem da ficção.” A eleição da autoridade homérica opera-se por duas autoridades antigas diferentes e significativas: *auctoritas* do direito, Justiniano, e *auctoritas* dos mais variados saberes latinos antigos, Macróbio; o primeiro alude à excelência ética do poeta, o segundo à excelência retórica e erudita. Em todo caso, ambos confirmam os fins éticos mais evidentes: “pai da virtude”, na atribuição a Justiniano e quem “dá a entender a verdade” na de Macróbio.

Nesse, introduzem-se personagens que falam, como ocorre na tragédia, na fábula cômica e primeiramente na poesia bucólica; há o narrativo que os gregos chamam “exegematicon” ou “apaggelticon”, no qual o próprio poeta fala sem qualquer interlocução entre as personagens, tal como ocorre nos três livros das *Geórgicas* e a parte primeira do quarto, nos cantos de Lucrécio. Há o comum ou misto, que é dito em grego “koinon” ou “mikton”, no qual o próprio poeta fala, e também são introduzidas personagens que falam, assim foram escritas a *Odisseia*, a *Ilíada* de Homero e a *Eneida* de Virgílio.”

⁹⁰ BARROS, João de. Prólogo. In: *Terceira década de Ásia*, s. n..

No que diz respeito à composição do narrador no *Clarimundo*, de modo análogo a preceptivas acerca da *Poética* aristotélica divulgada pelos comentadores quinhentistas, a narrativa de Barros, embora anterior à publicação dessas preceptivas, compõe um narrador diverso do que Aristóteles elogiou ao dizer que Homero restringe sua aparição como poeta “à concisa proposição, saindo de cena logo em seguida e cedendo tanto a ação como a narração dos acontecimentos aos próprios personagens.”⁹¹ Vale lembrar que nos apoiamos na doutrina acerca da intervenção do poeta na imitação e, portanto, não universalizamos o gênero tratado por Aristóteles à narrativa de Barros, ou seja, não se trata de considerar a obra de Barros “epopeia”, segundo os preceitos dela tratados pelo filósofo e seus comentadores. Levando-se em conta a citação de Diomedes Gramático, a pouco mencionada, esse narrador misto (*miktón ou koinón*), chamado ulteriormente por Pinciano e Pires de Almeida de imitação comum, é um recurso também singularmente imitado por Virgílio na sua obra heroica. Assim, embora o *Clarimundo* seja anterior às interpretações das poéticas antigas, a análise da composição revela um narrador/autor imitado dos modelos das epopeias greco-latinas – em maior medida, de Virgílio - que tanto imita as falas de personagens quanto fala por si, emitindo juízos acerca das ações e dos feitos das personagens, muitas vezes, julgando os méritos morais dos episódios e finalizando-os com sentenças de ensinamento. Contudo, é bom saber que, quando aproximamos a doutrina poética antiga da composição de Barros, de modo algum pretendemos encontrar nas preceptivas gregas e latinas o lugar da crônica de cavaleiros, e sim, evidenciar a continuidade de alguns procedimentos poéticos antigos, tais como se preservaram nos modelos narrativos de Homero e principalmente de Virgílio. Nesse sentido, se no metro (a prosa pelo verso) e na extensão (a variedade pela unidade), as narrativas cavaleirescas se distinguem cabalmente das epopeias; aproximam-se na imitação, comum, na qual o poeta tanto fala quanto deixa falar as personagens.

⁹¹ MUHANA, Adma. *A Epopeia em Prosa seiscentista*, op. cit., p. 66. Como mostra Adma Muhana, na doutrina aristotélica, a tragédia e a epopeia concordam somente por serem ambas imitações de homens superiores, diferenciando-se pelo metro e, sobretudo, pelo modo de imitação: na epopeia, o poeta fala e faz falar as personagens (imitação comum); na tragédia, as ações e gestos são apresentados pelas personagens (imitação perfeita).

Ademais, como narração de ações particulares e como preservação da memória dos feitos antigos, segundo paratextos introdutórios, o trasladador propõe a narrativa de *Clarimundo* como *historia*, mais precisamente “crônica” e alude a uma fonte húngara, da qual os feitos de Clarimundo seriam trasladados:

Antre alguu[n]s alemães e estrangeiros que com a rainha nossa senhora a estes reynos de portugal vieram foy Carlym delamor. (homem fidalgo e bem docto em todallas cousas que a tal pessoa convinham.) (...) e em quanto nestes reynos esteve antre muytas cousas de passa tempo que neste tínhamos era contar elle as grandezas dos emperadores dalemanha e Constantinopla com tanta ordem e concerto que parecia ter o propio original dellas na memoria. E as que ally lustravam em mais admiraçam e grandeza eram do emperador Clarimundo que segundo sam maravilhosas fazem presumir serem mays favor descriptores que verdadeira relaçam.da verdade. (...) E quem nesta verdade duvidar ponha os olhos na grandeza das obras del rey vosso padre e desfara a roda do pouco credito que a todallas outras der.⁹²

Essa passagem é parte do prólogo dirigido a D. João III. O interlocutor é o príncipe, a ele se dirige o historiador. A credibilidade do discurso histórico apoia-se em dois artifícios retóricos: o relato sobre Clarimundo provém de um fidalgo “bem douto” estrangeiro, conhecedor de histórias de reis e imperadores gregos e, entre eles, o Clarimundo; e trata-se de “verdadeira relaçam da verdade” em contraposição aos “favores descriptores”. A noção de “verdade da narrativa” ocasiona um elogio a D. Manuel, cujos feitos grandiosos tornam críveis as narrativas maravilhosas dos antigos. Lugar-comum de *amplificatio* utilizado numa carta de Vasco Fernandes de Lucena, letrado da corte de D. João I, dirigida ao Infante D. Pedro de Coimbra, na qual exaltam-se os proveitos da leitura das façanhas antigas e as compara epiditicamente aos feitos de D. João I:

Muitas vezes pensando nos grandes feitos dos passados Princepes, me maravilhey que, tão virtuoso, se homens em aquelle tempo couzas mui dignas de memoria acabassem, e depois ao Ceo assim fossem arrebatados, que algu[m]a sua imagem em esta nossa idade não deixassem, e por certo tão excellente se forão nuitos, entre os quais Cesar como principal pode ser contado em louvados costumes e conversação graciosa, que mais pareça fingimento que história o que assim delles pellos Authores escritos

⁹² *Prymeira parte da cronica do emperador clarimundo donde os Reys de portugal desçendem*, fo. II r.

achamos, quem poderia, muito poderoso Princepe, crer que hú mortal tantos louvores e tão divinas perfeiçõs coubessem, como plínio e marco Túlio delles escreverão, mas quanço eu concidero os maravilhosos feitos do muito virtuoso, e nunca vensido Princepe El Rey D. João, vosso Padre da piadosa memoria, quando me lembro da grandeza de seu coração, de sua piedade, temperança, direitura, pureza divida, e das outras estremadas virtudes que o senhor Deos lhe quis outorgar, que na memoria rezesmes tenho iguais certamente as mayores que eu ler enm imaginar posso, não somente crerey os louvores que os sobreditos escreverão de Cezar.⁹³

No caso da narrativa quinhentista, o *persona* do trasladador salvaguarda a matéria de língua distante e remota em linguagem portuguesa, propondo obra verdadeira sobre a origem da linhagem real portuguesa. Mais, propõe que a genealogia dos reis portugueses goze da boa fama, transmitida por letrados doutos em lugares distantes e elevados como as cortes alemãs, nas quais entre os ditos e histórias de imperadores célebres, contam-se os feitos de Clarimundo:

E as que ally lustravam em mays admiraçam e grandeza eram do emperador Clarimundo que segundo sam maravilhosas fazem presumir serem mays favor de scriptores que verdadeira relação da verdade.⁹⁴

Tomada a obra como imitação de ações heroicas, segundo a preceptiva mais corrente no século XVI, a “verdade” é conforme à razão, age seguindo os princípios da natureza ou dos modelos, operando de acordo com os princípios, leis e proporções deles: “avrà Il poeta ridotto Il vero ed i particolare dell’istoria al verissimille ed a l’universale, ch’è proprio dell’arte sua.”⁹⁵ Assim, a sobreposição do verossímil (universal) ao verdadeiro (particular) apenas se torna adequada pela noção de imitação: “verossímil é a imitação de uma natureza que não sofreu derrota.” Portanto, imitação dos santos, dos livros, dos modelos mais universais que a *physis*, imitação dos

⁹³ Vasco Fernanez de Lucena. Resposta do D.or a esta carta. In: *Livro dos Officios de Marco Tullio Ciceram, o qual tornou em linguagem o Ifante D. Pedro, Duque de Coimbra*. Ed. de Joseph Piel, Coimbra, Por ordem da Universidade, 1948, p. XLII.

⁹⁴ BARROS, Prólogo sobre a trasladaçam... In: *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de portugal desçendem*, fol. i, r.

⁹⁵ TASSO, Torquato. *Discorsi dell’arte poetica*, II, p. 368. Embora os textos de Tasso sejam da segunda metade do século XVI, vários passos de sua doutrina coadunam-se com os procedimentos retóricos observados na prática de composição da crônica de João de Barros.

antigos, no caso da crônica, dos exemplos verossímeis dos autores antigos que trataram de reis e heróis.⁹⁶

Todavia, nas letras portuguesas, se no século XV, na corte de D. João I, a ambiguidade entre a *historia* e a fábula serviu como argumento de amplificação dos merecimentos do rei, no caso dos escritos de Vasco Fernandes de Lucena mencionados; no século XVI, por volta de 1544, Francisco de Monzón, nos preceitos dirigidos à princesa cristã, condena os livros de cavalaria justamente por serem “ponçona publica de todo género de verdad y virtud”:

Estas fabulas compuestas con tanta orden ponen sospecha en las historias verdaderas de los ilustres varones antiguos, creyendo que por ventura serian también compuestas y fingidas como son estos, y quitándoles la autoridad siguese muy grande perjuizio porque no se podrán tomar ni alegar las heroicas hazañas virtuosas por exemplo de imitación para hazer otras semejantes.⁹⁷

Francisco de Monzón compõe o coro de clérigos contrários à leitura das fábulas cavaleirescas e, numa obra dirigida à educação da princesa, condena esse gênero de texto pela verdade que colocam em suspenso. Mais, o argumento admite o exemplo como efeito da obra verdadeira (história) em contraposição ao deleite estéril, efeito da fábula. Essa ameaça à verdade da história atribuída às narrativas ficcional ressoa a aversão à poesia da *República* platônica e, mais provavelmente, a condenação do deleite que as obras provocam no leitor cristão, fim inconveniente, segundo os parâmetros do decoro cristão, neo-platônicos, não poéticos embora discursivos e eminentemente éticos. Essa mesma preocupação acerca das consequências dos livros de aventuras aparece em escritos de Juan Luis Vives, certamente fonte da obra de Monzón:

Todos fueron escritos por hombres ociosos y desocupados, sin letras, llenos de vicios y suciedad, en los cuales yo me maravillo como puede haber cosa que deleite a nadie, si nuestros vicios no nos trajesen al retortero; porque cosa de doctrina ni de virtude,

⁹⁶ Cf. Adma Muhana. *A Epopeia em Prosa seiscentista*, op. cit., p. 46.

⁹⁷ Francisco de Monzón apud Isabel de Almeida. In: *Livros portugueses de cavalaria, do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 255-56. Acerca do tratado de Monzón para a educação da mulher de corte, vide FERNANDES, Maria de Lourdes Correia. Francisco de Monzón e a “princesa cristã”. *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas - Anexo V. Espiritualidade e Corte em Portugal – Séc. XVI - XVIII*. Porto, 1993, pp. 109-121.

como lo darán los que jamás le vieron a sus ojos? (...) si para isto scriben, mucho mejor les seria hacer libros de alcahueteria, con perdon de los oyentes. Qué cosa hay de ingenio, ni de buen sentido, si no son algunas palabras sacadas de los más bajos escondrijos de Vénus? Pues quando se ponen a contar algo, que placer ó que gusto puede haber a donde tan abiertamente, tan loca y descaradamente mienten? El uno mató él solo veinte hombres, el otro treinta, el otro traspasado con seiscientas heridas y dejado por muerto el dia siguiente se levanta sano y bueno, y cobradas sus fuerzas, si a Dios place, vuelve a hacer armas con los gigantes y matarlos, y de allí sale cargado de oro y de plata y joyas y sedas y tantas otras cosas que apenas las llevaria una carraça de genoveses. Que locura es tomar placer de estas vanidades?⁹⁸

O parecer de Vives condena as cavalarias, entendidas em geral como vícios, luxúrias, ociosidade, inverossimilhança, loucuras. Assim, mais contundente que Erasmo, Vives reprova os livros de ficções fabulosas que conhecia, tais como o *Amadis*, a *Celestina*, o *Cárcel de Amor*, o *Lanzarote del lago*, *Paris y Vianna*, *Ponto y Sidonia*, *Pedro de Provenza y Magalona*, *Melusina* e *La Belle Dame sans merci*; as *Flores y Blancaflor*, *Leonela y Canamor*, *Curias y Floreta*, *Piramo y Tisbe*. Muitas dessas obras aparecem na invenção de textos como as *Facecias* de Poggio, o *Euríalo y Lucrecia* de Eneas Silvio e o *Decamerão* de Giovanni Boccaccio.⁹⁹ No livro *De ratione dicendi*, ao aludir às fábulas milésias ou “consejas”, Vives as vitupera pela invenção de suas matérias, considerando o *Asno de Ouro* e o *Alcorão* como livros igualmente impróprios:

En esta fabula escribió Apuleyo su *Asno dorado* y Mahoma escribió su *Alcorán*, y todos los milesios escribieron sus caballerías amadíscas y esplandiánicas herboladas. Deste gênero de fábulas amonesta el Apóstol a Timóteo que huiga.¹⁰⁰

O julgamento é assertivo, a depreciação é radical: o moralista não se verga ao deleite das obras nem antigas nem de seu tempo. O rechaço resume-se, *grosso modo*, ao deleite das obras de imitação. Trata-se de uma espécie de novo platonismo no qual os autores de livros de cavalaria devem ser expulsos da república cristã. Vives, na obra *De Disciplina*, ao tratar do *Orlando Furioso* de Ariosto e dos livros de aventuras de cavaleiros, entende

⁹⁸ Juan Luis Vives apud Isabel de Almeida. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 100-101.

⁹⁹ Cf. Marcel Bataillon, *Erasmo y España*. México, Fondo de cultura económica, 1996, p. 615.

¹⁰⁰ VIVES, Juan Luis. *De ratione dicendi* apud Marcel Bataillon, op. cit., p. 617.

que essas obras podem regular passageiramente os sentidos, no entanto, não podem instruir o espírito, nem mesmo guiar a conduta. Segundo Bataillon, a crítica das novelas, em particular das narrativas cavaleirescas, é um dos principais aspectos do erasmismo espanhol, no qual Vives exerceu a crítica mais radical, chegando ao ponto de reprovar quase toda poesia. Para ele, a invenção do ritmo e da harmonia responde a uma necessidade de imprimir nas almas certas verdades pelo encanto dos ouvidos e, para isso, propõe aquela poesia sagrada de Moisés e Davi, seus cantos ao Deus imortal. A poesia teria passado do sagrado às vãs fabulações para chegar nas evocações licenciosas, e mesmo Hesíodo e Homero figuram essa decadência, apesar dos esforços de seus admiradores em descobrir-lhes os encantos.¹⁰¹

No livro *De ratione dicendi*, no qual ensina preceitos retóricos com o fim da melhor elocução, Vives novamente condena as obras poéticas, destituindo-as de valor moral válido, nada admitindo senão a poesia religiosa e a histórica pelo ensinamento que preconizam ao leitor cristão:

Pero para qué conservar, para qué leer las que describen los Campos Elíseos, las que cuentan las desverguenzas de los dioses, las que pintan el adultério o la guerra? Le queda a la poesia un campo bastante ancho si canta las buenas acciones. El poema es una pintura que habla, según la sentencia de Plutarco; no está hecho para dar un placer efímero, y mucho menos para corromper las almas. Es preciso, por tanto, que la poesia vuelva a su carácter sagrado, aunque solo con extrema sobriedad toque los misterios de la fe: que cante a Dios y a los ángeles, que celebre a los santos; que nos inflame de amor por ellos, y que nos inspire el deseo de asemejarnos a ellos.¹⁰²

Assim, se as letras não estão a serviço do apostolado e da moral, não possuem serventia alguma, o que condena qualquer poesia que seja apenas jogo do espírito e dirigida ao deleite. Por isso, o letrado julgou que, na comparação das obras de Virgílio, as *Geórgicas* são muito superiores às *Bucólicas*, do mesmo modo na *Eneida* são superiores os episódios que ensinam história romana. Em todo caso, as objeções dos moralistas às obras poéticas, sobretudo às narrativas cavaleirescas, não impediram que os livros fossem fartamente publicados, imitados e emendados. Mais, fossem lidos

¹⁰¹ Cf. Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 615-16.

¹⁰² VIVES apud Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 617.

nos círculos cortesãos, dedicados ao príncipe, notadamente D. João III, conhecido entusiasta das narrativas heroicas de cavaleiros, e a quem se dirige a crônica do imperador Clarimundo.

4. Ainda em “maneira de história”: o trasladador, o historiador e o Autor

Entre os textos preambulares da narrativa de Barros, encontra-se um adendo intitulado “Concordancia que o trasladador faz antre dous cronistas sobre a vinda de dom Anrique nestes reynos despanha e sobre sua genealogia”, no qual adverte:

Ainda que isto seja fora da ordem e princípio desta cronica por ser muy neçessario a trasladaçam della me pareço cousa justa e devida tocar aquillo de que tem nesçesidade por que aquelles que as cronicas dos reys de portugal e castella lerem nam tenham algu[m]a duvida de que possam embicar.¹⁰³

A concessão do trasladador João de Barros opera como argumento persuasivo a favor da legitimidade dos relatos apresentados, ajuizados segundo um cotejo entre fontes da história portuguesa autorizada pelo historiador prudente do presente. Nesse sentido, analisa a aparente contrariedade da genealogia de Dom Henrique, o primeiro rei português, escrita por Duarte Galvão e aquela composta pelo cronista castelhano Diego de Valera.¹⁰⁴ Com isso, o trasladador desfaz o impasse dos cronistas anteriores e se apresenta como autoridade crível dos relatos mencionados:

Pareçe nesta contrariadade da patria e natureza de dom Anrique que estes dous cronistas discordam (...). Porem poys nos deos trouxe em nosso tempo istoria per onde fossemos certos da genealogia deste bem aventurado dom Anrique primeiro fundador da casa de portugal: poderemos dar razam aque[m] della tiver nesçesidade.¹⁰⁵

¹⁰³ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fo. II r.

¹⁰⁴ Duarte Galvão viveu entre 1446 e 1517 e publicou a *Chronica do Muito Alto e Muito Esclarecido Príncipe D. Afonso Henriques, Primeiro Rey de Portugal*. Diego de Valera é cronista do reinado de D. Juan I de Castela e a obra referida certamente é *Cronica de España*.

¹⁰⁵ *Idem*, fo. II v.

A “istoria” referida seriam as conversações com Carlim Delamor, mencionadas no prólogo dirigido a D. João III. Essa menção às origens húngaras do rei D. Henrique aparece na *Crônica de D. Afonso Henrique*, de Duarte Galvão, cronista do tempo de D. Manuel.¹⁰⁶ As fontes de invenção de Barros conferem autoridade e legitimidade à história que propõe e, como se vê, as categorias de “verdade” e “ficção” se confundem. Trata-se de outra noção de história: na qual a ideia de “verdade discursiva, verossímil e decorosa” prevalece sobre as noções de “verdade empírica”. O historiador é hábil e prudente para discernir entre as fontes de invenção os saberes dignos de memória, os que edificam o presente pela elevação do passado.

Na composição da diegese, a fala do trasladador confunde-se com a enunciação de João de Barros, não o indivíduo, personalidade de biografia, mas o fidalgo, o lugar hierárquico do letrado que aconselha, ensina e elogia a realza. Trata-se de um lugar de enunciação no qual se dramatizam lugares-comuns que visam à *captatio benevolentiae* e que marcam os estados hierárquicos: “quis trespassar esta primeira parte de sua Cronica em a nossa Portuguesa” e “Ainda (...) que seja digno de muita repreensão, pelo atrevimento que tomei, em trasladar cousa, que com divina eloquência devera ser relatada.” Nas duas passagens, configura-se um dos lugares de enunciação que aparecem na narrativa de Barros. Nos paratextos, fala o fidalgo da Casa Real João de Barros, realiza as vênias necessárias e

¹⁰⁶ Cf. DUARTE GALVÃO. *Chronica de El-Rei D. Affonso Henriques*. Biblioteca de clássicos portugueses. Lisboa, Escriptorio, 1906, p. 43: “Do tronco e linhagem real de que descendem os reis de Portugal, e donde se chamou Portugal”: “Este D. Affonso Anriques primeiro Rei que foi de Portugal, era neto de El-Rei Dunga da parte do pai o Conde D. Anrique, que foi filho legítimo d’El-Rei Dunga, e da parte de sua mai, era neto D’El Rei D. Affonso acima dito, filho de sua filha D. Tareja, por onde se mais manifesta a esclarecida glória dos Reis de Portugal, pela nosso senhor de todolos cabos tantos a exalçar, que de Nobreza, e Realeza de sangue não menos, que de excelentes virtudes, fossem em tanto grão illustrados.” Essa ascendência húngara aparece também nos Lusíadas de Camões, Canto III, estrofe 25: “Destes Anrique (dizem que segundo/ Filho de um Rei de Hungria experimentado)/ Portugal houve em sorte.” Essa menção à origem húngara dos reis portugueses aparece também em obras de Gil Vicente e na *Cronica do imperador Maximiliano*, de autor desconhecido. Cf. Pál Ferenc. Capítulo das relações entre Portugal e a Hungria: as fontes da origem húngara nas novelas de cavalaria portuguesas do século XVI. In: *Cultura - Revista de História e Teoria das Ideias*. Centro de História da Cultura, vol. XVIII, II Série, 2004, pp. 75-90. Paul Ferenc preocupa-se em verificar empiricamente as razões do prestígio da Hungria nas narrativas de cavalaria. Dentre as razões sugeridas, muitas parecem estranhas às práticas letradas quinhentistas, sobretudo o fato de entender anacronicamente a Hungria como país, com os limites modernos de hoje. No entanto, uma sugestão parece plausível: o reino húngaro parece gozar de certo prestígio pela resistência cristã nos ataques turcos e árabes, sendo, do ponto de vista retórico e poético, decoroso e verossímil que reis húngaros fossem cavaleiros exemplares contrários aos inimigos da fé.

decorosas de seu lugar de fala, que lhe conferem fidedignidade. Mais ainda, a análise das vozes da crônica revelam uma polifonia, no sentido estrito, de vozes diversas moduladas de acordo com a necessidade. Nos paratextos, a voz do cortesão, moço de câmara do príncipe, o trasladador. Na narrativa, fala o “Autor”, húngaro certamente, assim denominado pelo trasladador em várias digressões do texto.¹⁰⁷ Com isso, há duas falas narrativas: o poeta que narra a história de Clarimundo, o “Autor”; e o trasladador João de Barros, o fidalgo historiador do presente que emenda os escritos do passado e discerne a “verdade” do que neles aparentemente é contraditório. Nesse sentido, o *Clarimundo* é a emenda da aparente contrariedade de Duarte Galvão e Diogo de Valera, mencionados na “Concordancia” e a história reconhecida do reino, dedicada ao rei e cuidadosamente apresentada nos textos preambulares da narrativa. Para tanto, Barros fala das “partes”, os textos dos cronistas antigos, “vendo” nelas não as razões por que Dom Henrique veio às terras lusitanas, já que não as apresentam, e sim – as razões para veracidade da genealogia húngara e bizantina de Clarimundo – o avô de Dom Henrique:

Que foy rey de ungria per falecimento de Adriano seu pay e por parte de Clarinda sua mulher erdou o império de Constantinopla: ao qual suçedeo nestes dous senhorios don Sancho seu filho pay de dñ Anrique. Assy que nam sem causa diz huu[m] coronista que veo de Constantinopla e o outro que era natural de ungria: poys seu pay neste te[m]pó estes dous grandes senhoria governava e pesuhia.¹⁰⁸

O impasse torna-se o fundamento da genealogia proposta por João de Barros para a origem da Casa Real portuguesa, retoricamente decorosa e verossímil. O estudo da invenção dos cronistas, o critério histórico da “verdade” preconizado no texto e o *Clarimundo* como “crônica, donde os reis descendem”, tudo isso assevera, na alusão ao trono de Constantinopla, mais

¹⁰⁷ Ao longo da leitura, evidenciam-se duas vozes narrativas: o Autor, mencionado assim pelo trasladador. Desse modo, a voz mais constante é a do Autor que dá a conhecer as ações e apresenta ditos e sentenças de ensinamento moral. A outra voz é a do trasladador que, mais raramente, interrompe a narrativa com apontamentos sobre os escritos emendados e alusões à segunda parte. Ao longo de nossa exposição, faremos referência à voz da narrativa como “Autor” e à outra voz, nas suas intervenções, como “Trasladador”.

¹⁰⁸ Concordância que o traslador faz antre dous coronistas sobre a vynda de dom Anrryque. In: *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fo. ii.

do que a elevada glória para os ascendentes dos reis portugueses, também os merecimentos legítimos da Casa Portuguesa sobre o trono bizantino. Desse modo, a luta contra o turco, tão celebrada na vida de *Clarimundo*, ganha também contornos de propaganda bélica na reconquista de Constantinopla pela cristandade.

Ademais, a distinção entre o narrador “Autor” e o trasladador João de Barros é lugar-comum nas narrativas de aventura que, em geral, à guisa de artifício de veracidade, atribuem a um lugar distante e antigo a fonte dos feitos narrados. Com isso, constitui-se um imbricado jogo de vozes, no qual o Autor aparece frequentemente com antecipações e ajuizamentos morais; e o trasladador aparece outras vezes, em menor medida, como ordenador e comentador dos fatos referidos pelo Autor, em primeira pessoa do singular, às vezes, com interferências retóricas de evidente caráter persuasivo. Um exemplo dessas interferências está numa passagem do capítulo XLVII do segundo livro, no qual se mostram os esforços do rei Polinário e dos cavaleiros aliados contra os Turcos. Nesse passo, a descrição das batalhas, os duelos sangrentos, as espadas enfurecidas são interrompidas pela fala do trasladador, fala em primeira pessoa do singular que dá notícias sobre uma fonte histórica: interpõe um comentário que se sobreleva como argumento acerca do caráter vicioso do inimigo, tipo avesso à história dos cristãos e aos ensinamentos nela ordenados:

E eu creyo (segundo me disse Carlim delamor) que amda este volume em poder dos Turcos: porq[ue] quando tomaram a gram çydade de Constantinopla recolheram muyta lyvrarya: amtre a qual estan as obras dos emperadores: e algu[m]as que nos agora vemos sam poresta causa. Os Gregos q[ue] debaixo do senhorio do Turco vyvem tãbem lhe ficaram algu[m]as memoryas das cousas passadas: assy como nos temos: e alguu[m]a parte dellas (segumdo tãbem outros dizem) foram levadas p[ara] huu[m] coroniysta do emperadora ylha de Rodes quãdo foi aquella destroiçã da çydade: pore[m] as mais estavam naquesta grã casa do tãbo omde se a lyvrarya tomou. e agora dizem que esta em hu[m]a cydade chamada Mostina: em hu[m]a torre que o Turco mādou fazer: a q[ue] pos nome memorya vãa pól as escryturas que demtro estã e tam pouco fruyto se sy deram. E eu soube depois per huu[m] Grego que muyto te[m]po esteve catyvo como avera trymtãnos que Alimabrem senhor de Turquia os mādava queimar: e pomdelhe o foguo saltou naquelles que o punham: em maneyra q[ue] se queimaram mas de trinta home[n]s sem os lyvros receberem dano. e tãtas vezes mandou ysto fazer q[ue] q[ue]rendo

elle ser auctor deste inçe[n]dyo foy feito em cimza. e por este caso e polos passados estaa tyda esta torre e[m] grãde veneraçam.¹⁰⁹

O vitupério do turco, recorrente na narrativa, nesse passo, opera-se pelo desprezo da história cristã, do exemplo, do ensinamento que provém dela. Nesse sentido, a figuração reforça o valor da história como memória de saberes úteis e sábios, cristãos, “vã memória” para infieis. O feito maravilhoso da cena amplifica decorosamente o contraste pretendido entre cristãos e turcos. O trasladador revela seu lugar de elocução pela menção a Carlim Delamor, o embaixador mencionado no prólogo da obra, e opera a *captatio benevolentiae* pela tópica do livro raro, de autoridade distante, verossímil, ainda mais pelo lugar e as circunstâncias em que se encontra a obra.

Voltando à fala da narrativa, tanto Aristóteles, na *Poética*, quanto Platão, da *República*, vinculam a primeira pessoa do discurso à narração e à história. Com isso, a composição de João de Barros, se não conhecesse esses preceitos, moldou a narrativa emulando fontes de invenção que o fizeram, tais como os historiadores antigos, modelos prováveis da invenção de Barros.¹¹⁰ Como vimos, no prólogo ao príncipe D. João III, fala o “trasladador” e menciona as conversações com o embaixador alemão Carlim Delamor. Segundo os argumentos do prólogo, a memória preservada pela história é útil como ensinamento: “quis imitar seus virtuosos exercícios, lendo as vidas, e obras do passado, e excelentes principes, que tanto exemplo com elas deram.” Ademais, os feitos de Clarimundo provêm de conversações entre doutos, o historiador e o embaixador alemão, realizada “com tanta ordem e concerto, que parecia ter o próprio original na memoria”. Ajuíza-se o testemunho pela ordenação, pela harmonia das partes e pela vivacidade do dito, qualidades retóricas da história, lugar de *exempla*, de elogio, de juízos e

¹⁰⁹ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal descendem*, fo. LXXIII v.

¹¹⁰ As *Vitae* de Plutarco podem ser consideradas modelos prováveis para a composição narrativa de João de Barros. Entre elas, destacamos a *Vida de Alexandre* e, no seu prólogo a relação constante nos escritos de João de Barros entre história e pintura: “Os pintores tratam de obter as semelhanças a partir do rosto e da expressão dos olhos, que são os reveladores do caráter, e se despreocupam por completo com as outras partes do corpo, do mesmo modo deve-se conceber que penetremos com preferência nos sinais que mostram a alma e que, mediante eles, representemos a vida de cada um, deixando a outros os sucessos grandiosos e as batalhas”. PLUTARCO. *Vidas Paralelas*. Madrid: Cátedra, p. 61.

aconselhamento. Ademais, a ação do *Clarimundo* efetua não apenas o ensinamento da história e as tópicas epidíticas e deliberativas a ela comuns, mas também o deleite, efeito dos ornamentos do discurso, do decoro entre as partes retóricas (ação, caráter e pensamento) e que leva à persuasão pela *arte*: o primeiro, pelas sentenças de proveito que finalizam muitos capítulos ou introduz narrativas; o segundo, pelos episódios maravilhosos, as personagens imitadas, as cenas amatórias, as cortesias e as justas de cavaleiros. O leitor privilegiado – D. João III – a quem se dirige todo ensinamento, é tratado por “vós” e frequentemente impelido categoricamente à persuasão dos ensinamentos éticos. Para tanto, a fala partícipe, imitando o poeta virgiliano, interrompe muitas vezes a sucessão das ações para, em primeira pessoa do plural, enaltecer os ensinamentos figurados nas ações: no quarto capítulo do primeiro livro, Drongel, conde privado do rei Adriano de Hungria, vê-se em desgraça com a enganosa morte de Clarimundo, o príncipe a ele confiado:

O conde ainda que era home[m] de muito esforço pera sofrer cõbates de qualqu[e]r desave[n]tura q[ue] lhe viesse nã pode tão to soster a paixã desta q[ue] todo nã ficase cortado. e sem mays dizer tomou o menino nos braços parece[n]do lhe q[ue] ainda nã era tão mal. mas quando o achou tam verdadeiro cõ a torvaçã que daqui sentio perdeo o juízo e todo conhecimento da verdade: sem achar outro remedeo mais prestes que q[ue] o das lagrimas : por q[ue] estas sam a erãça que nos a natureza ao t[em]po de nosso nascyme[n]to da. e isto he muy propio em nos e assi qualquer desave[n]turada nova tomar por verdadeyra e nu[n]Ca por inçerta. E com esta ceguidade q[ue] se gera de nossa fraq[ue]za causas e as vezes cometere[m] pesoas erros co[m] que se depois achã bem enganadas.¹¹¹

A digressão emoldura os sofrimentos do conde Drongel e da esposa Urbina e ensina sobre a natureza humana enganosa e enganada. O Autor revela-se pela primeira pessoa do plural, discreto e respeitoso, como compete ao conselheiro do príncipe e, com isso, universaliza o ensinamento. Das virtudes antigas, ensina-se a prudência face à aparência das coisas do mundo, e o termo “ceguidade” coloca-se como causa de engano para o homem movido pelas paixões. Em outras passagens, o narrador historiador reforça o caráter de sua escrita, seja dando conta das personagens

¹¹¹ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fo.V r.

apresentadas, à imitação de Homero, seja cativando o leitor pelo anúncio dos sucessos futuros ou mudando os rumos da narrativa. Em todo caso, a *varietas* da narrativa de aventuras preserva-se na diversidade de episódios, das aventuras, de lugares, sem perder, contudo, a unidade composta na figura de Clarimundo.

Ainda sobre a narração, às falas do Autor e às intervenções do trasladador seguem-se os preceitos antigos, observados por Pigna em tratado de poucos anos mais tarde no qual se instrui o poeta a resolver “conjuntamente a difícil prescrição de unificar a ação do poema e oferecer uma moral aos leitores.”¹¹² A intervenção do poeta na imitação foi uma questão de grande debate entre os preceptistas da poética no século XVI e XVII, tal como demonstra Adma Muhana no estudo sobre a *Epopéia em Prosa seiscentista*. No caso da narrativa de João de Barros, não há preceptiva e, sim, livro que se diz crônica e que opera com procedimentos retóricos diversos, uma obra disparatada segundo uma preceituação aristotélica posterior ao *Clarimundo* e universal para as composições ulteriores. Deixando de lado os descompassos temporais entre os textos, vale mostrar que o procedimento de finalizar os capítulos com ditos sentenciosos coaduna-se com os preceitos tardios de Pinciano, o mais ardoroso defensor da interferência do narrador com o fim de persuadir, deleitar e mover, subordinando a narração aos efeitos retóricos da persuasão. O narrador aparece, “indissimuladamente, intromete o poeta na narração por meio de suas sentenças, juízos e descrições.”¹¹³

5. Ensino e deleite das matérias antigas: na história está semeada toda a doutrina

No capítulo LXX da segunda parte, intitulado “da grande ave[n]tura que aconteceu a Clarimundo yndo cõ esta donzela”, Clarimundo é recebido com grandes honras no palácio de Lindanor, no qual adentra uma sala “tã

¹¹² Cf. Adma Muhana. *A Epopeia em Prosa seiscentista*, op. cit., p. 71. Embora a obra de Barros seja do início do século XVI, nada impede que façamos considerações acerca de seus traços constitutivos, comparando-os com aqueles preceitos posteriormente anotados. Em geral, os tratados de preceptivas eram descritivos, ou seja, das obras excelentes vinham os preceitos à maneira dos antigos e, raramente, prescritivos, dos preceitos vêm as obras.

¹¹³ MUHANA, Adma. *A Epopeia em Prosa seiscentista*, op. cit., p. 74.

artificiosamente lavrada que o tempo desfaleceria pera cõtar". As ações cessam para a contemplação das pinturas do palácio, descritas de acordo com a matéria de sua invenção, nesta ordem: a natureza primaveril; cenas históricas acerca do cerco de Troia, a frota de Xerxes quando conquistou a Grécia, a resistência da rainha Artemisa contra as naus de Xerxes; os amores célebres e as fábulas dos deuses gentios:

Em hu[m]a das quatro paredes estavam todallas vyrduras: ribeiras; florestas: e outras saudades que os alegres câpos na força de sua graciosa ydade tem. e antre aquelles arvoredos avia môtaryas: nos vales caças de damas tã naturaes e [de] tal parecer q[ue] assy vencyam o coraçã como enganavam os olhos.¹¹⁴

Nessa passagem, o Autor figura a descrição da *physis* e revela a natureza em sua perfeição primaveril, na “força de sua graciosa ydade”, a natureza artificiosamente representada em arte e preservada da mudança inexorável dos tempos e da Fortuna, tópica comum às três representações da sala: preserva-se da mudança natural dos tempos a memória da guerra de Troia, e dos amores infelizes eternizados nos livros antigos e figurados na mesma sala:

Na outra parede defronte estava a ystoria de Troya e todallas particularidades [de]lla: com aquella morte de Gregos e Troyanos tã vyva na pintura que era pydade ver huu[n]s e outros. e o que mor maguoa deva era ver o alvoroço alegre cõ que os Troyanos metiam aquella gram machyna e sua destroiçã. porq[ue] os minynos e todo o povo cõ suas capelas de flores na cabeça: levantavam aq[ue]lla graça no rosto que o prazer da quando co coraçam ofende. a da outra parede tinha a grãdissima frota que Xerxes trouxe q[ua]ndo entrou em Greçya: e o mais maravilhoso daquella pyntura era o rõper das agoas q[ue] as naaos faziã: e a feroçydade esperta cõ que a raynha Arthemisia cometio os ymigos.¹¹⁵

A pintura da guerra segue o modelo presente nos livros II e III da *Eneida*, ou a imitação mais divulgada do episódio, escrita em prosa e intitulada *Historia Troiana*, atribuída ao bispo de Messina, Guido de Columna.¹¹⁶ Trata-se de um episódio de grande fortuna nas letras ibéricas,

¹¹⁴ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fo. CXII, v.

¹¹⁵ Idem, ibidem.

¹¹⁶ Guido de Columna alude às fontes de sua obra, os supostos combatentes de Troia, Dares Frígio e Dictis Cretense, o primeiro traduzido para o latim por Cornélio Nepote e o segundo

seja pela elevada autoridade de Virgílio nas matérias de história e de elocução antigas, seja pela diversidade dos autores que imitaram a obra latina, sobretudo a versão ibérica intitulada *Cronica Troiana*, da qual se conhece o texto em castelhano e parte da obra em português.¹¹⁷ Voltando à sala de Lindanor, assim como o tempo altera os estados da natureza, o narrador ensina, pela lição da história, a vulnerável sorte dos homens, também figurada na má sorte dos amores célebres:

Na outra de fronte desta estavã todollos namorados q[ue] neste mundo leyxará de sy memoria: padeçendo os males q[ue] em vyda sofreram. e çerto nesta parte nam avia coraçam tã duro q[ue] os olhos nam abrãdassem com lagrymas: vendo a mynina Tisbe tomar por remédio [de] seu mal a espada de seu amãte Pyramo. e o sangue delle correr tã natural pellas ervas: que se nã podia ter quem aly chegava q[ue] nam oulhasse com o dedo se era verdadeyro. Em outra parte estava o enganado Narçiso cõtado suas maguoas a ymage[m] de sua fermosura: lançado de bruços naquella triste fonte causa de seus primeiros amores. e quãdo lhe

por Lúcio Septimio. Benoit de Saint-More emula a obra de Dares e Dictis e compõe uma história epidítica dos reis francos, amplia as matérias colhidas na sua fonte de invenção e acrescenta episódios como os amores de Briseida e Troilo. Em todo caso, a obra de Guido Columna tornou a fonte mais comum para o conhecimento do cerco de Troia e certamente é fonte para a obra homônima em língua castelhana e portuguesa.

¹¹⁷ Há diversas narrativas que tiveram a matéria troiana como fonte principal de imitação. Lembro o poema quinhentista *Los diez y siete libros de Daris del Belo Troyano, agora nuevamente sacado de las antiguas y verdaderas ystorias, en verso, por Ginés Pérez de Hita, vecino de la ciudad de Murcia*. O manuscrito de 1596 encontra-se na Biblioteca Nacional de Madrid e encontra-se rubricado em todas as páginas para impressão. Há outros dois textos de Joaquim Romero de Cepeda, *El infelice robo de Elena, reyna de España, por Paris Infante Troyano* e *La antigua memorable y sangrienta destruicion de Troya... a imitação de Dares, Troyano, e Dictis, cretense griego*. Trata-se de compilações nas quais o relato de Columna é o modelo mais imediato. Há também uma tradução catalã do texto de Columna realizada pelo protonotário Jaime Conesa por volta de 1367 e uma castelhana de Pedro de Chinchilla, de 1443. A *Cronica Troiana* foi impressa várias vezes no século XVI, muitas vezes refundida com outros relatos tomados de diversos autores. O *Roman de Troie* em prosa, outro texto fundamental para a transmissão da matéria troiana, foi traduzido para o castelhano em fins do século XIV, intercalando trechos em versos à maneira dos “lays” do *Tristán* e de outras novelas de origem bretã. Ademais, há diversas evidências da difusão da narrativa troiana nas composições em prosa castelhana e ibérica de modo geral. É bastante conhecida a carta pela qual o Marques de Santillana recomenda ao filho a trasladação da Historia de Guido de Columna e elogia os proveitos da leitura de textos antigos: Don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, Conde del Real, a Don Pero Ganzález de Mendoza. Protonotário, su fijo, Escribe: Salut. In: *El Marqués de Santillana: Obras*. Madrid: Espasa-Calpe, 1956, p. 43: *E como quier que por Guydo de Columma e informados de las relaciones de Ditis, griego, e Dares, phrigio, e de otros muchos auctores, assaz plenaria e extensamente ayamos notiçia d'aquellas, agradable cosa será a mi ver obra de un tan alto varón e quassi soberano principe de los poetas, mayormente de um litigio militar o guerra, el mayor e más antiguo que se cree aver seydo em el mundo. E asy, ya sea que non vos fallescan trabajos de vuestros estúdios, por consolación e utilitat mia e de otros, vos ruego mucho vos dispongades; e pues que ya el mayor puerto, e creo de mayores fragosidades, lo passaron aquellos dos prestantes varones, lo passedes vos el segundo, que es de la lengua latina al nuestro castellano idioma.*

as lagrymas cahyam que torvavam as agoas deleytaçam dos seus olhos: nam avia olhos q[ue] enxutos o podessem ver.¹¹⁸

A descrição dos amores e das fábulas antigas alude certamente às *Metamorfoses* ovidianas, mencionadas pelo Marquês de Santillana como obras trasladadas a seu pedido e divulgadas em língua castelhana.¹¹⁹ No *Cancioneiro* de Garcia de Resende, a menção às personagens da história e aos deuses latinos, bem como a tradução de cartas das *Heroides*, provêm de fonte ovidiana, autor de grande fortuna nas letras ibéricas, cujas obras, sobretudo aquelas nas quais abundam o maravilhoso, são lidas como repositórios da sabedoria antiga. E como artifício de elocução, tomadas como ornamento retórico, as descrições são recursos de *captatio benevolentiae* que operam pela maravilha das “novidades, em tanta admiração, que lhes parecia sonhar o que viam”. Mais ainda: o deleite persuade pela variedade do engenho do Autor que ensina pela alegoria, pela *enargéia* artificiosa que amplifica as sortes humanas na natureza, nos feitos heroicos e nas matérias amatórias:

E no meyo desta casa estava huu[m] leyto de hu[m]a materia trespere[n]te como cristal e na fortaleza dyamã. em maneira que a pessoa que aly dormisse vya per elle muy perfeytame[n]te. porque a sua cõposiçam engrossava o objeyto com que avysta lograva aq[ue]las cousas que tynha apartadas dos olhos. e no teyto desta camara estava pyntado e ceeo cõ todollos deoses dos gentios. e o seu gram Jupiter tomado o néctar de Ganymedes: e outras muytas cousas q[ue] a anteguidade das fabulas conta. Pois dizer o chão desta camara çerto q[ue] gastaryamos mais te[m]po do que he nessçesaryo: basta ser a obra tam sotylmente lavrada em prata q[ue] competia em perfeçã com todallas outras.¹²⁰

A *descriptio* do capítulo LXX, na diegese da crônica, aparentemente interrompe os feitos do Clarimundo. No entanto, compõe-se com esse artifício

¹¹⁸ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reis de Portugal desçendem*, fo. CXIII, v.

¹¹⁹ Cf. Don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, Conde del Real, a Don Pero Ganzález de Mendoza. Protonotário, su fijo, Escrive: Salut. In: *El Marquês de Santillana: Obras*, op. cit., p. 44: *A ruego e instançia mia, primero que otro alguno, se han vulgarizado en este reyno algunos poemas, asy como la Eneyda de Virgilio, el libro mayor de las Transformaciones de Ovidio, las Tragédias de Lucio Anio Séneca, e muchas otras cosas, en que yo me he deleytado fasta este tiempo e me deleyto, e son asy como un singular reposo a las vexaciones e trabajos que el mundo continuamente trahe, mayormente en estos nuestros reynos.*

¹²⁰ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reis de Portugal desçendem*, fo. CXIII, v.

mais um quadro no qual se amplifica a caráter de Clarimundo, mais precisamente, a virtude da fortaleza em oposição à paixão viciosa de Lindanor. No que diz respeito à *inventio*, esse episódio imita certamente a *Eneida* de Virgílio, no passo em que Eneas aporta em Cartago e envolve-se com a rainha Dido. No canto segundo da epopeia, Eneas narra o cerco de Troia e relata o embuste do cavalo presenteado pelos gregos. No canto IV, narram-se o abandono de Dido, seu amor infeliz, o sofrimento e o suicídio da rainha pela fuga de Eneas. Na crônica, Lindanor requisita Clarimundo para defendê-la, apaixona-se pelo cavaleiro e, após tentativas frustradas contra a castidade de Clarimundo, afugenta-o e o leva a abandonar seu palácio, como fizera Eneas a Dido. O príncipe Clarimundo, modelo de cavaleiro casto, sente no farfalhar das sedas dos vestidos de Lindanor “ruído de armas de seus inimigos”. Ou seja, na *sermocinatio* portuguesa¹²¹, diferente da fonte virgiliana, o cavaleiro, modelo de virtudes principescas, demonstra a fidelidade “ao segredo de sua alma”, a força de sua fidelidade amorosa por Clarinda, a constância de sua castidade. Desse modo, opõe-se à fragilidade moral de Eneas em permanecer nos amores de Cartago e Clarimundo, sendo cristão exemplar, resiste aos apelos das paixões, repudiando a fonte de sua perdição. Portanto, a aparente digressão da descrição da sala compõe mais um episódio no qual a unidade do livro se reforça: figurar os feitos do cristianíssimo e esforçado príncipe, seu caráter constante, sua castidade, sua fortaleza, seu engenho em reconhecer nas pinturas os feitos memoráveis e os ensinamentos dos antigos.

O caráter misto da crônica permite que as ações sejam ordenadas segundo as necessidades da trama, subordinadas não a preceitos determinantes e regulares, mas a episódios eloquentes e persuasivos com o fim de ensinar e de elevar a memória. Por exemplo, no célebre capítulo LXXXII, no qual há o vaticínio maravilhoso de Fanimor, os lugares-comuns do discurso epidítico glorificam, não apenas o imperador “donde os reys de Portugal desçendem”, mas também a Lusitânia, povoada por troianos egressos do conflito que os desbaratou. Mais, a narrativa transfere para as

¹²¹ *Sermocinatio* ou etopeia é o discurso que realiza o decoro poético no que concerne ao modo apto de os personagens demonstrarem seu caráter. Cf. Adma Muhana, *A Epopeia em Prosa seiscentista*, op. cit., p. 125.

terras portuguesas a luta entre gregos e troianos: pinta lutas maravilhosas, ornamentadas pelo artifício de *amplificatio* e maravilhamento tais como hipérboles e metáforas aplicadas aos logros dos troianos no auxílio dos habitantes lusitanos:

E vendo os q[ue] dentro do castelo estavam q[ue] os troyanos eram de sua parte: e que cõ morte de seus ymigos os faziam seguros de trayçam e engano: (inda q[ue] os nã conheceram) saíram fora. e com seu favor e ajuda fartaram as iras no sangue dos Gregos. tãta fúria andava nas suas armas q[ue] nã escapou Grego pera contar seu mal. porq[ue] trazendo os Troyanos representada na memoria a destroiçã de sua patrya e morte de seus parentes: rõpiam as carnes Gregas de maneira q[ue] o ryo perdeo sua cor. e inda cõ lhe tyrar as vidas nam eram contentes: ca se laçavam como bravos lyões aos corpos sem almas: e feitos em mil partes davam com eles de[n]tro no ryo: por nã ficar naquella terra reliquias de tam enganosa gente.¹²²

A imitação regula proporcionalmente os merecimentos da fundação de Roma, engrandecida pela epopeia virgiliana, com a fundação igualmente elevada do reino português. Mais: Rifane, guerreiro troiano de grande autoridade e sabedoria, recebe, em sonho, a ordem de Heitor para que fundasse em terras lusitanas de “hu[m]a çidade a semelhança de vossa Troia”:

E nam cures de buscar Eneas: porq[ue] a elle he prometida Italia e a ti Lusytania: e esta he a causa porq[ue] teu coraçam foy comovido a sayr de Cezilia. portanto descãsa q[ue] nesta Lusytania feneçeram seus trabalhos e será converidos em descanso.

O troiano Rifane funda uma cidade semelhante à Troia destruída, emulando em terras portuguesas as muralhas troianas de jaspe, os templos, os palácios, tudo com “grande avondança” como convém à glória dos protegidos da deusa Vitória. Dessa cidade, após outra batalha entre gregos e troianos, restou apenas o castelo Ílio, “cercado de água, e encantado, de maneira que daquele tempo até agora nunca alguém nele entrou, com as cousas que lhe acontecem à entrada.” A elocução do capítulo LXXXII compõe-se de lugares-comuns para o elogio de lugar e para o *encomium* do príncipe eleito, assim, descreve a beleza das formas da cidade, seu clima, os

¹²² *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fo. CXXXIII v.

edifícios, as formas e imita na descrição da “nova Troia” os fulgores daquela anterior. Quanto ao elogio do príncipe, a narrativa compõe ações e ditos que revelam-lhe o caráter bélico na luta contra os mouros, cavaleiro “punidor do sangue danado, que lançará tal semente fora destes termos”. As achegas históricas da narrativa ampliam o escopo temporal e mostram que após a fundação gloriosa da Lusitânia realizada pelos troianos, no tempo em que Clarimundo chegou, reinava nas terras o rei mouro Rifar:

e tanto que Clarymundo a elle (ao rei mouro Rifar) chegou logo começaram descayr pouco a pouco: te q[ue] da geração de Clarymundo assy como estava profetizado veo quem entrou naquella terra: tomando: e roubando: e e totalmente cõ destroiçã dos mouros foram os outros moradores lançados nas p[ar]tes Dafryca.¹²³

O termo “estava profetizado” compõe a unidade narrativa da crônica e alude à cena das profecias de Torre de Sintra, no terceiro livro. Mais, essas digressões do Autor enfatizam os saberes que a narrativa preconiza, tanto da diegese da crônica quanto dos ditos e sentenças de ensinamento e ajuizamento. No caso, ajuíza-se sobre os malefícios dos mouros nas terras peninsulares, elogia-se os feitos da geração de Clarimundo na expulsão dos infiéis e corrobora a propaganda do tempo contra os Turcos, impelindo às investidas da “guerra justa”. A crônica, subgênero da história, por seus preceitos, é o lugar de ensinamento, “onde está semeada toda doutrina” e cumpre seu fim pelos exemplos, pelas sentenças, pela *descriptio* que coloca os feitos, as virtudes e os caracteres exemplares diante da vista, resultando em deleite e ensinamento, segundo a antiga lição horaciana.

¹²³ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fo. CXXXVII r.

Figura 4. Prologo sobre a trasladaçam da cronica... editio princeps - 1522

**AS VIRTUDES ÉTICAS NA COMPOSIÇÃO DA CRÔNICA
DE CLARIMUNDO**

1. As virtudes do príncipe, segundo Diogo Lopes Rebelo, da corte de D. Manuel

A doutrina das virtudes foi tratada em diversos livros publicados na corte portuguesa no tempo em que se publicou a narrativa cavaleiresca de João de Barros. Trata-se de livros para a educação do príncipe, tais como: o *De república gubernanda per regem*, do teólogo Diogo Lopes Rebelo, publicado em 1496 e dedicado a D. Manuel I; a *Breve ensinança e doutrina de príncipes*, ofertada a D. João III, em 1525, pelo frei Antonio de Beja; a *Doutrina* de Lourenço de Cáceres, parente de João de Barros e preceptor do Infante D. Luis. Lembramos também o célebre *Relox de príncipe* do frade castelhano Antonio de Guevara, do qual sete capítulos e nove cartas provêm do *Libro del eloquentíssimo emperador Marco Aurelio*.¹²⁴ Esses e tantos outros livros para a educação do monarca evidenciam o vigor e a proeminência de livros de parenética principesca nas letras portuguesas das primeiras décadas do século XVI. Ademais, os *specula principum* são obras que, embora muito diversas nas formas, definem-se pelo fim de ensinar ao príncipe as excelências éticas e de governação do reino. Assim, na “política católica” ibérica dos séculos XVI e XVII, a educação dos “melhores”, dos

¹²⁴ Além das obras citadas, há muitas outras, tais como: o *Espejo del príncipe Cristiano* de Francisco de Moncón, dedicado a D. João III e publicado, em Lisboa, no ano de 1544, novamente impresso em 1571, com dedicatória a D. Sebastião. Ademais, juntam-se a esses livros de ensinamento régio obras com fins semelhantes, tais como: *Vida do Infante D. Luis*, de André de Resende, o *Panegírico de D. João III* de João de Barros, o tratado anônimo intitulado *Doutrina e estímulo de príncipes*, de 1550; o *Tratado moral de louvores e perigos de alguns estados seculares* de D. Sancho de Noronha, publicado em 1549; o tratado *Da criação dos príncipes* de António Pinheiro e o texto *Dos reis e príncipes seculares e do que a seus estados pertence*, parte dos *Tractado dos Estados Eclesiásticos e seculares. Em que por muy breve e claro stillo se mostra como em cada hum delles se pode o Christã salvar, que dedicou a D. Catarina*. O conjunto destes tratados e textos de educação de príncipes evidencia a proeminência das obras de “moral filosofia” dirigidas à educação do monarca e seus conselheiros. Nair de Nazaré Castro Soares, na obra *O príncipe Ideal no século XVI e a obra de D. Jerônimo Osório*, realiza um minucioso percurso pelas obras de educação de príncipes em Portugal e na maioria dos países da Europa Ocidental. O estudo de Soares pretende ser um exaustivo apanhado de obras chamadas “espelho de príncipe” e, com isso, constituir certa sistematização de gênero pela comparação e aproximação das diversas obras que tratam da excelência ética do príncipe. Das suas considerações, aproveitamos para nosso estudo aquelas informações que nos elucidem sobre o gênero “espelho de príncipe” e suas ligações com o gênero retórico epidíctico na medida em que o objeto principal dos nossos estudos – o *Clarimundo* de João de Barros – pressupõe esta articulação. Cf. Nair de Castro Soares. *O príncipe ideal no século XVI e a obra de Jerônimo Osório*. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1994.

príncipes, delfins e infantes estava a cargo de aios e mestres que os preparavam virtuosamente para a vida futura em que realizariam a “razão de estado” absolutista como reis bons, fortes e eficazes.¹²⁵ No que diz respeito ao gênero, o *speculum principum* prescreve um elenco de virtudes antigas e cristãs, muitas delas coincidentes, que permitem o bom governo. Essas doutrinas e categorias éticas fundamentam-se na metafísica cristã e escolástica, pressupondo uma repetição de um costume reiterado nos diversos livros de educação régia, de tempos diferentes, com as mesmas categorias: “seus autores reciclam padrões antigos, gregos, latinos, patrísticos e medievais, adaptando-os à centralização monárquica dos séculos XVI e XVII.”¹²⁶

Os textos dedicados à educação do príncipe não apenas expõem um dever-ser ético e excelente segundo a filosofia moral preconizada, mas também compõem um *ethos* de príncipe ou de rei, segundo a representação que se plasma na combinação dos preceitos e exemplos veiculados nas obras. A representação do rei aparece figurada em livros de história ou fábulas que pretendem veicular os modelos e opera a correspondência entre o que se aconselha nas preceptivas e as figurações compostas nas ações e nos caracteres das narrativas heroicas. Como nota Isabel de Almeida, há contrastes entre narrativas que se dedicam a reis e outras sem essa prerrogativa. Naquelas, importa “apurar uma doutrina do poder, ou fixar modelos”; nessas, como jogando com imagens já consabidas, os autores sugerem “a dificuldade de situá-las num mapa cada vez mais avesso a normas e certezas, ou lembram a complexidade do mundo.”¹²⁷ No caso do

¹²⁵ Cf. João Adolfo Hansen. Educando príncipes no espelho. *Floema especial*, ano II, n. 2 A, out. 2006, p. 133. Hansen mostra como os espelhos de príncipes, nos séculos XVI e XVII, mantêm seu caráter epidítico e deliberativo comum nos textos medievais, no entanto, diferente desses, adapta-os à doutrina dos fundamentos do poder monárquico: “Dissolvida a unidade da Cristandade, os temas laicos convergem em busca de um princípio ou uma *auctoritas* que os unifique, dotando o poder temporal dos atributos da transcendência.” Nesse sentido, surgem objeções e questões acerca do poder dos monarcas e do conceito de Estado, o que leva à proliferação de textos que tratam do assunto. Cf. Hansen, p. 137. No caso de nosso estudo, as categorias de *specula principum* mantêm-se como as mesmas há muito tempo preconizadas em livros diversos, com fim epidítico e deliberativo, reforçando a proeminência da realeza em relação às outras formas de governo, tal como se lê no *De regno* de Tomás de Aquino e no *Regimine principum* de Egídio Romano.

¹²⁶ HANSEN, João Adolfo. Educando príncipes no espelho, op. cit., p. 135.

¹²⁷ ALMEIDA, Isabel de. *Livros portugueses de cavalaria, do Renascimento ao Maneirismo*. Dissertação de doutoramento em Literatura Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, cópia reprográfica, 1998, p. 234. Nesse capítulo, Isabel

Clarimundo, trata-se de livro dedicado ao rei com evidentes fins de edificação áulica, sendo possível cotejar os preceitos dos livros de ensinamentos de príncipes que se compuseram em Portugal – que veremos a seguir – com as passagens da crônica.¹²⁸

Juan Luis Vives, interlocutor de João de Barros e a quem dirigiu as obras *Liber de Pudore* e os *Erotematum Libri*, propõe no *Tratado de Ensino*, dedicado a D. João III, uma “pedagogia do exemplo” aplicada pelo mestre ou preceptor ao infante.¹²⁹ Para Vives, os livros de ensinamento das virtudes e deveres do rei seriam proveitosos a todos aqueles que se dedicassem à governação, tal como argumenta numa interpretação alegórica do *Sonho de Cipião* ciceroniano que compôs e dedicou a Dom Erardo de la Mancha, arcebispo de Valência:

Assim, minha obra, no que há de melhor, é dedicada a ti, príncipe ilustríssimo, primeiramente porque contribuirás muitíssimo por tua parte como autor e promotor destes tempos de felicidade, que aqui mesmo prenuncio ao mundo ainda que sonhando; em segundo lugar, porque a quem há de dirigir a república da nossa igreja, a qual eu quero que seja a mais bem aventurada, desejo propor um modelo e exemplo do melhor e acabado dos príncipes, em quem se componha e (como fazes tu), imite.¹³⁰

de Almeida analisa as representações dos mouros e turcos nas narrativas portuguesas quinhentistas e mostra as particularidades de tratamento dos “infiéis” nas diferentes narrativas de cavalaria portuguesas quinhentistas. Assim, verifica a polarização de reis viciosos e tiranos na figura do mouro e do turco, de um lado; e de reis cristãos virtuosos e clementes. Mais: Almeida mostra uma diferença no tratamento do Mouro, que ela classifica como “maurofilia” em contraposição a quase completa hostilidade contra o turco. No caso específico da *Crônica do imperador Clarimundo*, isso fica bastante evidente no tratamento tolerante dado aos reis mouros em várias passagens da narrativa e na hostilidade quase absoluta dada aos turcos. Para tanto, veja-se os sinais do nascimento de Clarimundo, no tratamento dos Turcos; e a amizade e conversação cortês com o rei Rifar, de Lisboa, mouro simpático aos cristãos e, sobretudo a Clarimundo, que viria a ser sua derrota.

¹²⁸ A importância dos livros de educação de príncipe, para além das suas matérias e diversidades formais, evidencia-se também na quantidade de obras do assunto presentes nas livrarias dos monarcas e casas aristocráticas. Com isso, torna-se possível entender os chamados “espelhos” não apenas como um “gênero real”, mas também um “gênero aristocrático”, tal qual o *Leal Conselheiro* de D. Duarte, dirigido não apenas a príncipes, mas como o próprio título evidencia, para aqueles que auxiliam na governação. Para citar alguns exemplos, os preceitos dirigidos aos conselheiros encontram também no célebre *De regimine principum* de Egídio Romano e no *Relox de príncipes* de Antonio de Guevara, publicado em 1529. Ambas as obras veiculam códigos de excelência moral dirigidos a todo corpo aristocrático. Cf. Ana Isabel Buescu, op. cit., p. 31.

¹²⁹ Acerca disto, cf. OSÓRIO, Jorge Alves. L'Humanisme portugais et l'Espagne: Luis Vives et les portugais: à propôs d'un livre dédié à João de Barros. In: *L'Humanisme Portugais et L'Europe. Actes du XXle colloque international d'études humanistes*. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian, 1984, p. 229-261.

¹³⁰ VIVES, Juan Luis. *Epistola Praefatoria*, 7: *Utrumque meum opus optimo iure tibi a me, princeps illustrissime, dicatur, prius quidem quoniam tu pro tua parte, eaque non exígua,*

Os mesmos ensinamentos e lugares-comuns de elogio encontram-se na dedicatória da preceptiva régia intitulada *De republica gubernanda per regem*, composta por Diogo Lopes Rebelo e oferecida a D. Manuel na ocasião de sua coroação:

Pensando em que espécie de presente devia oferecer a Vossa Ilustríssima Senhoria, nada me pareceu mais belo e mais útil do que definir as instituições e artes com que Vossa Real Majestade poderá mui formosa e felizmente governar o reino.¹³¹

O argumento é eloquente: é “honestius” e “utilius” conhecer a “institutis” e as “artes” do bom governo. Os termos remetem à moral filosofia e à preceptiva antiga, sobretudo à grega aristotélica e à latina ciceroniana, fontes de invenção da tratadística de Rebelo. Em Cícero, no *De officiis*, o termo *honestus*, traduzido no século XV por “fremoso” em língua portuguesa, dizia respeito ao decoro, à adequação moral da fama do orador ao que é dito, das palavras às coisas e do discurso à audiência.¹³² Nesse sentido, o letrado alude à conveniência dos conselhos, úteis porque convenientes e porque “definem” a *institutio*, referindo-se à defesa tomasiana da monarquia como o melhor modo de governo, e à *arte*, termo latino comum ao ensinamento daquilo que decorre não apenas do engenho, mas, principalmente das técnicas de educação do homem. Como se mostra, desde as escolhas dos termos à expansão dos conselhos em sentenças, juízos e debates, os preceptistas arquitetam os modos mais convenientes e precisos de apresentação dos aconselhamentos. A fonte de imitação mais evidente é a preceptiva áulica de Tomás de Aquino que fornece os lugares-comuns do

auctor et adiutor eris eiusque temporum felicitis, quam ipse orbi praenuntio, quamvis somnians; posteris quoniam recturo ecclesiae nostrae rempublicam, quam ego omnium beatissiam esse vellem, merito optimi et absolutissimi principis velut expressum simulacrum et exemplar proponi velim, ad quod se componat, quodque (ut et ipse facis) imitetur.

¹³¹ Cf. MOREIRA DE SÁ, Artur. Introdução. In: *Do governo da república pelo rei (De republica gubernanda per regem)*, op. cit., p. XXI: *Ego autem cum mecum meditarer quid ad Illustrissimam Dominationem Vestram potissimum muneris mitterem, nichil profecto honestius videbatur aut utilius quam definire quibus institutis ac artibus regnum vestrum Vestra Regia Majestas pulcherrime atque perbeate possit gubernare.*

¹³² CICERO, *Livro dos Ofícios*: “Toda cousa que he assi fremosa, he onesta, e toda que he onesta, he assi fremosa.” Cf. Joseph Piel, op. cit., p. 57.

gênero, calcado na autoridade de Doutor da Igreja e santo, de intérprete e imitador prudente e hábil das doutrinas dos textos antigos:

Ao cogitar eu do que ofereceria digno da vossa excelência real e conveniente à minha profissão e ofício, ocorreu-me que, melhor havia de fazê-lo, escrevendo um livro sobre o governo régio, no qual expusesse acuradamente a origem do reino e quanto compete ao ofício de rei, segundo a autoridade da divina Escritura, os ensinamentos dos filósofos e os exemplos dos príncipes mais dignos de louvores, consultando o que possa a minha inteligência e confiando o princípio, progresso e consumação da obra ao auxílio daquele que é Rei dos reis e Senhor dos senhores, pelo qual reinam os reis: Deus, grande Senhor e rei magno sobre todos os deuses.¹³³

Os lugares de composição do gênero são bem nítidos: trata-se de discurso de ensinamento, composto por um *ethos* prudente e fidedigno que capta a benevolência do interlocutor régio pela humildade com que oferece os conselhos, caráter discreto e obediente. A humildade da oferta contrasta com a elevação das razões por que os conselhos são preciosos: expõe acuradamente a origem do reino e os ofícios do rei, segundo as autoridades da matéria e o auxílio divino para a grandeza da obra. Os ornamentos da elocução, a enumeração das fontes de invenção, a *humilitas retorica* são artifícios persuasivos que operam com o fim de evidenciar a validade dos ensinamentos preconizados. São procedimentos, junto do exemplo e dos juízos das autoridades, comuns nos tratados de preceptiva régia. Noutros gêneros, outros são os procedimentos de persuasão e de ensinamento,

¹³³ TOMÁS DE AQUINO. Do reino ou o governo dos príncipes. In: *Escritos políticos de São Tomás de Aquino*. Tradução de Francisco Benjamin de Souza Neto. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 126. Acerca dos livros de educação de príncipes e suas principais fontes de invenção, vale lembrar que, com exceção do *Policraticus* de John de Salisbury, muitas obras pertencem ao século XIII, momento de peculiaridades políticas, culturais e filosóficas que contribuíram para o interesse em compor e publicar livros de educação do príncipe. Para ser breve, basta lembrar a retomada de importantes obras de Aristóteles, sobretudo, a sua filosofia política presente na ética nicomaqueia. A educação dos príncipes, em geral, estava sob a responsabilidade de preceptores, muitas vezes, clérigos que compunham tratados de filosofia moral. Os “espelhos”, metáfora cada vez mais recorrente nas publicações do gênero, preconizam o príncipe excelente como paradigma de virtudes e, por consequência, de bom governo. Para Ana Isabel Buescu, em *Imagens do príncipe: discurso normativo e representação (1525-49)*, as obras homônimas *De regimine principum* de Tomás de Aquino e de Egídio de Roma são fundamentais para o estabelecimento dos livros de educação do monarca. Com o *De regimine* tomasiano, afirma Buescu, recupera-se a concepção grega antiga do caráter *natural* e do fundamento *humano* da comunidade política, desde então articulada com a concepção cristã de que a ordenação política existe para um fim mais alto e transcendente: a salvação das almas. Mais, a arte política tomasiana preconiza noções diversas das obras conhecidas até então, tais como o bem comum, as formas de governo e a doutrinas do *regimen politicum* em oposição ao *regimen regale*. (Cf. op. cit., p. 36)

adequando-se a matéria ao gênero, ao caráter dos interlocutores e ao caráter do autor, com o fim de ensinar.

O lugar-comum das dedicatórias de *specula principum* e a dirigida a D. João na crônica de João de Barros é a utilidade da obra, tida como leitura proveitosa para os momentos de ócio do príncipe: “notei quão inimigo era da ociosidade danosa (...) lendo as vidas e obras dos passados, e excelentes príncipes, que tanto exemplo com elas deram”. Ademais, o *encomium* é ocasião de ensinamento segundo preceito da *Retórica* de Aristóteles.¹³⁴ Ou seja, Barros inclui a leitura do *Clarimundo* no conjunto de livros cuja leitura é adequada ao ócio proveitoso, lugar de exemplos de governação e de excelência ética. No caso da crônica de Barros, que espécie de exemplos éticos encontram-se nela? Tendo com conta as virtudes preconizadas na obra de Diogo Lopes Rebelo, identificou-se em diversas passagens da narrativa os exemplos e figurações das virtudes. Antes, vale dizer que o *De republica gubernanda per regem* de Diogo Rebelo imita o *De Regno* de Tomás de Aquino, que, por sua vez, colhe nas autoridades antigas as virtudes morais necessárias ao bom governante.¹³⁵ Segundo a utilidade, o bom governo tem como fim a prosperidade do reino, a vigilância da paz e a glória divina. Para esse fim, o rei deve ser virtuoso e ser exemplo de fé, prudência, justiça e fortaleza.¹³⁶

¹³⁴ ARISTÓTELES. *Retórica*, 1368 a: “O elogio e os conselhos pertencem a uma espécie comum; pois o que se pode sugerir no conselho, torna-se encômio quando se muda de forma de expressão. (...) De sorte que, quando quiseses dar um conselho, olha para o que se pode elogiar.”

¹³⁵ Rebelo imita Tomás de Aquino seja nas matérias tratadas seja na invenção, calcada na autoridade dos livros bíblicos, nas obras de doutores da igreja, nos textos de Platão, no *De Officiis* de Cícero, nos livros de Aristóteles, sobretudo na *Ética a Nicômaco*. Cf. MOREIRA DE SÁ, Artur. Introdução. In: *Do governo da república pelo rei (De republica gubernanda per regem)*, op. cit., p. XXI. De fato, para a filosofia moral tomasiana, a doutrina moral permite ao homem ascender à excelência ética. Mais, para Tomás de Aquino, o direito positivo é a encarnação do direito natural (anterior ao pecado original) na história. E a dominação existia no estado natural, mas na forma de relações políticas entre um príncipe e seus súditos (e não na forma de senhor e escravo), porque o homem é um ser político. Cf. CAILLÉ; LAZZERI; SENELLART. *Histoire raisonnée de la philosophie morale et politique*. Tomo I. Paris, Flammarion, 2007, p. 222.

¹³⁶ A primeira edição de 1496 apresenta na folha de rosto uma estampa com a alegoria da “república cristã”: de um lado a imagem de um pontífice com seu báculo e as vestes que lhe são próprias; de outro, a alegoria da república, uma donzela coroada, trazendo a espada da justiça e da proteção. Estas duas imagens sustentam e apresentam ao centro um letrado no qual encontram-se as letras gregas “alfa” e “ômega” unidas por um laço cruzado num nó. Em seguida, no “incipit” aparecem os merecimentos do letrado: “Cheio de grande doutrina e erudição, necessário aquele que deseja ser virtuoso, compilado e editado pelo mui douto Diogo Lopes”. Apresentam-se também algumas autoridades e fontes de invenção: a

2. A Fé, a Prudência, a Justiça e a Fortaleza

Como exemplo de virtudes e excelência e escolhido por Deus para a governação terrena, também cabe ao rei exceder no temor a Deus. Nesse sentido, se ao fiel comum obriga-se ouvir missa aos domingos, ao monarca, por sua vez, prescreve-se que ouça missas diariamente, refletindo sobre os mistérios da sacratíssima paixão, e esteja disposto a ceder a vida pela defesa e proteção da santa fé cristã.¹³⁷ Com isso, a sabedoria ensina que a filosofia antiga é a “ciência metafísica que trata de Deus, dos anjos e das substâncias

“Sagrada Teologia, na qual foram tiradas, com profundidade, graves sentenças e mui preclaros pensamentos, tirados do seio da Filosofia Moral: *Sacra Theologia (...) in quo graves sententiae, nec non praeclarissima dicta, a visceribus moralis philosophiae deprompta, plenissime digesta sunt.*” A dedicatória dirige-se ao rei D. Manuel I, recentemente coroado, como presente com a “arte de governar”: “nada me pareceu mais belo e mais útil do que definir as instituições e artes com que Vossa Real Majestade poderá mui formosa e felizmente governar o reino.” (*Nichil profecto honestius videbatur aut utilius quam definire quibus institutis ac artibus regnum vestrum Vestra Regia Majestas pulcherrime atque perbeate possit Gubernare.*) Salta aos olhos os vocábulos utilizados e suas repercussões na filosofia moral antiga: *institutis*, *ars*, *pulcher* associada a *perbeatus*. Passam por estas palavras menções à filosofia política platônica e aristotélica, reelaboradas no crivo cristão de Tomás de Aquino e outras fontes cristãs. O par *pulcher/perbeatus* alude a uma concepção platônica da virtude presente no binômio beleza/felicidade, aparentado do *kalós kai agathos* grego que repercutiu notoriamente na filosofia moral posterior. O exórdio da obra apresenta tópicos do discurso epidítico, compondo um panegírico de D. Manuel I, cujo primeiro encômio alude à genealogia do rei e à dignidade da Casa Real, pela lembrança dos merecimentos de D. João II, pai adotivo do monarca.

¹³⁷ LOPES REBELO, Diogo. *Do governo da república pelo rei (De republica gubernanda per regem)*, op. cit., p. 75-75: *Per hanc etiam virtutem sapientiae rex debet multum esse sollicitus in officiis divinis, ut devote et cum debita reverentia illa exaudiat; et, si alii christiani non tenentur, nisi die Dominica, missam audire secundum formam illius decreti ab Ecclesia instituti, ubi dicitur “Missam audire unicuique Christiano, die dominico, districtius praecipimus”, rex tamen propter excellentiam dignitatis debet quotidie missam cum omni devotione audire, et, tempore celebrationis missarum, considerare misteria benedictissimae Passionis Christi et quomodo, post consecrationem sacerdotis, ibi est verum corpus et verus sanguis Domini, et illud adorare et firmiter credere sicut credit Sancta et Catholica Ecclesia pro qua paratus mori, et Sanctam fidem Catholicam contra infideles defendere et tueri. O quam pulcrum est principem arripere arma contra infideles pro defensione et exaltatione nominis Christi, et eos (et) cum multa militum manu expugnare et debellare!*: “Por esta virtude, deve o rei ser muito solícito nos ofícios divinos, para que com muita devoção e reverência os ouça. Se os outros cristãos não são obrigados a ouvir missa, senão ao domingo, segundo a forma do decreto instituído pela Igreja que diz: “Preceituamos, dum modo muito especial, que cada cristão ouça missa aos domingos”, o rei, pela excelência de sua dignidade, deve ouvi-la todos os dias com muita devoção, e, durante a sua celebração, meditar nos mistérios da Sacratíssima Paixão de Cristo, e meditar como, depois da consagração do sacerdote, está aí o verdadeiro corpo e o verdadeiro sangue do Senhor; adorá-Lo e firmemente crer como crê a santa Igreja Católica, pela qual esteja pronto a dar a vida; e defender e proteger a santa fé católica contra os infiéis. Oh! Quão belo não é o príncipe pegar nas armas contra os infiéis, para defesa e exaltação do nome de Cristo, e, com grande força militar, combatê-los e derrotá-los!”

separadas da matéria”, donde se conclui que a sabedoria é o reconhecimento de que o rei deve temer a Deus, de quem provém todo poder real.

Na narrativa de Barros, ensinamentos religiosos e referentes à fé são figurados em várias passagens nas quais se evidenciam o temor do rei cristão e os favores divinos aos seus fiéis, como por exemplo: “porq[ue] se[n]do ambos liados por tão santo ajuntamento, ele tinha por fé, que Deus seria sempre em sua ajuda (cap. i); “quis lhe deus conceder esta merce, dandolhe huu[m] príncipe em tanto extremo dotado de perfeiçam e fermesura que nã pode a natureza com todas as suas forças mais nelle obrar” (cap. ii); “ate vos serem ordenadas aquelas cousas, para que Deus ordenou a estas partes viésseis” (cap. cxix) ; “e pois essas coisas são ordenadas por Deus” (cap. cxix); “ãte que de todo demostrasse o dia amostrou [deos] a elrey e a seus vassalos este bem aventurado príncipe que tanto desejavã sem a rainha nisso sentir muitas dores ou trabalho” (cap. ii); a oração do conde Drongel, resignado face às adversidades dos desígnios de Deus para sua sorte: O piadoso Senhor quam secretas e cheas [de] misterio sam todallas tuas cousas sem o juyzo dos home[n]s poder alcançar... (cap. iv); o epíteto recorrente de Clarimundo, gerado de “cristianíssimos reis”; a sagração do rei Claudio, ordenada por Deus; as palavras de Belifonte (Clarimundo) para um gigante: “Nã te pode a ty o diabo dar respõdeo Belifõte tão poder por mayor servidor q[ue] sejas seu q[ue] ellas obre[m] em meu dano pois tenho melhor valedor do q[ue] elle sera.” (cap. xvi), a oração de Clarimundo antes da luta contra o terrível gigante Pantafasul: “o pyadoso senhor aquy sinta eu tua ajuda poys me tam nessçesarya he.” (cap. xxi); as filhas de Violambo concedidas por Deus: as sete virtudes, das quais a Fé, a Esperança e a Caridade são as primeiras três filhas vindas de Deus (cap. xxxii); sobretudo a glorificação de Clarimundo, no passo em que entra na Casa Perfeita, na Ilha Perfeita: “Bem aventurado te debes cavalleyro chamar poys a dyvyna provydençya te cryou pera prynçpyo de chrystianyssimos e poderosos reys” (cap. xxxiii); a conversão de gigantes ao cristianismo, no cap. xlvii, na segundo livro, segundo o imperador Polinário de Constantinopla: “portãto peço vos que trabalheys nysso porq[ue] mais estymarey ganharem elles [deos]: do que estimaria senharear seus patrymonyos.”; a vida de eremita de Drongel e a criação dos sete infantes nas leis de Deus, na doutrina cristã e

nos modos cortesões (cap. lxii); a revelação divina do capítulo lxxxii do terceiro livro, no qual Fanimor vaticina toda a descendência de Clarimundo, enaltecendo o cristianismo e a luta pela fé dos reis portugueses: “e para cousas tão altas, como vos sam prometidas, e que do consistorio da Sacra Tryndade vem forjadas, cumpre desperdiardes de vos todallas lembranças.”

De modo análogo à pintura dos caracteres da narrativa, a preceptiva tratadística descreve os deveres religiosos do monarca, a expiação exemplar dos ofícios e da lei canônica. Como se vê, o teólogo suplanta, ou melhor, auxilia o moralista, seja nas fontes da invenção da obra, seja pelo modo de apresentação dos preceitos, segundo o modelo de tópicos comentados de Tomás de Aquino e, sobretudo, de Isidoro de Sevilha, de quem Diogo Lopes Rebelo chegou a editar em 1494, em Paris, o *Dialogus siue synonyma Ysidori de homine et ratione*.

A prudência é a própria virtude do príncipe e, por essa causa, entre as virtudes, ela se coloca como a mais necessária. São prudentes, pela autoridade de Aristóteles repetida na maioria dos livros de preceitos da corte de D. João III, “que a sy a aos outros podem bem aproveytar.”¹³⁸ Para tanto, a prudência pressupõe o conhecimento pela recolha de exemplos passados na leitura dos anais e das gestas de reis antigos; pela observação do presente e pela providência dos tempos futuros, em tudo recolhe-se o que é conveniente à dignidade real e útil aos súditos. Com isso, a prudência será a primeira entre as virtudes do governante, dirgindo-lhe todas as outras virtudes e, segundo a autoridade do Filósofo, a prudência é a “recta razão das coisas tangíveis”.¹³⁹ De acordo com preceitos de Cícero, cabe à prudência regular os discursos e as ações: “É vicioso empregar em matéria severa e grave, termos delicados ou próprios de conversas elegantes”¹⁴⁰; e escolher os mais velhos como conselheiros: “As grandes empresas não se cometem com as forças, a velocidade e a celeridade dos corpos, mas com

¹³⁸ Cf. Frei Antonio de Beja. *Breve doutrina e ensináça de príncipes: feyta p[or] ho padre liçe[n]ciado Frey Antonio de beja da orde[m] de Sã hieronimo. Pera o muyto poderoso sñor ho sñor Rey dô Johã de Portugal terceyro deste nome. A q[ue] se emp[ri]mio por mãdado de sua alteza*. Germam de Galhard, fol. XVI v^o, 1525.

¹³⁹ *Do governo da república pelo rei (De republica gubernanda per regem)*, op. cit., 78-79.

¹⁴⁰ “Que torpe cousa, he e muyto errada, falando em feitos pesados ou de queixume, misturar palavras de jogos ou de zombarias”. *Livro dos ofícios*, ed. Piel, Coimbra, 1948, p. 84.

conselho, autoridade e sentença, que a velhice costuma possuir em elevado grau.”¹⁴¹ Nesse sentido, a prudência é uma das principais virtudes para a escolha dos conselheiros e para o julgamento dos feitos e das palavras dos súditos.

Na narrativa de João de Barros, a virtude da prudência encontra-se figurada numa das casas da Ilha Perfeita, compondo o conjunto das virtudes próprias do príncipe, segundo a preceptiva mais comum e segundo a doutrina preconizada pelo livro de João de Barros. Se no episódio da Ilha Perfeita, o combate com os guardiões das casas das virtudes alegoriza os merecimentos de Clarimundo como príncipe excelente, portanto, merecedor do trono da Ilha; noutra passagem encontramos a figuração da virtude da prudência na guerra entre reis cristãos contra Turcos e a interferência do Autor preceptista. Trata-se do capítulo CI no qual se narra “como huu[m] escudeyro de Tobe[m] de vyapa descobryo que elle tinha feyta.” Nesse passo da narrativa, encontra-se uma sucessão de embates contra os Turcos e o cavaleiro da casa do rei Polinário, de Constantinopla, Tobem de Viapa, descontente pelas obrigações de vassalagem de seu pai, o rei Bronai, devidas ao rei Adriano de Hungria, e invejoso dos galardões recebidos por Fendibal, cavaleiro do imperador Polinário, sujeita-se à traição. A pintura de Tobem de Viapa como traidor do reino dramatiza as tópicas do caráter vicioso: a malícia, a audácia, a desonra e, sobretudo, a dissimulação; em contraposição às virtudes do cavaleiro excelente, respectivamente: a prudência, a fortaleza, a honra e, sobretudo, a verdade:

O emperador sabe[n]do per Fyledor que em toda maneyra avia de vyr Bronay a quella noyte deu disso conta a elrey Bryalpe e a Florambel: mādandolhe que tivessem quynhentos home[n]s escolhydos tam dissymuladame[n]te que se nam sentisse de nynguem. e pois confiava ysto delles que o fizessem como elle o esperava. Bryalpe com huu[m] fervor amoroso lhe respõdeo: que as cousas que nam tocavam tanto no estado de sua vyda e honrra elle as fizera sempre com tal verdade: que nam se podia esperar menos delle naq[ue]llas de mor peso: ca os verdaeyros servydores nas grandes cousas esmeravã sua fe e nam nas pequenas q[ue] em quaesquer home[n]s se achavam.¹⁴²

¹⁴¹ CICERO. *De senectute*, Paris, Classiques Garnier, p. 18.

¹⁴² *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fo. CXLVIII r.

As figuras de Brialpe e Florambel contrastam com a do traidor, Tobem de Viapa, nas quais se revelam as virtudes que faltam ao antagonista. Mais, ao rei compete, segundo os preceitos da prudência, escolher com discernimento seus conselheiros, tal como ensina o Autor na conclusão do capítulo CI – intervenção do Autor para a enunciação de preceitos dirigidos ao rei, por meio de uma eloquente apóstrofe:

O ma provide[n]Cia [de] príncipes: que vos proveytã riquezas: poder: senhorio: pera que vos enganã outros meyo vyçosos per onde [de] vos mayores merçes se alcançã: pera que quereys terras e senhorear povos estranhos se vos engeitays a p[ri]ncipal parte de vosso descanso: q[ue] sam home[n]s verdadeiros isentos do seu proveyto e amigos do comu[m]. per cõselho dos q[ua]es as cousas de vossos reynos e senhorios conseguirã perpetua gloria e descansada paz: Certo nã pode ser maior mal q[ue] nam sentyrdes proveyto ne[m] perda: e ysto vos faz entregardes cousas aquelles que deviam de ser entregados a ellas. e em galardam deste mal tam mal oulhados: os logares onde pondes vossa esperança: por nam serem fundados sobre hu[m]a çerta verdade descaem no melhor della: com que vos fazem sentyr perpetuo desço[n]tentamento: e ysto tal se chamara punyçã de culpas nã conhecydas. Por tanto fazey toque dos vossos q[ua]ntos quylates cada hu[m] tiver de confyãça e merecyme[n]tos tatos lhe day de galardã: nã pagando cõ mal a que[m] obrou be[m]. e se o assy nã fyzerdes o vosso cuydado e o ódio alheo vos gastara a vida te[m]porã.

No jogo de espelho da construção narrativa do *Clarimundo*, o ensinamento mencionado, por vezes, ousado pelo peso de suas assertivas, torna-se leve na medida em que se atribui não ao trasladador, o lugar de João de Barros na arquitetura da obra, mas ao Autor húngaro, antigo, sábio, que ensina pela autoridade de antiga e distante sabedoria. Trata-se também de um procedimento retórico, a *sermocinatio* deliberativa enunciada como monólogo ou reflexão na qual se apresentam perguntas retóricas.¹⁴³ O interlocutor “vossa” é o príncipe D. João III, a quem a obra se dirige como leitor primordial. Nesse sentido, os conselhos ornamentam-se por figuras retóricas eloquentes com fins evidentemente persuasivos, tais como a apóstrofe, a anáfora e a *sermocinatio* com o juízo dos danos e benefícios decorrentes da escolha acertada. O discurso deleita pela pintura da guerra, ensina e move pelos preceitos de prudência eficazmente tratados. A advertência do orador renega, pelo epíteto de “má providência”, a conquista

¹⁴³ Cf. Henrich Lausberg. *Elementos de retórica literária*, 432, 3.

de terras e o senhorio de novos povos à revelia da escolha de maus conselheiros. As conquistas e senhorios são tópicos das prerrogativas dos príncipes que se atualizam nos feitos marítimos portugueses, para cujos êxitos aconselha-se ao rei a “proveitosa providência” na escolha e recompensa dos conselheiros, virtude necessária para a descansada paz. Na empreitada das conquistas portuguesas, a virtude da prudência garante o sucesso da expansão em nome da fé e do acrescentamento do reino, as razões autorizadas nas preceptivas dos príncipes para a realização de guerras.

Segundo Aristóteles, em sua ética, a justiça contém todas as virtudes, sendo a mais perfeita e a mais valiosa de todas. Para Cícero, é virtude de maior esplendor, e por ela os homens são chamados bons. Com esse argumento, Rebelo define a justiça e a misericórdia convenientes ao rei em relação aos súditos. Segundo o tratado, a justiça tem dois efeitos: o primeiro é não prejudicar ninguém e o segundo é impedir que se usurpe o que é alheio. O contrário configura a injustiça. Desse modo, cabe ao rei ministrar a justiça, pedindo-a sempre a Deus e exercendo-a com diligência e misericórdia: use o rei a justiça misturando-a com a misericórdia, com a clemência e com a benignidade, e tenda mais à salvação que à condenação. “A misericórdia e a clemência tornaram muitos príncipes ilustríssimos.” Para tanto, a escolha dos juízes e oficiais deve se pautar pela excelência dos escolhidos, para que auxiliem bem ao rei na sua missão divina de julgar.¹⁴⁴

A fortaleza, seguindo a autoridade de Aristóteles, é a virtude pela qual se enfrentam sem medo e de frente as coisas terríveis para defender o bem comum. Desta virtude há dois contrários, contra os quais o rei deve se eximir:

¹⁴⁴ Certamente uma das fontes de Rebelo, o tratado *De Clementia* de Sêneca pressupõe a clemência como virtude fundamental para que o rei distinga o bem e o mal, repudie os vícios e seja amado pelos súditos: “a clemência é a temperança de espírito de quem tem o poder de castigar ou, ainda, a brandura de um superior perante um inferior ao estabelecer a penalidade”. Também: “é a inclinação do espírito para a brandura ao executar a punição.” O oposto da clemência é a crueldade, “a dureza da alma ao executar as sentenças.” Sêneca compõe uma preceptiva que ressalta a virtude do imperador na relação com seus súditos, fundada na clemência, na brandura, sem perder a severidade. Cf. SÊNECA. *Tratado da clemência*, II, 3: *Sed haec suo melius loco dicentur. Nunc in tres partes omnem hanc materiam dividam. Prima erit manumissionis; secunda, quae naturam clementiae habitumque demonstret: nam cum sint vitia quaedam virtutes imitantia, non possunt secerni, nisi signa, quibus dinoscantur, impresseris; tertio loco quaeremus, quomodo ad hanc virtutem perducatur animus, quomodo confirmet eam et usu suam faciat.* Valemo-nos da tradução brasileira de Ingeborg Braren: *Tratado sobre a Clemência*. Introdução, tradução e notas de Ingeborg Braren. Petrópolis, Vozes, 1990, págs. 7-76.

a ousadia, pois é a falta de prudência e conselho em tempo oportuno; e a timidez: que consiste em fugir dos combates com desonra e torpeza. Assim, munido da prudência, o varão deve procurar, a todo custo, “ganhar terreno contra o inimigo, e, animosamente, sem perder uma certa ferocidade de aspecto, romper contra ele.” ¹⁴⁵ Desse modo, ao falar da fortaleza, Rebelo associa-a com a guerra, instigando o rei a manter as virtudes para a manutenção da soberania:

O varão forte, quando enfrenta o inimigo com prudência, aviso e no tempo devido, espera mais a morte do que a evita, porque a deve preferir à escravidão e à infâmia. Em defesa do rei e da pátria, todo o homem deve oferecer-se a procurar a morte, contando que ao rei e à pátria haja de ser útil. ¹⁴⁶

A tópica da utilidade corrobora a prerrogativa real de manutenção, acrescentamento e defesa do reino. A honra resulta do amor incondicional ao “bem comum”, avesso à escravidão e à infâmia, caráter régio figurado em toda a composição da figura de Clarimundo, desde o nascimento, passando pelos vaticínios da Torre de Sintra, até o trono de Constantinopla. De modo análogo à crônica, a representação do rei preconizada na doutrina de Rebelo figura-o como legítimo governante escolhido pelo povo mediante os merecimentos morais demonstrados nas ações em favor do reino. Sob a autoridade de autores como Santo Agostinho e Isidoro de Sevilha, *os livros de ensinamento régio* preconizam, na representação proposta para o príncipe, a retidão moral e o cultivo das virtudes antigas e cristãs com o fim no bem comum e na defesa do povo, da lei e da Fé. ¹⁴⁷

¹⁴⁵ Cf. Aristóteles. *Ética a Nicômaco*, Livro III, cap. VI e VII.

¹⁴⁶ REBELO, Diogo Lopes, op. cit., p. 96: *Vir igitur fortis cum aggreditur hostem cum prudentia et deliberate, tempore et loco debitis, potius spectet mortem quam fugiat, quia semper mors servituti et turpitudini est anteponenda. Et pro defensione regis et patriae quilibet fortis pollicitus debet mortem appetere, dummodo suo regi et patriae sit profuturus.*

¹⁴⁷ Os merecimentos do rei confirmam-se, sobretudo nos tempos de guerra lícita, aquela que se realiza em defesa da fé católica, na expansão da religião contra os infiéis e as nações bárbaras que “blasfemam o nome de Cristo senhor”. O rei também pode fazer guerra em sua defesa pessoal, da Pátria e dos seus, garantindo seus direitos. Assim, a guerra lícita é justificada pela autoridade de Cipião do *Somnium Scipionis* de Cícero, segundo o qual “Para seres muito alegre na defesa da república, fica sabendo que, para os que conservarem, ajudarem e auxiliarem a Pátria, está marcado um lugar no céu onde gozarão de felicidade eterna.” Ora, num tempo de expansão do reino em nome da fé católica, a legitimação da guerra é uma matéria de grande relevância num livro de filosofia moral para a edificação do rei. Cf. REBELO, Diogo Lopes, op. cit., p. 145.

CLARIMUNDO: “COMETIMENTOS DE LOUVOR”

1. Discurso epidítico: deleite e ensinamento

O *epideiktikon genos* ou *genus demonstrativum* ¹⁴⁸opera pelo elogio ou pelo vitupério com o fim de persuadir pela virtude ou pelo vício da matéria. Nesse sentido, Quintiliano elege quatro objetos para o elogio ou vitupério: os deuses, os homens, os animais e os seres inanimados. Hermógenes, nas *Progymnasmata* preceitua que o elogio é a exposição das qualidades pertencentes a um ser coletivamente ou individualmente, no primeiro caso, elogia-se o homem, no segundo, o elogio de Sócrates, por exemplo. Elogiar-se-á também os feitos práticos, tal como o exercício da justiça. Também elogiam-se animais, plantas, montanhas e rios.

No que diz respeito ao *encomium* preconizado na crônica de Barros, a preceptiva de Hermógenes fornece uma solução que, se não fora conhecida pelo historiador na leitura direta dos *Progymnasmata*, operou-se pela imitação de modelos que o fizeram: o elogio preconizado nos episódios da vida de Clarimundo, o louvor de feitos, de batalhas, de cavaleiros, de donzelas, de edifícios, de ilhas compõem-se não como fim para se obter prêmio do elogiado; mas como testemunho de virtudes, *exempla* das virtudes que devem ser ensinadas. Ademais, *fragmenta* da preceptiva de Hermógenes aparecem em livros de grande difusão nas letras humanistas e que certamente compunham as leituras acerca da elocução antiga. Na gramática de Prisciano traduz-se para o latim o preceito acerca dos objetos de elogio do discurso epidítico. ¹⁴⁹ Os lugares de elogio, portanto, são as pessoas, a cidade, a família, os prodígios que acompanham o nascimento, os sonhos, os presságios e outros feitos do gênero. Elogia-se a educação, a instrução. Também a natureza da alma e do corpo, examinando-se suas

¹⁴⁸ Cf. Aristóteles, *Rhet.* 1385b, Her. III, 10; Quintiliano, *Inst. or.* 3, 7, 28; Cicero, *De or.* II, 341; Part. or. 41; *De invent.*, II, 177-178.

¹⁴⁹ *Praeexercitamenta Prisciani grammatici ex Hermogene versa* Cf. Hermógenes: *laus est expositivo bonorum quae alicui accidunt personae vel communiter vel privatim: communiter ut laus hominis, privatim ut laus Socratis: laudamus tamen etiam res, ut iustitiam, et muta animalia, ut equum, necnon etiam arbores et semina et montes et fluvios et similia.* Cf. também: *Hermogenus progymnasmata* [De l'art Rhetorique]. Edição francesa de Michel Patillon, p. 141 e segs.

partes: assim, do corpo deve-se dizer sobre a beleza, a estatura, a rapidez e a força; a propósito da alma, mostra-se que é justa, moderada, sábia e corajosa. No elogio das ações, mostram-se os feitos e os efeitos decorrentes deles. Elogiam-se ainda os parentes, os amigos, a riqueza, os escravos, a condição, a duração da vida, longa ou breve, cada uma a seu modo elogiável. Ao cabo, demonstra-se também o gênero da morte, como se deu: se em combate pela pátria; se em circunstâncias singulares, como conta Plutarco acerca de Calímaco que, mesmo morto, mantinha-se de pé; ou se louva também quem matou, por exemplo Aquiles, na *Ilíada* de Homero, que morreu sob o golpe do deus Apolo. Nesse sentido, os paralelos fornecem uma abundância de matéria para o elogio, utilizados de acordo com a necessidade.

Os preceitos de Quintiliano para o elogio seguem programa semelhante daquele apresentado nos exercícios de Hermógenes. Desse modo, se as proposições dos *Progymnasmata* não constam entre as fontes disponíveis para a narrativa quinhentista, no que diz respeito às fontes latinas, a leitura é mais certa. Na *Institutio*, elogiam-se os deuses (*laudantur dii*): as gerações, a jurisdição, os dons, os atos, a antiguidade, os pais, a virtude e a prole; os homens (*laudantur vel vituperantur homines*): a pátria, os pais, os ancestrais, os augúrios, os feitos, as virtudes – *fortitudinem, iustitiam, continentiam, ceteras virtutes, ac singulis virtutibus per narrationem assignando ea quae secundum quamque earum gesta sunt*; o corpo: a beleza, a força; a fama. O elogio dos lugares (*laudatur locus*): espécie, utilidade, sendo cidade, elogia-se a fundação, a antiguidade, os feitos que nela ocorreram, a localização, a segurança e os cidadãos.¹⁵⁰

Na *Rhetorica ad Herennium*, preceptiva atribuída por muito tempo a Cícero, os lugares do discurso epidítico são apresentados como tópicos da invenção, ordenadas segundo a necessidade do que se deve elogiar ou vituperar. Essa preceptiva corrobora as regras já mencionadas e ensina que o elogio pode ser das coisas externas, do corpo e do ânimo: *Laus igitur potest esse rerum externatum, corporis, animi*.¹⁵¹ As coisas externas dizem

¹⁵⁰ Cf. Quintiliano. *Institutio oratoria*, III, 7, 1-26. Cf. também Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literária*, op. cit., par. 244-254.

¹⁵¹ *Rhet. ad Her.* III, 10.

respeito àquilo que ocorre pela obra do acaso ou da fortuna; ascendência, educação, riqueza, poder, glória, cidadania, amizade etc. Ao corpo pertence o que a natureza lhe ofereceu de vantajoso ou não, e ao ânimo pertencem as coisas que comportam *consilium* et *cogitatione* (deliberação e reflexão): a prudência, a justiça, a coragem e a modéstia.

Além das regras da arte apresentadas até agora, colhidas em Hermógenes, via Prisciano, em Quintiliano e na *Retórica a Herênio*; na preceptiva ciceroniana há uma outra perspectiva que opera mais evidentemente na composição da crônica, subgênero da história e, mais amplamente, nas letras quinhentistas com fins éticos. Tal como Aristóteles que, na sua *Arte Retórica*, entende o discurso epidítico como elogio da virtude, bela e preferível por si mesma ¹⁵²; assim, por extensão dessa doutrina, no *De oratore* e nas *Partitiones oratoriae* de Cícero, a arte do *bene dicendi* pressupõe o *bene agendi*:

A estirpe, a beleza, as forças, os recursos, as riquezas e demais coisas que a fortuna concede exteriormente ou ao corpo não contêm em si verdadeiro motivo de louvor, o qual, segundo se julga, é devido unicamente à virtude. (...) A virtude, por sua vez, que por si mesma é digna de louvor e sem a qual nada pode ser louvado, tem, no entanto, diversas partes, das quais uma é mais adequada para o louvor. (...) De fato, há algumas virtudes que se percebem no caráter dos homens e residem em certa amabilidade e beneficência; outras, que se encontram em algumas faculdades a inteligência ou na grandeza e firmeza do ânimo. Com efeito, a clemência, a justiça, a benignidade, a lealdade, a bravura, os perigos que ameaçam a todos são agradáveis de se ouvir nos louvores, pois se julga que todas essas virtudes trazem fruto não tanto àqueles que as possuem quanto ao gênero humano. ¹⁵³

A preceptiva do *encomium* preconizada no *De oratore* amplia o alcance do elogio, atribuindo-lhe um caráter ético, embora presente, pouco explícito nos preceitos de Quintiliano. A justificativa para o elogio é bastante notável: seus frutos, leia-se efeitos, estendem-se ao gênero humano e revelam-se como lugar de ensinamento pelo modelo apresentado aos

¹⁵² ARISTÓTELES. *Arte retórica*, I, 9: “Falemos da virtude e do vício, do belo e do vergonhoso; pois estes são os objetivos de quem elogia ou censura. A virtude é, como parece, o poder de produzir e conservar os bens, a faculdade de prestar muitos e relevantes serviços de toda sorte e em todos os casos. Os elementos da virtude são a justiça, a magnificência, a magnanimidade, a liberalidade, a mansidão, a prudência, e a sabedoria. As maiores virtudes são necessariamente as que são mais úteis aos outros, posto que a virtude é a faculdade de fazer o bem.”

¹⁵³ CICERO. *De oratore*, II, 341 e segs. Tradução de Adriano Scatolin.

ouvidos. Nesse sentido, as ações devem ser notáveis pela grandeza, inéditas pela novidade e singulares pelo tipo. Nas *Partitiones oratoriae*, o preceito é seco e direto: “por certo, devem ser louvadas todas as coisas que estão reunidas com a virtude, e as que estão com os vícios devem ser vituperadas. Por isso, o limite de uma é a honestidade, da outra, é a torpeza.” As regras de composição do discurso demonstrativo das *Partitiones* pressupõem o uso da narração e da exposição do que houve sem a necessidade de argumentação: mais vale a comoção suave dos ânimos do que argumentar adequadamente, ou seja, isto significa que nesse tipo de discurso não se afirmam coisas duvidosas, mas aumentam-se as certas ou aquelas que podem ser colocadas no lugar das certas.

Mais, como se trata de efetuar deleite no ouvinte, Cícero trata dos efeitos de elocução do discurso epidítico, enaltecendo os usos de ornamentos, a disposição das palavras, o uso de ritmos, etc com o fim de satisfazer o sentido dos ouvidos graças a certa métrica adequada:

Devem-se empregar muito frequentemente também ornamentos para o assunto: usar o que pode causar admiração, o que é imaginoso, coisas reveladas por monstros, prodígios, oráculos, coisas divinas ou fatais que parecerão acontecer àquele de quem tratamos. Com efeito, toda expectativa, toda maravilha e saída imprevista causam algum prazer.¹⁵⁴

Na ausência de uma preceptiva que regule o que se lê na crônica de João de Barros, no que diz respeito à elocução, encontra-se nessa passagem certos procedimentos que nelas vão experimentados. Em todo caso, quer nas preceptivas latinas quer na grega de Hermógenes ou de Aristóteles, no gênero demonstrativo, as tópicos e lugares-comuns do discurso epidítico, em geral, compõem-se de artifício que efetuam a amplificação do que se pretender colocar diante dos olhos.

2. Beleza e virtude

O capítulo primeiro da crônica de João de Barros segue os ditames da narrativa histórica em ordem cronológica ou *modus per tempora*, isto é,

¹⁵⁴ CICERO. *Partitiones oratoriae*, 71. Tradução de Angélica Chiapetta.

sucessão historicamente correta dos tempos ou épocas, também chamada de *naturalis temporum ordo*, *dispositio* imitada dos modelos mais evidentes do gênero, tais como Suetônio, Lucano e Plutarco.¹⁵⁵ A narração constitui-se segundo o que os preceptistas latinos chamaram de *narrationis perspicuitas*, *narratio aperta*, *dilucida*, *plana*, *manifesta*, isto é, aspectos que pertencem à invenção, à elocução e até mesmo, à pronúncia e dizem respeito à clareza do discurso, segundo Lausberg:

Pertence a la *inventio* en cuanto claridad conceptual (compreensibilidad intelectual respecto a la concepción, disposición y encadenamiento de las ideas), a la *elocutio* en cuanto claridad del lenguaje y a la *pronuntiatio* en cuanto claridad de declamación o recitación.¹⁵⁶

Nesse sentido, o cronista inicia as ações da narrativa, localiza-as no tempo e no espaço, e apresenta o rei Adriano, pai de Clarimundo, seguindo as tópicas latinas para o elogio, de modo que a pintura do rei sobreleva suas virtudes e adéqua-se decorosamente com seus feitos:

No tempo q[ue] o grãde Adriano em ungria reynava era tã temido e amado o seu bõ regyme[n]to e esforço: q[ue] nas casas dos reys e príncipes q[ue] delle tinhã conheçime[n]to nunca se praticava em al: se nã com quanto amor aos amigos e rigor aos ymiguos tratava: nã perdoando ao mal e favorecendo sempre o be[m]. E por esta virtude q[ue] com outras muytas tinha em p[re]mio tanto amor nos corações de seus naturaes e assi estrãgeiros: q[ue] a vida delle que as suas próprias estimavã. E como a Claudio rey de frança todas estas cousas fossem manifestas: consirando o proveito que do tal casamento podia alcançar mādou lhe seus embayxadores. dizendo q[ue] a clara fama de suas virtuosas e esforçadas obras eram tam geral a todos que nã a elle q[ue] tinha muyta razam pera o desejar mas a todollos reys comovia a querer a sua amizade e liãça.¹⁵⁷

¹⁵⁵ A *ordo* consiste num acertado encadeamento dos elementos da narração. Cf. Quintiliano, 4, 2, 36: *Erit (...) narratio aperta (...) si fuerit distincta rebus, personis, temporibus, locis, causis*. O princípio regulador da *dispositio* reside na *utilitas*. A seu serviço há dois princípios de ordem: a *ordo naturalis* (Sulpício; Fortunaciano) e a *ordo artificialis* (Fortunaciano). Há certa variedade no sentido desses termos, que não abordaremos aqui, no entanto, destacamos os sentidos ligados à disposição dos elementos da narração: o *modus per tempora* ou *naturalis temporum ordo* refere-se à sucessão historicamente correta dos tempos ou épocas. A *ordo artificialis* consiste em apartar-se, por motivos determinados pela *utilitas*, da *ordo naturalis*, ou seja, omitem-se partes do discurso ou inverte-lhes a ordem. No caso da narrativa de Barros, vale lembrar uma espécie de *ordo artificialis*, também chamada *more Homérico* pelos modelos preconizados nas epopeias homéricas. Cf. Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literária*, par. 317 e segs.; par. 446 e segs.

¹⁵⁶ LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literária*, op. cit., par. 315.

¹⁵⁷ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os reis de Portugal descendem...* fol. iii r.

O elogio do rei Adriano compõe-se pela dramatização de dois lugares comuns do gênero: as virtudes do rei e a fama decorrente delas. Mais: como tópicos do discurso epidítico, preenchem-se os lugares do elogio, primeiramente com as origens elevadas de Clarimundo que, por sua vez, figura o dito “nom menos christianissimo que esforçado príncipe” que gerou a linhagem dos reis portugueses.¹⁵⁸ Como se disse, as virtudes elencadas na composição do caráter de reis, quer os genitores de Clarimundo quer o imperador de Constantinopla quer o próprio Clarimundo, em todos figuram os modelos de rei preconizados em obras de ensinamentos nos *specula principum*. Como se tem visto, neles, encontram-se preceitos para a excelência do rei, muitas vezes dispostos de acordo com a pintura do caráter de Adriano: o exemplo para os próximos, para os amigos e para os reis estrangeiros.¹⁵⁹

No prólogo da *Década terceira de Ásia*, o narrador aconselha àqueles eleitos por Deus para o governo do reino que tomem como lição o conhecimento de seu próprio reino e casa: “tal lição, por ser própria de casa, vem elles governar e aconselhar o Reyno per exemplos do mesmo Reyno”. Mais ainda:

¹⁵⁸ *Idem*, fo. II r.

¹⁵⁹ Cf. TOMÁS DE AQUINO. Do reino ou o governo dos príncipes. In: *Escritos políticos de São Tomás de Aquino*. Tradução de Francisco Benjamin de Souza Neto. Petrópolis: Vozes, 1995. Tomás de Aquino, no segundo livro do *De Regno*, trata do governo da casa, das relações familiares, destacando-se a educação dos infantes. No terceiro livro trata do governo do reino e do bem comum, elegando a monarquia como maneira excelente de governar. Egídio Romano, discípulo de Tomás de Aquino, emenda o obra de seu mestre, realizando um amplo comentário da obra política de Aristóteles, revisão e estudo que se evidenciam na variedade e número das referências aos textos aristotélicos. Segundo estudo minucioso de Charles Briggs, Egídio de Roma cita 230 vezes a *Política*, 185 vezes a *Ética a Nicomaco*, a *Retórica* aparece 88 vezes e o livro *De re militaris* de Vegério é citado em 23 passagens. A despeito da mecanicidade estatística de Briggs, a observação nos importa como evidência da presença dos textos aristotélicos na invenção desse tratado político vertido para o português no século XV, na corte de D. Duarte, por Vasco Fernandes de Lucena. Cf. BRIGGS, Charles F. Giles of Rome's “De regimine principum”: reading and writing politics at Court and university (c. 1275- c. 1525) apud Márcio Ricardo Coelho Muniz, *O leal conselheiro de D. Duarte e a tradição dos espelhos de príncipe*, op. cit., p. 38. Acerca da trasladação de Vasco Fernandes de Lucena, cf. “Prólogo que o D.or Vasco Fernandez de Lucena fez a El Rey Dom Affonso 5º sobre o Tratado que lhe fes das virtudes que ao Rey pertencem.” PIEL, Joseph. Apêndices. In *Livro dos Offícios de Marco Tullio Ciceram o qual tornou em linguagem o Ifante D. Pedro, Duque de Coimbra*. Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1948, p. XLVI.

Segue o processo que a natureza leva na multiplicação das famílias: que se o filho não tem o parecer do pae, tem muita semelhança com o avo, ou de algu[m] outro parente muito conjunto, porque a natureza nunca póde tanto degenerar, que fique em mosntro fóra de sua especie: assi os negocios e cousas que succedem em vida de hum Rey, se não são semelhâtes em tudo ás do passado, conformãose com as dos trespassados.¹⁶⁰

Nesse sentido, a composição de uma linhagem “donde os Reys de Portugal desçendem” pressupõe evidenciar as virtudes, os esforços, a fama que esses antepassados tiveram e que pertencem aos do presente: “de maneira que mais se parecem nossas cousas presentes com as nossas passadas.”¹⁶¹ O que se apresenta desde as primeiras linhas da narrativa de Barros é uma composição epidítica na qual predominam, segundo a preceituação retórica aristotélica: “entre os tópicos, o da amplificação é o mais apropriado ao gênero epidítico”.¹⁶² É com a tópica de amplificação que se compõe o caráter de reis e princesas, pintando-os como: “temido e amado”, “amor aos amigos e rigor aos ymiguos”, “emp[ri]mio amor nos corações dos seus naturaes e estrãgeiros”, “clara fama de suas virtudes e esforçadas obras”, “descender de real trono”, “liados per tam sancto a jurame[n]to”, “deus seria sempre em sua ajuda: assi no acrescentame[n]to de sua hõrra e reynos como na destruiçam de seus ymiguos.”, “gravidade dina de tal pessoa”, “ordem e concerto que diãte das reaes pessoas se deve ter”, “príncipe tam nomeado pelo mundo”.

Na composição do elogio dos pais de Clarimundo, a pintura de Briaina, princesa com a qual se casa o rei Adriano de Hungria, enaltece-lhe a beleza e, por consequência, as virtudes morais de corte. Binômio antigo da composição do discurso epidítico, “fremesura” e honestidade, no dizer do *De Officiis* ciceroniano, coadunam-se como lugares decorosos para a origem da linhagem dos reis portugueses:

E navegando sem alguu[m] impedimento chegaram a çidade de segura onde el rey Adriano com a mays principal gente de seu reyno que pera tal festa eram chamados com muyto prazer reçebeo a esta prinçesa. E ainda que do mar vinha bem agastada sahio tam

¹⁶⁰ Prologo. *Década terceira da Asia de João de Barros dos feitos que os portugueses fizeram...* Impressa por Jorge Rodriguez, anno de 1628, s.n.

¹⁶¹ Idem.

¹⁶² ARISTÓTELES, *Retórica*, III, 18, p. 144.

fermosa que el rey e todollos seus tiverã por nada a fama pera o que ally com sua presença julgavam.¹⁶³

À pintura segue, como constantemente ocorre no decorrer da narrativa, o ensinamento ora longo e explícito, ora breve e discreto por sentenças curtas e não menos eloquentes. Nesse caso, o exemplo ensina que o casamento de figuras reais advém de amores mútuos, figurados na visão entre eles da qual: “foy tanto o ençendimento de amor antrambos quãto do discurso de sua vida continuadamente mostraram”.¹⁶⁴

O arremate da amplificação dá-se pela pintura do povo que ao encontro acompanhava: “começou todo o povo de dar graças a deos por ajuntar duas tam nobres pessoas assi em condiçam como em graça e parecer.”¹⁶⁵ Alguns anos mais tarde, em 1528, Garcia de Resende compôs um casamento real na *Crônica de D. João II*, e nessa pintura segue as mesmas tópicas de composição, um texto encomiástico no qual o fim é realçar os merecimentos da união entre pessoas de tão elevado estado e condição.¹⁶⁶

¹⁶³ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal descendem...* fol. iii v.

¹⁶⁴ A tópica do enamoramento pela visão remonta às leituras dos poemas amatórios de Petrarca, um dos principais modelos da matéria. Cf. “Il Canzoniere della luce”. In: Francesco Petrarca. *Canzoniere*. A cura de Sabrina Stroppa. Introduzione di Paolo Cherchi: Con la menzione della “luce, cogliamo un tema che ha una presenza fortissima nel Canzoniere, e sembra percorrerlo tutto da un capo all’altro, in un continuum, interrotto solo sporadicamente. Nessun altro commento del Canzoniere presta altrettanta a questo tema, in nessun altro quanto in questo commento troviamo tanto la insistenza sulla “representazione mentale” di Laura, tanto rilievo ai verbi videndi e al tema del “guardare” e degli occhi, spesso “gli occhi della mente”, dello sguardo, cioè a tutto un intreccio di temi e di motivi da porre sotto il comune denominatore di luce.” Com isso, lembramos, entre tantos outros, o soneto XIII: “Quando fra l’altre donne ad ora ad ora/ Amor vien nel bel viso di costei, quanto ciscuna è men bella di lei/ tanto cresce ‘l desio che m’innamora.”

¹⁶⁵ Idem, ibidem.

¹⁶⁶ Cap iiiii. Do casamento do Príncipe. In: *Crônica de D. João II e Miscelânea por Garcia de Resende*. Reimpressão fac-similada da nova edição conforme a de 1798. Prefácio de Joaquim Veríssimo Serrão. Lisboa: INCM, 1973, p. 4: “E sendo o Príncipe em ydade de quinze annos o casou com a senhora dona Lyanor dalem Crasto (...) A qual Princesa era tão singular pessoa, e de tão grandes virtudes, e bondades, e tanta formosura, manhas, e gentilezas, e tam acabada, e perfeita, que com ambos naceram tão excelentes, logo nosso senhor ordenou, que ele não podesse achar outra tal molher, nem Ella tão magnanimo marido.”

3. Nascimento e educação do príncipe

Uma análise das obras de João de Barros permite observar que o letrado, historiador por antonomásia, dedicou vários livros às matérias de ensinamento moral, das quais a história não deixa de ser uma espécie. Obras como *Tratado da viciosa vergonha* e a *Rópica Pnefma* são livros de ensinamento moral nos quais evidenciam-se a erudição e o acesso às mais diferentes obras, gêneros e autores antigos e modernos. E, nesse conjunto de textos, algumas obras de “moral filosofia” têm como fim a edificação de infantes portugueses, como mais evidentemente os panegíricos dirigidos a D. João III e à Infanta D. Maria. Assim, na composição da *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo*, Barros emulou narrativas de feitos de cavaleiros, fartamente conhecidas em Portugal, sobretudo o *Amadis de Gaula* ibérico¹⁶⁷, cumulando-as de preceitos morais, como permite o gênero, agregando às tópicas comuns de cavalarias, os ditos sentenciosos, aconselhamentos e, principalmente, as pinturas morais na composição do caráter de Clarimundo, “donde os Reys de Portugal desçendem”.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Cf. Henry Thomas. *Las novelas de caballerias españolas y portuguesas*. Madrid: Consejo de investigacion cientifica, 1952. No capítulo II, Henry Thomas dedica-se ao estudo do Amadis e suas continuações. O estudo de Thomas, embora breve, é um dos primeiros inventários de narrativas cavaleirescas portuguesas e castelhanas dos séculos XV e XVI, com o que se demonstra o vigor dos livros de aventuras e batalhas nas letras europeias quatrocentistas e a sua corrente circulação nos meios cortesãos europeus. Ademais, Thomas elege a publicação quinhentista do *Amadis*, em 1508, como um dos aspectos editoriais mais significativos para a divulgação e sucesso das novelas de cavalaria, materializados nas posteriores edições e na constituição do ciclo do *Amadis*, obra que se tornou modelo para um grande número de narrativas ulteriores compostas em Espanha e em Portugal nos cem anos seguintes.

¹⁶⁸ Nas bibliotecas e arquivos portugueses antigos encontram-se evidências da presença e do cultivo de livros de cavalaria. Afonso, o Sábio e seu neto D. Dinis de Portugal mencionam Tristão em suas composições. No *Livro de linhagens* de D. Pedro, conde de Barcelos, obra de meados do século XIV, representa-se a genealogia dos reis desde o romano Bruto, passando por Artur e incluindo as gestas do rei Lear: *Lenda do Rei Lear: Este rrey Leyr não ouue filho, mas ouue tres filhas muy fermosas e amaua-as muito. E hũu dia ouue sas rrazões com ellas e disse-lhes que lhe dissessem uerdade quall dellas o amaua mais. Disse a mayor que não auia no mumdo que tão amasse como elle, disse a outra que o amaua tanto como ssy meesma, e disse a terceira, que era a meor, que o amaua tanto como deue d'mar filha a padre. E elle quis-lhe mall por em e por esto não lhe quis dar parte no rryno. E casou a filha mayor com o duque de Cornoalha, e casou a outra com rrey de Scocia, e nom curou da meor. Mas ella, por sua vemtuyra, casou-sse melhor que nêhũa das outras, ca se pagou della elrrey de Framça e filhou-a por molher. E depois seu padre della, em sa velhice, filharom-lhe seus gemros a terra e foy mallandamte e ouue a tornar aa merçee delrrey de Framça e de sa filha, a meor, a que não quis dar parte do rrey no. E elles receberõ-no muy bẽ e derom-lhe todas as cousas que lhe foram mester e homrrarõ-no, mentre foy uiuo e mereceo em seu poder.* (Do IV Livro de Linhagens, fols. X, r, in: Nunes, Joaquim José.

Lugar-comum das narrativas de cavalaria, os sonhos reveladores, prenúncios e vaticínios compõem os episódios maravilhosos, amplificando, no caso de Clarimundo, os merecimentos do príncipe excelente escolhido por Deus. O nascimento de Clarimundo prenuncia o esforço do cavaleiro e a soberania do príncipe, sobretudo, sua proeminência na luta contra os Turcos em defesa da fé. Como encômio da linhagem dos reis portugueses, o discurso segue os preceitos do gênero, tal como os ensina o terceiro livro da *Institutio Oratoria* de Quintiliano, quando trata *De lauda et uituperatione*.¹⁶⁹

Compartilhando com os *specula principum* o caráter epidítico e deliberativo e, com as narrativas de cavalaria, a pintura de cenas maravilhosas, a narrativa de João de Barros representa o nascimento de Clarimundo, dramatizando as tópicas de encômio e os lugares de ensinamento acerca dos merecimentos do príncipe, escolhido por Deus e recebido pela natureza por meio de sinais que prenunciam seus feitos:

Passados alguu[n]s annos em que el rey e a raynha viveram com grande desejo dalcançar huu[m] filho (...) quis lhe deos conçeder esta merçe. Dãdolhe huu[m] príncipe em tanto extremo dotado de perfeiçam e fermosura que não pode a natureza com todas suas forças mais nelle obrar. E çerto que nam foy o seu naçimento sem maravilhosos synaes de sua vinda pronosticando a grandeza de suas obras.¹⁷⁰

Na passagem, evidenciam-se as tópicas mais comuns de elogio, que colocam à vista a excelência do príncipe pela expectativa do nascimento,

Crestomatia Arcaica. Livraria Clássica: Lisboa, 1959, p. 17). No cancionero palaciano quinhentista destacam-se os cinco “Lays de Bretanha”, compilados no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, de 1516*. A matéria de cavalaria, em especial, as obras do ciclo bretão, encontra-se também num documento de Évora que registra os livros que pertenceram ao rei D. Duarte, entre os quais encontram-se exemplares intitulados *Tristão*, *Merlin* e um *Livro de Galaaz: Memoria dos livros do uso d’elrei Dom Duarte*, na edição de J. I. Roquete do *Leal Conselheiro*, 1842, pp. XX-XXII: (n. 29) *Livro do Tristam*; (n. 32) *Merli*; (n. 35) *O livro de Galaaz*. Em época próxima copiou-se, como já mencionamos, um dos mais importantes manuscritos portugueses: a tradução da *Quête du Saint Graal*, pertencente à Biblioteca de Viena. Há também manuscritos portugueses do século XV que conservam uma tradução da terceira parte da *Demanda* e outro códice quinhentista, que traz a primeira parte do ciclo, intitulada *José de Arimatéia*. Esse manuscrito registra a data de 1314, sendo que sua cópia quinhentista foi dedicada a D. João III, conhecido entusiasta das narrativas de cavalaria. Outras partes do ciclo de Bretanha, como o *Merlin*, perderam-se e permanecem apenas como menções em inventário de bibliotecas. Cf. Antonio José Saraiva e Oscar Lopes. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996, 95 e seguintes.

¹⁶⁹ QUINTILIANO. *Inst. orat.* III, VII.

¹⁷⁰ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem...* fol. IIII v.

pela vontade de Deus, pela beleza inimitável na natureza e pelos sinais miraculosos. Assim, na composição do caráter do príncipe, a crônica dramatiza os preceitos do discurso encomiástico e evidencia as qualidades físicas e a ocasião de nascimento:

Há de se tratar de sua pátria, de seus parentes e de seus ancestrais sob dois aspectos: será belo para corresponder à nobreza de origem; caso seja humilde, mostrar-se-á pelos feitos. Outros acontecimentos pertencem ao nascimento; respostas dos oráculos ou os presságios que anunciam os sucessos vindouros, tal como se predisse que o filho de Tétis seria maior que seu pai. O elogio do homem, de fato, deve vir do caráter, de seu corpo e de elementos exteriores.¹⁷¹

As tópicas de elogio preconizadas na preceptiva de Quintiliano, se não foram conhecidas por Barros, imita-as de modelos indiretos que leram a preceptiva latina. Isso se mostra não apenas pelas tópicas, mas também pela disposição dos pensamentos: pátria, parentes, nascimento: a narrativa inicia-se *in ordo naturalis*¹⁷² pelo elogio das cortes de Hungria e de França, de onde nasceria o príncipe Clarimundo. A *amplificatio* do nascimento de Clarimundo evidenciou-se pela demora da concepção, pelo parto sem sofrimento, pela sucessão de sinais miraculosos. Mais ainda pelos agouros, alegorias dos feitos futuros do príncipe, pinturas que necessitam de apreciação para análise da elocução e dos efeitos persuasivos que produzem, tal o deleite da sucessão de ações miraculosas:

O dia ante que naçesse foy el rey Adriano a caça com muyto falcões de plumages diversas. antre os quaes levou huu[m] nybry que el rey Bronay lhe mādara (...) E andando cõ todolos caçadores per hu[m]a grãde alaguoa: dõde ãtre muytas aves se levãtou hu[m]a garça real grande e de fermosura maravilhosa E cõ alvoroço dela mādou loguo lançar todollos outros falcões. e depois q[ue] atyverã remõtada soltou da mão a Bronay (...) e tão poys os olhos na garça sem fazer pôtas a hu[m]a nem a outra parte subbio dereyto a ella. e sendo já tã alto q[ue] os outros falcões o virã deyxrã a garça vindo se todos a elle assy como a ymiguo mortal. e começaram hu[m]a batalha muy crua pera suas carnes ferindo cada huu[m] rijame[n]te per onde podiã alcançar o Bronay. mas elle

¹⁷¹ QUINTILIANO. *Inst. orat.* III, VII: *Ante hominem patria ac parentes maioresque erunt, quorum duplex tractatus est: aut enim respondisse nobilitati pulchrum erit, aut humiliter genus inlustrasse factis. Illa quoque interim ex eo, quod responsis uel auguriis futuram claritatem promiserint, ut eum, qui ex Thetide natus esset, maiorem patre suo futurum cecinisse dicuntur oracula. Ipsius uero laus hominis ex animo et corpore et extra positus peti debet.*

¹⁷² A noção de *in ordo naturalis* é uma concepção de ordem da ação mais comum à história e seus congêneres, em oposição à *in media res*, ordem comum às epopeias.

cõtra tanta multidan as vezes se defendia e outras ofendia ajudãdose das armas q[ue] lhe a natureza dera. E andado assi todos baralhados e el rey muy agastado por quã pouco socorro lhe podia dar: começou a garça poerse da sua banda ferindo aos outros falcões graveme[n]te. e com este favor e ajudado cobrou tãto esforço q[ue] em peq[ue]no espaço huu[m] e huu[m] os lançou todos espedaçados aos pés do cavalo em que el rey estava: do que ficou muy espãtado e muito mais quãdo vio q[ue] a garça era feita sua cõtraira: e cõ grãde vontade e mor crueza do q[ue] os outros falcões fizerã se andavã ferindo. E tãto t[em]pó se mal tratarã que já cansados e de todallas forças desfalecidos cairã ambos mortos aferrados de[n]tro na grãde alaguoas sem mays deles perecer q[ue] hnu[m] fervor q[ue] subitamente se levantou naguoa: em tanta quãtidade temeroso q[ue] os olhos q[ue] tal caso virã nã se deleitavã muyto em no oulhar.¹⁷³

O segundo sinal também alegoriza a força bélica do príncipe nascituro, de modo que esse capítulo inicial torna-se, para o restante da crônica, desenhos que a narrativa preencherá de cores e nuances. Melhor que a metáfora anterior, será entender esse episódio pelo aspecto retórico que assume: proêmio da narrativa, de que se aproveite mesmo a noção de *enarratio* da retórica para o que vai nos próximos episódios: assim como a *enarratio* compõe-se de provas e exemplos com o fim de persuadir, também a narração dos feitos de Clarimundo opera proporcionalmente como provas e exemplos da excelência do príncipe prenunciada no proêmio. Mais um pouco:

E com esta payxam yndo pera çidade praticãdo naq[ue]lle novo acõteçime[n]to encõtron muyta gente de cavalo a grã pressa q[ue] trazia mova de outra mayor desave[n]tura: dizendo senhor a acodi a vossa cidade de segura por q[ue] Arnicalaz capitã turco entrou de[n]tro no porto com doze galees muy poderosas e destruiu todallas naaos q[ue] nelle estavã sem alguem poder resistir.¹⁷⁴

Pelo esforço de Drongel, os húngaros venceram os turcos e prenderam Arnicalaz e algumas das suas embarcações. As ações são ritmicamente aceleradas, de modo que aos feitos das armas de Adriano contra os Turcos, segue a pintura dos sinais da natureza que prognosticam miraculosamente o nascimento do príncipe:

Começou de vir a noite tam escura e chea de te[m]pestade q[ue] se nam podiã os homens cõ a furia dos vê[n]tos ouvir. Pois os relãpados e braveza do mar mesturada cõ ameudados torvoões era

¹⁷³ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal descendem*, fol. llll, v.

¹⁷⁴ Idem, ibidem.

e[m] tãta q[ua]ntidade temeroso q[ue] fazia trazer a memoria os males q[ue] tinhã feito arepe[n]de[n]dose delles. (...) E cõ avõdãça das agoas q[ue] toda a noite choveo huu[m] rio q[ue] pasava pello aravalde q[ue] fora dos muros da çidade estava em q[ue] muitos turcos que pagavã tributo em sua ley viviã: alagou a mayor parte de todallas casas. E alguu[n]s dos turcos que poderã escapar sobirãse a huu[m] mote em q[ue] tinhã hu[m]a mesq[ui]ta q[ue] antre elles era mais p[ri]nçipal e aly cõ eus çalah e oraça começã a pedir remédio e salvaça. E estando nesta rogativa deçeo huu[m] corisquo tã grãde e cõ tanto ímpeto q[ue] destruiu toda a mesq[ui]ta e os seu devotos q[ue] de[n]tro estavã. E desi começou este foguo atearse pelas casas de maneira q[ue] se queimarã grãde parte ou casi todas.¹⁷⁵

A *descriptio* dos embates entre os nebris e a garça-real, da batalha de Drongel e do rei contra o turco Arnicalaz, das tempestades, coriscos, enchentes e incêndios, todas essas pinturas constituem recursos de *amplificatio* comuns às narrativas de cavalaria. Como procedimento argumentativo, persuadem pelo deleite efetuado pelas imagens, pela variedade, pela grandiosidade dos pensamentos e pelo fim: revelar o nascimento do príncipe. Assim, a descrição, tal como apresenta-se na composição de Barros, não se distingue da narração, pelo contrário, integra-a, porque

quando se trata de pessoa, personagem ou coisa implicados em processos, ela (a descrição) se aplica na invenção dos tipos e dos caracteres (éthe) e paixões (pathe), segundo os quatro graus do encômio doutrinados por Aristóteles e reiterados pelo anônimo da Retórica a Herênio.¹⁷⁶

Segundo Quintiliano, a *descriptio* pode ser entendida como “exposição da coisa feita ou da coisa como feita útil para persuadir”. Nela, os *res facta* e seus *exempla* devem ser amplificados e ornamentados com a descrição.¹⁷⁷ Como lembra Hansen, a “coisa feita”, no gênero histórico, é a ação particular, tal como a conquista da Gália realizada por pessoa particular, Júlio Cesar; no gênero épico, é a “coisa como feita”, a ação universal como a conquista do

¹⁷⁵ Idem, fol. IIII, r.

¹⁷⁶ HANSEN. João Adolfo. Categorias epidíticas da ekphrasis. *Revista USP*, São Paulo, n. 71, set/Nov. 2006, p. 85. Acrescentamos também os preceitos de Quintiliano, *Inst. orat.* III, VII: *Magis est uaria laus hominum. Nam primum diuiditur in tempora, quodque ante eos fuit quoque ipsi uixerunt, in iis autem qui fato sunt functi etiam quod est insecutum*: “O elogio dos homens comporta uma grande variedade. Em primeiro lugar, ele se divide em períodos: o tempo que precedeu seu nascimento e o tempo no qual ele viveu; no caso de defunto, há também aquele que seguiu depois da morte.”

¹⁷⁷ Cf. João Adolfo Hansen. Categorias epidíticas da ekphrasis, op. cit., p. 90.

Lácio por personagem universal, Eneas. No caso do Clarimundo, dadas as complexidades do gênero, seu fim mais evidente é a persuasão, tanto à excelência das origens dos reis portugueses quanto aos ensinamentos figurados na pintura do caráter e dos feitos de Clarimundo. De todo modo, o caráter de Clarimundo pretende ser figuração de cristianíssimo príncipe, caráter universal, exemplo, embora o gênero não seja formalmente épico.

Ademais, sendo crônica e, portanto, seguindo os modelos mais evidentes do gênero história, emula tópicos presentes na *Vida de Alexandre* plutarquiana:

Alexandre nasceu a 6 do mês de Hecatombêon, denominado Loos pelos macedônios; na mesma data ardia em Éfeso o Templo de Ártemis. A esse respeito, pelo menos, Hegésias de Magnésia emitiu uma exclamação suficientemente glacial para apagar o célebre incêndio: “Era natural”, disse, “fosse o templo devorado pelas chamas; Ártemis estava ocupada com o partejamento de Alexandre!” Todos os magos presentes na ocasião em Éfeso, considerando o infortúnio sucedido ao templo sinal de outro infortúnio, espalharam-se a correr, batendo nas faces e bradando que acabava de nascer para a Ásia, naquele dia, uma imensa desgraça e ruína. Filipe acabava de tomar Potidéia quando lhe chegaram três notícias ao mesmo tempo: Parmênion submetera a Ilíria numa grande batalha; seu cavalo vencera a corrida em Olímpia; a terceira era o nascimento de Alexandre. À alegria natural desses acontecimentos mais ainda se juntaram os adivinhos declarando que o menino, nascendo na ocasião de três vitórias, havia de ser invencível.¹⁷⁸

Embora bastante diversas nas soluções de composição, as ações têm efeito comum: os sinais como prenúncio das excelências do príncipe. Contudo, embora operem lugares-comuns semelhantes, nota-se a diferença entre a secura do estilo médio da narração de Plutarco e o estilo elevado de João de Barros, para quem a elocução é lugar de *captatio benevolentiae* do leitor:

Alexandre, sendo tão cobiçoso de glória, que o fez prodigo de fazenda: veyo desejar ter por escritor o pae de todallas fabulas em nome, que foy Homero (que poderá fazer sospeitar toda hua historia). Não porque quisesse que com palavras suprisse o que a elle falecia em feitos: pois os seus forão tantos e taes, que occuparão trinta e tantos escriptores Gregos e Latinos. Mas porque tem tanto poder a força da eloquencia, q[ue] mais doce e accepta he na orelha e no animo, hua fabula composta com o decoro que

¹⁷⁸ PLUTARCO. *Vidas*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix, p. 141.

lhe convem: que hu[m]a verdade sem ordem e sem ornato, q[ue] he a forma natural della. E esta acceptação não he em orelhas de home[n]s gentios ou profanos, mas de graves e doctos barões da religião cristaã: como se vé na lição Grega e Latina, tantas vees recitada e repetida em suas escollas.¹⁷⁹

Se na *inventio*, Plutarco é modelo para a disposição; na elocução, o modelo de excelência é Homero. O fim da eloquência é a persuasão, não apenas dos antigos pagãos, mas também de “graves e doctos barões”. A escrita de Barros segue esse preceito mencionado no prólogo da *Década Terceira* e evidencia-se nos procedimentos poéticos de *amplificatio* do discurso e na variedade dos feitos.

O capítulo encerra-se com digressão do Autor, espécie de *peroratio* do proêmio, na qual se endossam as alegorias encomiásticas, adianta-se a confirmação dos vaticínios e ajuíza-se a sentença de ensinamento para o príncipe:

E por q[ue] este príncipe te q[ue]lle t[em]po a todas as criaturas e[m] fermosura vê[n]ceo e seu nascimento foi e[m] dia tão claro e alegre para os q[ue] com tanto temor e trabalho os seus naturaes áte de sua vinda tinham passado por lhe a rainha per nome Clarimundo q[ue] coveo mui be[m] com todas as suas manhas e obras q[ue] forã luz e claridade do mu[n]do que então se chama claro quando os príncipes que o governam destroem aquelles que com seus malefícios o tem escuro.¹⁸⁰

A conclusão do capítulo alude a uma “etmologia providencial” do termo Clarimundo, pela qual se propõe no nome do menino os prognósticos da vida futura. Para tanto, os livros I e II da narrativa podem ser entendidos como demonstração dos merecimentos de Clarimundo prenunciados no nascimento e confirmados pelos vaticínios do sábio Fanimor, no livro III.¹⁸¹

¹⁷⁹ BARROS, João de. *Prólogo da Década terceira da Asia de João de Barros dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente*. Lisboa, Impressa Por Jorge Rodriguez, 1628, s.n.

¹⁸⁰ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reis de Portugal descendem*, fol. IIII v.

¹⁸¹ No final do capítulo XXIX, no Livro primeiro, Clarimundo, a essa altura chamado Cavaleiro das Lágrimas Tristes, liberta prisioneiros do gigante Grobafor e se mostra para eles: *E todas estas cousas a sua graça: manhas: e obras açopanhadas de p[er]feytas virtudes comoverã a ella (Brinalta, a ama de Clarinda) e a outras fazer em mores extremos: por q[ue] tinham tanta força q[ue] atrahiã os corações de todos ao amar como se delles fosse senhor. pois do seu esforço e desenvoltura nas armas: pello grande dyscurso das obras q[ue] nesta primeira parte e na segu[n]da veres se poderá julgar quão menos o louvamos do q[ue]lle merçe: e não he sem causa ser ysto assi: por que as obras grãdes podense sentir e não louvar como*

As alegorias do nascimento de Clarimundo prenunciam as maravilhas do livro terceiro no qual Fanimor vaticina os feitos e os merecimentos da linhagem real portuguesa. As profecias reiteram-se em várias passagens da vida de Clarimundo: no sonho da rainha, quando perde o filho, no sonho do rei Claudio de França, na véspera da sagração de Belifonte/Clarimundo, nas diversas intervenções maravilhosas de Fanimor, de modo que a noção de revelação futura, de adivinhação do destino necessita ser ajustada, segundo os valores doutrinários cristãos. O vaticínio de Fanimor certamente é o episódio determinante que exemplifica a noção de profecia dos feitos futuros. No entanto, o que parece heterodoxia, ou até mesmo heresia à doutrina – a adivinhação – justifica-se pela autoridade de Santo Agostinho, mais precisamente o capítulo I, do livro V da *Cidade de Deus*, no qual se trata da origem do Império Romano, bem como a de todos os reinos, como eventos não fortuitos e nem mesmo resultado de posição de estrelas. Para Agostinho, embora seja legítimo prenunciar o destino nos signos naturais, é a providência divina que estabelece os reinos humanos.¹⁸² Agostinho argumenta que, embora seja possível fiar-se nas previsões futuras e nos astros celestes, não são eles as causas dos acontecimentos e, sim, o Deus onipotente: “É como se sua posição (dos astros) fosse uma linguagem de predizer e não de realizar o futuro (foi de facto este o parecer de homens não mediocrementemente doutos).”¹⁸³ Do mesmo modo, a narrativa dos feitos de Clarimundo frequentemente apresenta vaticínios, prenúncios, sinais das realizações futuras que o cavaleiro, com seu esforço e virtude e, até mesmo como figuração desses, realiza e confirma, seguindo a providência.

4. Virtude e cortesia

O capítulo X da *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo* trata da criação do príncipe Clarimundo. Nesse passo, chamando-se Belifonte, figura-se o lugar e o modo decorosos para a educação do

merecem. In: *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal descendem*, fol. XLVIII:

¹⁸² SANTO AGOSTINHO. *A cidade de Deus*. Tradução de J. Dias Pereira. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 2006, p. 463.

¹⁸³ *Idem, ibidem*, p. 464.

ascendente dos reis portugueses. Como discurso epidítico, é conveniente que a criação e a educação, segundo as tópicas de elogio, demonstrem a excelência do engenho e as inclinações à virtude. Belifonte, jovem príncipe, inocente de sua condição real, embora sob os cuidados de Grionesa e em ambiente palaciano, recebe de Grécia os preceptores que cuidarão de sua educação e, segundo a narrativa, o menino crescia em “virtude e cortesia”, “esforço e disposição”.

“Virtude e cortesia”, “esforço e disposição” são tópicas recorrentes nos livros de ensinamento de príncipes e que merecem um estudo atento. Para tanto, a leitura das obras de ensinamento compostas por João de Barros permitem entrever as fontes de invenção da filosofia moral de Barros, as autoridades na matéria e as doutrinas com as quais opera. Falar de virtude e cortesia diz respeito também à vergonha, tal como aparece no *Diálogo da viciosa vergonha*, no qual a autoridade de Plutarco aparece como modelo para o gênero, devidamente enviesada pelo ensinamento evangélico, segundo os preceitos erasmianos de apropriação das fontes antigas:

Plutarco, dado que seja dos mais graves autores que trataram matérias Moraes, ne[m] por i[ss]o seguirey em tudo seu caminho, mas daquelles que seguiram ô do avãgelho de Cristo que elle nam seguiu nem alcançou, no qual acharás mais enlevada filosofia que trataram todolos gentios escritores.¹⁸⁴

O termo “vergonha”, presente no título do tratado, segundo o *Livro dos officios* ciceroniano e a autoridade aristotélica, consiste na dor e na torvação dos males presentes ou futuros, que trazem infâmia. Virtude e cortesia opõem-se à infâmia. Mais, a autoridade de Santo Tomás entende a “vergonha” como um temor de torpeza repreensível, que principalmente olha ao vitupério e, por conseguinte, à culpa. Chama-se também, de acordo com a circunstância: dor, torvação e temor.¹⁸⁵ A vergonha deslindada, apurada em suas espécies, aristotelicamente revelada, mostra-se por um lado viciosa, a que se deve evitar e que resulta em penitência; e, por outro, a virtuosa, que de Maria, no “gratia plena” encontra seu modelo de excelência. Nesse passo,

¹⁸⁴ BARROS, João de. *Dialogo da viciosa vergonha*, fol. 3., fol. 4.

¹⁸⁵ Idem, fol. 3 v.

faz-se necessário distinguir a virtude da vergonha viciosa: “A virtude é hu[m] habito que conve[m] à idade robusta e consumada: e a vergonha é paixã p[ro]pria da idade juvenil”.¹⁸⁶ Assim, à virtude convém a razão e à vergonha o que é torpe. A *Ética* aristotélica e o de *Officiis Ministrorum* de Santo Ambrósio autorizam o decoro próprio de cada idade, aproximam-se da doutrina retórica do caráter: nos velhos é conveniente a gravidade e, nos moços, a alegria e, assim, nos mancebos louva-se a vergonha, quase como dote da natureza.¹⁸⁷ Com isso, a tratadística moral de Barros revela aspectos de uma operação de base: o decoro autorizado nas fontes antigas, o enrubescimento que denota excelência moral e mancebia. As obras que exortam à virtude, aos costumes elevados, ao honesto agir justificam-se pelo que dizia Jerônimo, na carta *Ad Pammachium*: “Os engenhos bem criados mais facilmente os vence a vergonha que o medo”, ou São Bernardo:

Que cousa é mais amável que o mancebo vergonhoso, quão clara pedra preciosa de costumes é a vergonha na vida e no rosto do mancebo, e quão verdadeira nuncia de boa esperança nele: por ser uma vara de disciplina, destruidor dos males, defensor da pureza, especial glória da consciência, natural galardão da fama, fermosura da vida, assentamento e premissa da virtude, louvor da natureza, e sinal de toda cousa honesta.¹⁸⁸

A virtude, como vemos na passagem do capítulo X do Clarimundo coaduna-se com a boa criação, dada a Clarimundo por preceptistas gregos. Virtude e cortesia aparecem como resultados de bom nascimento e da boa condução do entendimento e, conforme a autoridade ciceroniana, “o louvor da virtude cõsiste em obrar: e como no que cada hum faz se pode cõhecer os quilates do seu ente[n]dimento, que modo pode alguém ter para encobrir os defeitos de inorância?”¹⁸⁹ Os ignorantes, sendo industriosos, tentam encobrir com defeitos naturais os espirituais - um tem curta vista, outro é de pouca fala. Contudo, o mais grave são aqueles que se passam por letrados. Nesse passo, não há confusão: uma coisa é traição e latrocínio, outra é imitar bons conselhos e honestos costumes a que se chama prudência. Com isso, a

¹⁸⁶ *Idem*, fol. 5 r.

¹⁸⁷ *Idem*, ibidem.

¹⁸⁸ *Idem*, fol. 5 v.

¹⁸⁹ *Idem*, ibidem.

preceptiva dos tratados e aquela figurada na ficção têm como fim ensinar o discernimento entre os vícios e as virtudes, sobretudo, o reconhecimento do vício disfarçado.

Além disso, é necessário mais trabalho para compensar os defeitos naturais com a virtude, assim, não sem razão, Sócrates mandava aos seus discípulos contemplarem-se no espelho e “vendo-se nelle fermosos, fizessem as obras que convinham à forma: e parecendo desformes, o que na face é menos. Isto recompensassem com fermesura de costumes”.¹⁹⁰ A virtude, os bons costumes justificam-se em si, são bens da alma, louvor e glória da vida. Para tanto, seguindo a autoridade grega e latina, Barros mostra que o ensinamento moral, tal como ocorre na obra dirigida por Aristóteles a Nicômaco e no *Livro dos Ofícios* dedicado a Marco, é a herança mais preciosa de pais e letrados aos filhos e discípulos: o fim é a fama louvável e duradoura.

Ao tratar da criação do príncipe, muito embora seja ele senhor das leis e da justiça, não se furta à máxima de Juvenal: “Todo vício do ânimo tanto tem mais crime, quanto é maior aquele que o comete.” E, se a natureza não deixou em suas obras faltar remédios para todas as enfermidades corporais, do mesmo modo, os doutos varões, imitando-a, compõem tratados nos quais ofertam os remédios contra vícios humanos.¹⁹¹ Belifonte/Clarimundo ocupa-se com livros e com exercícios corporais, que aos príncipes convêm, com vistas à excelência moral e guerreira. Para tanto, conhece os feitos e os exemplos dos antigos cavaleiros, modelos de excelência moral e bélica para o príncipe e, embora não se mencionem as obras lidas, são certamente livros sobre paladinos modelares como Xerxes, Alexandre, Artaxerxes, Hércules, Pércles, César, e tantos outros reis e cavaleiros de excelente fama e valoroso caráter moral. Essa passagem recompõe na narrativa os preceitos retóricos difundidos pelas preceptivas latinas, o binômio *exercitatio* e *imitatio*, ambas atividades do *otium*, ensinamentos para as ocupações sérias: o exercício há de ser contínuo: *exercitatio est assiduus usus consuetudoque*.

¹⁹⁰ *Idem*, fol. 8 v.

¹⁹¹ Cf. João de Barros. *Dialogo da viciosa vergonha*, fol. 21 r. e 22 v.

¹⁹² Nesse sentido, tanto a *exercitatio* quanto a *imitatio*, junto com a *ars*, cimentam a educação com o fim de alcançar a *facultas*, isto é, aptidão, nas armas, no dizer, no agir: a aptidão no falar é consumada pela natureza, pela arte, pelos exercícios, aos quais se junta uma quarta parte: a imitação. ¹⁹³

Mais, a figuração dos exercícios de Belifonte/Clarimundo segue também preceitos morais ensinados por Cícero no *De officiis*, que na transladação de D. Pedro de Coimbra, ensina:

A hidade da mancebia deve ser refreada de husar de torpes delectações, e deve ser acostumada a trabalho e paciência assi da alma como do corpo, em tal maneira que a ssua industria creça assi em os fectos de cavallaria como no regimento da cidade. ¹⁹⁴

A pintura da crônica figura preceitos de excelência moral preconizados nos tratados de edificação, conjugando ao deleite das aventuras e feitos fabulosos as verdades do ensinamento moral. O caráter do príncipe, seu “esforço e disposição” evidenciam-se no engenho de seu discurso, contrastando as objeções de Grionesa com a bravura e sabedoria do Infante:

E muytas vezes Grionesa vendo que se aventurava em cousas tam periguosas lhe defendia as montarias com reço de lhe aquecer alguu[m] desastre. (...) Bem conhecido esta Senhora respondeu elle: que todallas cousas por fortes que sejam sam ao homem sojeytas e por este senhorio que sobre ellas temos e nos Deus deu nã pode ahy aver algu[m]a de tanta braveza q[ue] os home[n]s nam vençam e tragam ao jugo de sua vontade. ¹⁹⁵

O discurso do jovem cavaleiro revela sua fortaleza, virtude de varões excelentes que, segundo Cícero, tendo-a em pequenas coisas, essas se considerem grandes e maravilhosas e “deve seer contado por coração forte e grande.” Mais: suportar aquelas coisas que parecem ásperas, suportar de modo que não se desvie por elas da “verdaeira hordenança da natureza, nom

¹⁹² *Rhet. ad Herenium* apud Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literária*. Madrid: Gredos, 1990, vol. I, p. 63.

¹⁹³ Cf. Quintiliano apud Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literária*, op. cit.: Quint. 3, 5, 1 *facultas orandi consummator natura, arte, exercitatione, cui partem quarta adiciunt quidam imitationis, quam nos arti subicimus*, p. 62-63:

¹⁹⁴ CICERO. *Livro dos Offícios de Marco Túlio Ciceram, o qual tornou em linggagem o Ifante D. Pedro, Duque de Coimbra*, p. 72-73.

¹⁹⁵ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fol. XI, v.

outra cousa que mais perteeça aa dignidade do sabedore daquelle que he forte de coração e de grande firmeza.”¹⁹⁶

Ao tratar de “virtude e cortesia” e “esforço e disposição”, vale bem o que se lê no proêmio do *Dialogo de preceitos morais*: “Ninguém pode ser bom práctico delle, senã for theórico” e, desse modo, o fim do ensinamento é levar os homens à “doutrina de bem viver”.¹⁹⁷ Para isso, os exemplos e as doutrinas encontram-se nas obras dos sábios antigos, tais como Esopo, que tratou de coisas materiais e familiares; de Homero e Apuleio, que pintaram as duas partes da vida: a ativa e a contemplativa “em as fições de suas obras”; outros trataram da ética econômica e política, regimento da pessoa, da casa, da república, tal como Xenofonte, “pintando em el rey Ciro todas as perfeições que deve ter hu[m] príncipe, pera bem governar estas tres cousas.” Nesse fito de ensinar, os autores antigos compuseram pinturas, “as image[n]es e contenencia das virtudes pintadas, como se vira hu[m]a comedia representada de vivas figuras.”¹⁹⁸ Segundo Barros, a pintura, mais material e familiar à memória, também a fizera Cristo e, com a sabedoria e eloquência, escolhera o artifício material para declarar a sua doutrina, colocando-a em comparações e semelhanças com consequências palpáveis e materiais, levantando o entendimento e a espiritualidade que em si continham. O fim das “fições”, pintura de palavras e figuras, é espertar a contemplação e memória da virtude.¹⁹⁹ As considerações de Barros apresentam certa doutrina da composição de obras morais, prescritas a partir dos modelos antigos, ordenadas segundo os gêneros cujos livros mencionados seriam os modelos de excelência para imitação. As pinturas colocam à frente da vista, tal como a comédia, vivas figuras dos preceitos, tão eloquentes quanto persuasivas.

Barros apresenta a árvore de ensinamento, composta para o auxílio da memória que ordena, por operação mnemônica, a doutrina das virtudes, seus

¹⁹⁶ CICERO. *Livro dos Ofícios*, ed. de Joseph Piel, op. cit., p. 42.

¹⁹⁷ BARROS, João de. *Dialogo de preceitos morais*, fol. aa ii. O conhecimento da doutrina preconizada na obra moral de João de Barros amplia-se com o estudo do *Diálogo de preceitos morais cõ prática delles, em modo de jogo*, publicado em Lisboa em 1540, por Luis Rodriguez, livreiro del Rey. A portada da *editio princeps* aponta para o favor régio da publicação, na qual representa-se o orbe manuelino e o brasão da Casa Real portuguesa..

¹⁹⁸ BARROS, João de. *Dialogo de preceitos morais*, fol. aa ii

¹⁹⁹ Idem, fol. aa ii r.

extremos, princípios e os frutos que delas se consegue. Ao correspondente latino, o letrado apresenta o vocábulo em linguagem. A invenção das virtudes pressupõe a doutrina ética aristotélica e a sua trasladação cristã, colhendo na primeira o elenco dos termos e o fim: a *felicitas humana*; e na segunda, o meio do homem, o *liber arbitrium*. A divisão é aristotélica: dispõem-se as virtudes como lugares medianos do *excessus* (excesso) e do *deffectus* (desfalecimento). As virtudes máximas são cristãs: *fides*, *charitas* e *spes*, virtudes teologais, das quais não se pode dar preceitos humanos, difusas das outras que são hábito da alma, geradas em bem obrar.²⁰⁰ À parte essas três, doze são as espécies de valores morais, numerados em ordem decrescente: as virtudes que permitem alcançar o sumo bem: 12. *Prudencia* (prudência), 11. *Justitia* (justiça), 10. *Fortitudo* (fortaleza), 9. *Temperantia* (temperança), 8. *Liberalitas* (liberalidade), 7. *Magnificentia* (manificência), 6. *Magnanimitas* (mananimidade), 5. *Modestia* (modestia), 4. *Mansuetudo* (mansidam), 3. *Veritas* (verdade), 2. *Affabilitas* (afabilidade), 1. *Comitas* (graciosidade). Esse é “toro” da árvore das virtudes, o excesso e o desfalecimento são as folhas.²⁰¹

Como se ensina nos *Preceitos*, por meio do diálogo entre o “pay” e António, o filho, mesmo que pareça “cosa natural sermos virtuosos”, pela autoridade de Aristóteles, Antonio declara que a virtude não é natural, nem tão pouco contra a natureza e, portanto, as virtudes se fazem por ação, nos termos do tratado, quando se estão *autos* (aptos) às obras. Ademais, por princípio espontâneo, os homens inclinam-se tanto ao bem quanto ao mal, tal

²⁰⁰ Idem, fol. aa iiiii v.

²⁰¹ A justiça é um hábito pelo qual os homens se dispõem a fazer o que as leis constituem. A fortaleza consiste na virtude que faz ser temeroso quem a possui e não se espantar com o que de súbito possa acontecer, mesmo que traga a própria morte. A temperança é um meio entre as deleitações e tristezas. Ademais, chama-se, nos “autos venéreos”, segundo a diferença deles: pudicícia ou castidade ou virgindade, abstinência no comedimento em comer e beber. A liberalidade está em dar e receber, guardando o meio em todas as circunstâncias da razão. A magnificência é um meio-termo que guarda, com reta razão, a grandeza dos gastos e despesas, sendo a liberalidade sua correspondente nas pequenas coisas. A magnanimidade é uma virtude com a qual se sofre moderadamente honra ou injúria, boa ou adversa fortuna. A modéstia modera a ira, pois é o meio entre a mansidão e ira, seus extremos. Por fim, verdade, afabilidade e graciosidade são as três virtudes que tratam da conversação humana, sendo a primeira virtude pela qual a si, em graves palavras ou feitos, alguém pode se manifestar sem de si nada esconder; a segunda, impropriamente chamada amizade, cuida das palavras, em folgar com afabilidade; e a terceira, que Aristóteles chama “etrapelia”, é um meio pelo qual alguém mostra-se gracioso, em dizer com graças as “cousas de prazer, a que chamamos home[m] de paço sem escândalo.”

como os brutos, movidos pelo ímpeto do apetite e não da razão. No exercício das faculdades, o livre-arbítrio é um “auto” da vontade que se move pela eleição, presente na vontade, pela consultação, presente na razão:

E deste discurso interior e[m] q[ue] está q[ue]rer consultar, enleger e determinar e[m] os autos exteriores, naçe o livre arbítrio q[ue] nos faz obrar livremente: o qual está sinificado per aq[ue]lle minino q[ue] ao pé da árvore dá a mã a virtude da graciosidade, como q[uem] q[ue]r subir de virtude em virtude te receber a coroa q[ue] lhe ofereça a filicidade q[ue] está e[m] a mayor desta árvore.²⁰²

Voltando à crônica, observa-se que, embora os preceitos morais tenham sido publicados alguns anos depois da narrativa, a invenção e as doutrinas morais são comuns às duas obras: no tratado moral são preceituadas; na crônica, figuradas, pintadas como fizera Xenofonte a Ciro ensinando-lhe os preceitos de governação. No primeiro livro, Belifonte/ Clarimundo demonstra suas virtudes, seu esforço nas lutas, a fortaleza de ânimo figurada no desejo de sagrar-se cavaleiro para enfrentar o tirano Filenor, usurpador do trono de Grionesa e assassino de Minarte, o suposto pai de Belifonte:

[Grionesa] eu vos vejo fylho andar tam triste e descontente que me tendes posta em grande pensamento nam sabendo a causa de vosso cuydado. Senhora respondeo elle: a paixam que eu tenho e me faz tam triste toda procede do desejo dalcancar huu[m]a cousa: e se ma quyserdes outrorgar grande mercê receberla e descansaríeis este coração que por isso he descontente. Alguu[m]a cousa ha em meu poder disse Grionesa que vos nam tenhaes. o que eu senhora nam tenho respondeo elle: he lycença vossa pera ser cavaleiro poys a ydade e força a ysso me obrigam. Se eu essa ydade dysse ella vyra em vos mantynha razam de negar o que pedis: mas vendo o contrairo nam posso conceder tam injusta petiçam: por ysso meu amado fylho desviay de vos esse pensamento por que quando me parecer necessario eu serey aquella que com ysso mais folgarey: mas agora crede que muy ardua cousa me sera darvos tal lycença. Senhora respondeo elle: bem creyo que o amor que me tendes voz faz negardes me o que peço e nam verdes em mim pouca disposiçam pera ysso: por que ainda que a ydade nam autorize o corpo: o esforço que em mym synto supre a mingua dos annos: por tanto se me algu[m]a merçe neste mundo a veys de fazer seja esta: por que a payxam que terey nam ma conçendendo causara em mym mayor dano do que sentireys apartarme de vos. que lebrandome ser vivo quem por tamanha trayçam matou meu pay e eu em ydade pera lhe demãdar sua morte me causa este desejo: e por nam ter o mundo em ma

²⁰² BARROS, João de. *Dialogo de preceitos morais*, s.n.

conta he bem que use do que devo e nam do que vos aconselhaes.²⁰³

As virtudes que autorizam Belifonte são o “esforço” e a vingança contra a injustiça. O caráter do príncipe evidencia-se pela cortesia na elevação do discurso, noajuizamento da ação e na disposição para a punição da tirania. Figura-se, desde tenra idade, no caráter de Belifonte/ Clarimundo a virtude da fortaleza: “dereitamente os estoycos dam a defiinçom da fortelleza, dizendo que he vertude defendedor da dereitura.”²⁰⁴ Mais, a sabedoria de Belifonte evidencia-se nos juízos sobre a razão:

Pera o mãos Oroneses e que o mal obram nam he nescenario mais que a razã contra elles: por que esta he a que da vencymento nam somente aos fracos mas aos fortes que as forças sem ella pouco aproveitam a ninguem. e por que a marquesa minha madre e senhora tem muyta eu espero em [Deus] de lhe dar vingança de que[m] a ental estado pos.²⁰⁵

A razão, dá vencimento certamente porque, segundo Cícero, ela distingue “as cousas que se podem seguir hu[m]as doutras”, “aparelha aquelas cousas que sinte que som necessarias para bem passar”, “gera amor em aquelles que dele nascerom”, “moveo a ter desejo que sejam honrados dos homens e que lhe obedeçam”, “o qual cuidado alevanta os corações e os faz mayores pera acabarem alguus feitos”, Mais, com ela guardam-se a boa ordenança nos conselhos e nos feitos. O caráter do jovem príncipe evidencia-se nas sentenças de sua *sermocinatio* e revela a sabedoria que convém a tal pessoa segundo o *De república* de Diogo Rebelo, no qual se fala “de que dons e virtudes deve o rei ser revestido e ornado, para bem governar a república”.

5. A virtude: fonte de todas as perfeições

A figuração das virtudes do príncipe preconizada no episódio da Ilha Perfeita é um momento capital da narrativa cavaleiresca de João de Barros

²⁰³ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fol. XI, v.

²⁰⁴ CICERO. *Livro dos officios*, ed. de Joseph Piel, op. cit., p. 39.

²⁰⁵ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fol. XIII, v.

no qual se apresenta o conjunto das virtudes que ao príncipe convém, ordenando-as, segundo seu grau de relevância no conjunto das virtudes antigas prescritas e analisadas nos diversos livros de ensinamento régio. Ademais, o capítulo XXXIII e o XXXIIII encerram o primeiro livro que narra o nascimento de Clarimundo, seu sequestro pela ama turca Fainama, a criação por Grionesa, a sagração como cavaleiro pelo Rei Claudio, os eventos maravilhosos e sonhos premonitórios na ocasião da sagração do cavaleiro, a batalha contra o tirano Filenor, a demanda de aventuras, a salvação da Rainha Briaina e suas filhas do sequestro dos gigantes Learco e Pantafasul, a estada na Corte do Rei Adriano, o embate e única derrota do príncipe contra o Cavaleiro Amor e a mudança de nome de Belifonte para “Cavaleiro das Lágrimas Tristes”. Todos esses eventos compõem uma enumeração de feitos, ditos e batalhas que, por acumulação de cenas, figuram os merecimentos de Clarimundo à entrada na Casa Perfeita, concluindo nesse passo o primeiro livro. Nesse sentido, o maravilhoso amplifica tanto o nascimento quanto a confirmação dos merecimentos, legitimando a excelência do príncipe para o trono de Constantinopla e como origem decorosa dos reis excelentes do trono português.

No capítulo XXXII, Clarimundo, então conhecido como “Cavaleiro das Lágrimas Tristes”, na travessia do mar para uma aventura, ouve do “mestre da fusta” a história de Violambo, cavaleiro esforçado, conhecedor das artes liberais e das ciências mágicas que, merecedor do trono da Ilha do Cavaleiro Liberal, teve oito filhas: a Fé, a Esperança, a Caridade, a Sabedoria, a Justiça, a Prudência, a Fortaleza e a Perfeição:

E morto Mycenor fycou Violábri por senhor da ilha muy amado e q[ue]rido se todollos seus. E avendo ja muyto t[em]po que cõ Lindonesa era casado sem aver filho nem fylha começou cõ grandes rogatyvas pedir a [deus] que lhos desse: e conçede[n]dplhe esta merçe ouue hu[m]a fylha a[qua]l trazia nos peytos huu[m]as letras bem talhadas de cor de sangue q[ue] diziam. Fe. E como Vyolambo era grãde sabedor interp[re]tando o q[ue] estas letras synificavã achou q[ue] esta fylha era perfeita nesta virtude da Fe. e em sua memoria mandou fazer hu[m]a ymagem tirada de seu natural e pola em hu[m]a casa p[ar]a isso ordenada: tã grãde e forte q[ue] sobrella podiam levantar outras: e fechavase cõ abobada [de] muy finas pedras de cores: e no meyo della estava huu[m] padram q[ue] tynha hu[m]a charola muy sotilmente laurada onde pos a ymagem da filha. Acabada esta casa na perfeyçam que elle quis fez nella tays encantame[n]tos q[ue]

nyngue[m] podia entrar dentro se nam aq[ue]lla q[ue] tal virtude fosse perfeyta e se[n]do disso desfalecido nam podia chegar somente a porta.²⁰⁶

Violambo teve as filhas, “na orde[m] das virtudes”: Esperança, Caridade, Temperança, Justiça, Prudência e Fortaleza. Para cada uma, fez construir uma imagem de pedra, alegoria recorrente da memória, *monumentum*, e resguardou-as em casas, ornamentadas com decoro e encantadas, de modo que apenas o cavaleiro mais virtuoso pudesse transpor seus umbrais. Na composição da narrativa, as descrições enaltecem decorosamente o valor das virtudes, presentes de Deus para Violambo e prenúncio de aventuras maravilhosas. Nesse passo, o Autor amplia a complexidade narrativa e transfere para a fala do “mestre de fustas” a enunciação dos feitos da Ilha Perfeita, a vida de Violambo, o nascimento das virtudes, a confecção das estátuas alegóricas e a construção das casas encantadas. Trata-se de procedimento da composição histórica por meio do qual se confere credibilidade ao discurso pela voz da testemunha. Nesse sentido, essa passagem não apenas apresenta ao Cavaleiro das Lágrimas Tristes o destino que lhe espera, mas também amplifica os feitos maravilhosos da Ilha testemunhados e narrados pelo navegador. Voltando à fala da personagem, Deus concede a Violambo a Perfeição, “na qual juntamente se ençerravã todallas virtudes que as yrmaãs antre sy tynham repartydas”:

E vendo Violambo q[ua]nto a todallas outras sobrepujava e que nos peytos trazia hu[m]as letras que dyziam Perfecta: com mayor saber mādou obrar a casa da sua ymagem: a qual elle fez per sua mão com tanta graça e aar q[ue] vendo junto da fylha nã se determinava a verdadeira.²⁰⁷

Esses dois capítulos são particularmente significativos para a análise da narrativa de João de Barros como livro de ensinamento de filosofia moral. A figuração de mulheres com letras no peito, cujas imagens esculpidas são guardadas em casas ricamente ornamentadas, alegorizam as virtudes do

²⁰⁶ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fol. XLVII v.

²⁰⁷ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fol. XLVII v.

príncipe excelente preceituadas nos diversos *specula principum* já mencionados. A figuração das virtudes dispõe-se em lugares da Ilha Perfeita, à maneira de livros antigos de memória, de modo que o ensinamento seja facilmente guardado. Ordenadas segundo o elenco de virtudes apresentado nas preceptivas, as virtudes são filhas de Violambo, presenteadas por favor divino, o caráter de Violambo adéqua-se decorosamente às suas ações. Além disso, a doutrina do decoro preconizada no *De officiis* amplia o sentido poético do termo, dando-lhe marcado caráter ético, sentido esse bastante adequado para as representações da crônica seja pela variedade das pinturas seja pelas alegorias maravilhosas.²⁰⁸

A virtude da *continentia* convém ao rei e evidencia-se pelo controle do apetite, o repúdio ao vício da *cupiditas*, próximo da *intemperantia*. Nesse sentido, os amores de Clarimundo e Clarinda figuram o enamoramento virtuoso, fundado nas regras da cortesia entre amantes. O amor de Clarimundo nasce junto com o príncipe, na forma de uma chaga encarnada que nada pode curar, prodígio divino que prognostica o futuro casamento do cavaleiro com a princesa de Constantinopla. O amor de Clarimundo caracteriza-se pela constância, pela fidelidade inabalável que, face à mínima ameaça, sobeja motivos de repúdio. Como vimos, no episódio do palácio de Lindanor, o farfalhar das sedas do vestido soam para Clarimundo como ferros mortais contrários à sua fidelidade. Mais, o narrador apresenta o amor de Clarimundo e Clarinda como modelo de cortesia, fundado na discrição e no decoro. Para tanto, as representações do amor decoroso e casto realizam-se por missivas entre os amantes, compostas em estilo elevado.

O recurso das epístolas como meio de exposição afetiva entre os amantes é uma tópica recorrente desde, pelo menos, a obra quatrocentista *Historia de Eurialo e Lucrecia Amantibus*, de Piccolomini. Essa tópica foi imitada em livros como o *Tratado de Amores de Arnalte y Lucenda*, de 1491; e em *Processo de cartas de amores que entre os amantes passaram*, de Juan

²⁰⁸ CÍCERO. *Livro dos Ofícios*, op. cit., p. 59-60. Vale lembrar que no *De Officiis*, segundo a tradução quatrocentista de D. Pedro de Coimbra, Cícero trata “Da fremesura das obras, que em latim chamam “decorum”, e das suas definições. Nessa passagem, alude-se a diferentes concepções de decoro, que em grego chamam *prepon*. À doutrina poética de decorum: “os poetas julgam o que perteece ou he fremoso de fazer cadahu[m] segundo a pessoa ou o estado que tem”, Cícero sobrepõe a noção de decoro como “fremesura que pertence a toda honestidade e aquello que convem a cadahu[m]a jeeraçom da virtude.”

de Segura, publicado em 1548.²⁰⁹ A fonte de invenção antiga mais imediata, comum a todas essas obras e à narrativa de João de Barros, são as *Heroides* de Ovídio, nas quais há cartas de mulheres e homens figurados nos livros antigos, tais como Dido e Eneas, Ulisses e Penélope, Páris e Enone, de Briseida a Aquiles e outros. Na ficção dessas cartas, dramatizam-se palavras de repreensão sobre a ausência e a distância do amado, mencionam-se as virtudes de amantes pacientes e castas à espera do retorno de seu cônjuge, preconizam-se doutrinas de amor, mostrando-o colérico, como no caso de Dido, esperançoso, como no caso de Penélope, desapontando, como no caso de Enone e vencedor, na carta de Briseida a Aquiles. Segundo Muhana, isoladas ou esboçando uma continuidade narrativa, as cartas ovidianas aparecem na obra trecentista ibérica, a *General Estória* de Alfonso el Sábio; foram traduzidas e imitadas em prosa no século XV no Bursario, de Rodríguez de Paldron; e, no século XVI português, elas figuram no *Cancioneiro Geral* compilado por Garcia de Resende, de 1516.

As cartas amatórias são espécies de texto de longa data, reguladas pelos preceitos das *artes dictandi*, com grande variedade de matérias. Segundo o preceito ciceroniano, a epístola é “uma mensageira fiel que interpreta o nosso ânimo aos ausentes, em que lhes manifesta o que queremos que eles saibam de nossas cousas, ou das que a eles lhe revelam.”²¹⁰ Podem ser, por exemplo, consolatórias ou preceptivas, das quais o modelo mais célebre são as cartas de Sêneca; as familiares, das quais imitam-se os modelos ciceronianos; as cartas de ficção amatória, como é o caso das *Heroides* mencionadas. De todo modo, conforme Muhana, no século XVI, com os tratados de Erasmo e Juan Luis Vives, nos quais se sublinham os aspectos da *sermocinatio* e do diálogo na epístola, a carta se difunde como gênero letrado cortesão.²¹¹ Nessa espécie de texto, as cartas são diálogos entre ausentes, segundo o preceito ciceroniano, com recursos retóricos para a persuasão; e poéticos, pela imitação da personagem que fala pela missiva. De todo modo, sobretudo no caso das cartas de Clarimundo e Clarinda, o caráter do cortesão dramatiza-se naquilo que elas têm de

²⁰⁹ Cf. Adma Muhana. *A Epopeia em Prosa seiscentista*, op. cit., p. 99.

²¹⁰ RODRIGUES LOBO. *Corte na aldeia*, p. 89-90.

²¹¹ Idem, p. 100.

decorosas, de verossímeis a infantas, de discrição, de prudência e de elevação do discurso entre fidalgos:

Quem se ave[n]tura onde a vyda he duvidosa: mais estima perdela por acabar que a ter sem esperança. Mas que farey eu senhora pois todallas vossas cousas sam cõtairas a meu descaso e prosperas pera viver: que se a morte me quiseram dar: os pirigos q[ue] passey na cote[n]da que os temores e reços tiverã com minha fe: quãdo me fez cometer esta ousadya bem o poderã fazer. Mas leyxaram me vyvo pera sentyr quã pouco sentys o q[ue] sinto: e morto pera o be[m] que espero inda que nã sey o que espere: ca meu mal nam que q[ue] se diga ne[m] que se possa sofrer. este he o mayor q[ue]lhe destes: vençer as palavras porq[ue] senam saybã suas obras. com quem me tem posto em em tal estado: q[ue] nam fyca mais bem q[ue] o conheçymento de quã dytoso fuy em vos conhecer. Todollos outros sentidos me negã por vos cõfessar: todos me desobedeçem por vos querer. huu[n]s me fazem mais triste q[ue] contente: outros mais ledo que arependydo. E com estas deferenças tenho tamanha guerra comigo q[ue] ando fogindo de mym. mas ay de mym: onde yrey sem vos: ou sem mym: porq[ue] meus cuydados me levã: onde ja vossas lembranças mestam esperãdo com outros mayores: nu[n]ca me leyxam o desejo: trazendo lhe a memoria cousas q[ue] nam mereçe. Inda que minha fe tem tãto merecyme[n]to: que basta pera me dardes por galardã mais descanso do q[ue] tenho: e menos mal do que synto: tam temeroso do que reço: que nã sey se alguu[m] contentamento me achara vyvo pera o reçoer. Mas vossas cousas tem tanta força q[ue] podem dar vyda a mesma morte. veja qualquer que sinta q[ue] em ambas me fara merçe.²¹²

Diferentemente das cartas de Ovídio, que seguem o decoro das *personas* que figuram segundo um saber compartilhado sobre os heróis e as heroínas; o decoro da carta de Clarimundo ordena-se segundo o caráter do príncipe e respeita a hierarquia entre os interlocutores. Mais ainda, as tópicos da carta de Clarimundo dramatizam os lugares-comuns da poesia de amor preconizada nas leis amatórias prescritas no *Tratado do Amor Cortês* de Andreas Capelanus, tais como a veneração da amada, o desequilíbrio da paixão, o sofrimento de amor e a perda de si, doutrina essa tão difundida nos cancioneiros medievais, nas cantigas de amor, notadamente aquelas realizadas em Portugal por D. Dinis e outros poetas trovadores e aquela praticada na Provença, que tanta fortuna teve nas letras europeias dos séculos XII e XIII.²¹³ Em todo caso, as cartas inseridas na narrativa são

²¹² *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal descendem*, fol. LXII.

²¹³ Cf. SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. São Paulo, EDUSP, 1996; LINDEZA DIOGO, Antonio A. *Lírica Galego-Portuguesa*. Braga/Coimbra, Angelus Novus, 1998;

trocadas entre amantes próximos, que se encontram no mesmo espaço, diferentemente das cartas ovidianas. A missiva, nesse sentido, enaltece o carácter cortesão dos amores de Clarimundo, com o fim de prudentemente confirmar os amores mútuos entre as personagens. É um exemplo de discrição cortesã, de decoro de amores contidos de príncipe e princesa, não apenas pela troca de cartas, mas principalmente pelo discurso nelas preconizado, pela elevação da linguagem, decorosa com a matéria tratada. A elocução elevada adéqua-se a amores elavados, não apenas porque se trata de fidalgos, mas porque se apresentam amores elevados, castos, discretos, decorosos de acordo com o estado de seus interlocutores.

Na elocução, o capítulo XL eleva-se aos outros pela elevação do discurso, alto, de amor casto e principesco. A profusão de tópicas amatórias e de figuras ornamentam os dizeres dos amantes, dramatizados em cartas de grande discrição e cortesia. O desprezo de Clarinda aos amores de Clarimundo, embora em segredo lhe queira bem, figura a princesa zelosa da honra e compõe a antiga tópica da poesia cortesã da *coita d'amor*.

6. De vícios e vitupérios

Dentre as tópicas de vitupério mais recorrentes na narrativa de João de Barros, duas delas, muitas vezes aproximadas, merecem atenção: a pintura do infiel turco e dos gigantes. Diz-se que se aproximam porque, em algumas passagens, os turcos aliam-se com os gigantes contra os inimigos cristãos. Em outros episódios, os próprios gigantes professam a religião de Maomé. No caso dos gigantes, os caracteres deles operam pela desproporção física, moral, religiosa e, desse modo, gigantes e turcos são figurações antagônicas das virtudes, do esforço e da cortesia dos reis e dos cavaleiros cristãos. Esse antagonismo evidencia-se em diversas passagens, tal como numa analepse do capítulo XXIX, na qual se apresenta a família do gigante Grobafor:

O pay de Grobafor teve tambe[m] outro fylho que elrey Adriano matou na corte do emperador dalemanha sendo cavaleiro andante. E afora estes dous fylhos teve duas filhas Urmanaca mãy de Leganger: e a esta dona q[ue] Tardo[n]ça avia nome: a q[ua]l nam era filha de gigãta como as outras mas de uma dōzela cō que seu pay depoy da morte da molher casou de que Tardōça tomou todallas virtudes. e por isso q[ue]ria mal a todallas cousas e obras dos gigãtes: por quelles eram crueys: e ella piadosa: elles blasfemadores de [Deus]: ella muyto temerosa e amiga de suas cousas: assy q[ue] tinha esta cōtrariedade e como daqui naçe o desamor sempre o teve aos irmãos.²¹⁴

A passagem é eloquente e a pintura do gigante realiza-se pela antítese do cristão temeroso a Deus e piedoso em contraposição ao infiel, blasfemador e ímpio. A *amplificatio* operada pela descrição dos feitos de Grobafor demonstram os vícios de seu caráter, sobretudo a ira, a intemperança, a crueldade e “a razão que bem pouco tens”, segundo a fala de Clarimundo em combate com o gigante: “O gygante cō estas palavras cresçoelhe mays a corage[m]: e começou brasfemar [de][Deus] pois dava ousadia a hu[m]a cousa tã pequena p[ar]a q[ue] tal dissese.” Esse interferência do Autor reforça o caráter do gigante necessariamente vencido pela humildade cristã figurada em Clarimundo.

Segundo o tópico *De portentis* das *Etymologiarum* de Isidoro de Sevilha, do mesmo modo que em cada povo aparece alguns homens monstruosos, assim também no conjunto do gênero humano existem alguns povos de seres monstruosos, como os gigantes, os cinocéfalos, os ciclopes e outros mais. Com os sentidos propostos por Sevilha para “gigante”, reforça-se o caráter baixo do tipo, monstruoso, desproporcionado, *gegeneis* que quer dizer terrígenas, porque a terra os teria engrendrado, fazendo-os semelhantes a elas, chamados também de “filhos da terra”.²¹⁵ Para Santo Agostinho, na *Cidade de Deus*, os gigantes nasceram da união de anjos prevaricadores com as filhas do homens e habitaram a terra, opinião que Isidoro refuta.²¹⁶ De todo modo, na composição retórica, o decoro do caráter, o tipo desproporcionado encontra respaldo na própria constituição física da

²¹⁴ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal descendem*, fol. XLII.

²¹⁵ *Gigantos dictos iuxta Graeci sermonis etymologium, qui eos gegeneis existimant, id est terrigenas, eo quod eos fabulose parens terra immensa mole et símiles sibi genuerit. Gé enim terra appellatur: genus; licet et terrae filios vulgus vocat: quorum genus incertum est.* Isidoro de Sevilla, *Etymologiarum*, XI, 13.

²¹⁶ Cf. Agostinho, *De ciutate Dei*, III, 5.

persona, terrígena, baixa, autorizada por reconhecidas fontes de saberes antigos e cristãos.

Dos gigantes representados, Pantafasul será o que mais maravilha: não apenas pela desproporção, mas pela monstruosidade da mistura de sexo, de modo que o próprio nome é a junção de Panta e Fasul, assim como o ser são dois, um masculino (Fasul) e um feminino (Panta), ligados ao mesmo corpo. A *descriptio* do monstro amplifica-se pela visão de um cavaleiro, *persona* que enuncia, descreve, enaltece o assombro que o monstro causara:

(...) vynham dous gygantes que seriam da altura desse marmor: e huu[m] delles tynha dous corpos a cousa mays monstruosa que os home[n]s vyram: por que da çynta pera çyma se partavam estes dous corpos: e disto se espantava meu companheyro dizendo que seryam dous gygantes e que hu[m] levarya nas ancas do Cavallo ao outro. mas eu senhor ainda questava como esmoreçydo com a vysta delles nam tynha o juyzo tam bruto q[ue] nam julgasse bem a verdade: porque hu[m] dos corpos levava as costas vyradas para o outro e ambos nasçyam daçyntura e nam avya mais que hu[m]as pernas. e tambem o trazeyro era femea e o dianteyro nam.²¹⁷

A descrição da deformidade segue os preceitos do gênero demonstrativo para a pintura do caráter vicioso. Como ensina Quintiliano, os preceitos da composição do vitupério seguem ao contrário do elogio: às virtudes da alma, correspondem, igualmente, os vícios. Em todo caso, adverte a preceptiva de Quintiliano, se o fim é persuadir, o orador deve considerar onde vituperar e a quem: porque é necessário saber a disposição dos ouvintes para o vitupério ou para o elogio.²¹⁸ No caso, os gigantes figuram como inimigos da fé e do rei, disposições suficientes para a persuasão operada no vitupério. Nesse sentido, amplificam a virtude pelo repúdio do vício, os fins violentos são merecidos pela negação da fé e pela blasfêmia, antagonizam reis pela descortesia, pelo engano, pela mentira, pela feiúra.

A “guerra justa”, tratada no *De republica gubernanda per regem* de Diogo Lopes Rebelo, é tida como dever do rei para conservar a paz e defender a verdadeira fé, embora nem todos os preceptistas quinhentistas

²¹⁷ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fol. XXVI.

²¹⁸ QUINTILIANO. *Inst. orat.* III, VII, 23.

concordassem com as guerras em nome da fé.²¹⁹ De todo modo, ao contrário do que defende Erasmo e em consonância com as práticas portuguesas de expansão, se a paz é um bem divino desejado e para o qual devem esforçar-se os príncipes, a guerra justa é também uma necessidade, autorizada por Santo Agostinho, fonte do tratado de Rebelo e certamente da invenção de João de Barros:

Não violaram o preceito não matarás os homens que, movidos por Deus, levaram cabo as guerras, ou os que, investidos de pública autoridade e respeitando a sua lei, isto é, por imperativo de uma razão justíssima, puniram com a morte os criminosos.²²⁰

Segundo os ensinamentos de Rebelo dirigidos a D. Manuel, o rei cristão deve fazer guerra na defesa da fé, na dilatação do seu culto, contra as nações bárbaras que blasfemam o nome de Cristo, em defesa da real pessoa, da pátria e dos seus: “o poder ou reino foi criado e alcançado pela prudência, pela fortaleza militar, pela boa vigilância e solicitude do príncipe, e

²¹⁹ No *Institutio principis christianis*, de 1516, Erasmo condena qualquer espécie de guerra e defende que ao príncipe cristão cabe evitá-las, exceto quando esgotadas todas as tentativas diplomáticas. (Cf. ERASMO. *Institutio Prin. Christiani*. In: *Principis Christiani institutio per aphorismo digesta*. Lugduni Batavorum, Ex Officina Ioannis Maire, 1641, fol. 212: *Bonus Princeps numquam omnino bellum suscipiet, nisi cum, tentatis omnibus, nulla ratione vitari potuit.*) Assim, opõe-se até mesmo à guerra frequentemente justificada pelos preceptistas, pela autoridade de Santo Agostinho, contra os turcos, os infiéis, os hereges e em defesa da fé cristã. Em todo caso, a leitura atenta da passagem não abole definitivamente a luta contra o turco, desde que realizada pela unidade dos cristãos. ERASMO. *Institutio Prin. Christiani*. In: *Principis Christiani institutio per aphorismo digesta*, op. cit. p. 225-26: “Eu considero que nem sequer contra os turcos deve-se declarar guerra, antes de mais nada, porque penso que o reino de Deus originou-se, propagou-se e consolidou-se por um caminho totalmente distinto. Talvez não convenha intentar-se propagá-lo por meios diferentes daqueles com os quais nasceu e cresceu. Vemos que com pretextos de guerras desse tipo, muitas vezes, os povos cristãos têm sido espoliados e nada é feito contra isso. Se se trata do tema da fé, esta cresceu e adquiriu evidência com a paciência dos mártires, não com poderosos exércitos; mas ao levar a cabo lutas pelo poder, pelas riquezas ou pelas posses, devemos observar que isso, muitas vezes, foi contrário ao cristianismo. Mais ainda, tal como fazem atualmente aqueles que realizam as guerras, pode acontecer que nós acabemos sendo turcos e que eles se convertam em cristãos, por nosso exemplo. Antes de qualquer coisa, procuremos viver fraternalmente como cristãos e, depois, se o considerarmos necessário, ataquemos os turcos.”: *Ego Nec Turcas bellum temere suscipiendum censeo: primum illud mecum reputans, Christi ditionem longe diversa via natam, propagatam, e constabillitam. Neque fortasse convenit, a his rationibus vendicari, quam quibus orta, propagataque est. Et videmus, hujusmodi bellorum praetextibus jam toties expilatam plebem Christianam, nec aliud quicquam actum. Jam, si fidei negotium agitur, ea martyrum tolerantia, non militum copiis aucta, illustrataque est. Sin de império, de opibus, de possessionibus pugna est, etiam atque etiam videndum est nobis, ne res es parum sapiae Christianismum. Quin, ut nunc sunt fere, per quos huismodi bella geruntur, citius fiat, ut nos degeneremus in Turcas, quam illi per nos reddantur Christiani. Primum hoc agamus, ut ipsi simus germane Christiani. Deinde, si visum erit, Turcas adoriamur.*

²²⁰ SANTO AGOSTINHO. *A cidade de Deus*, op. cit., p. 161.

com estas artes se conserva.”²²¹ Ademais, o prêmio da guerra é a glória, revelada no *Sonho de Cipião* ciceroniano, ou seja, o merecimento do príncipe pelos feitos em favor do reino, acrescentando-o, dilatando-o, em nome da devoção.²²² Ou seja, o aconselhamento do clérigo corrobora as práticas expansionistas de D. Manuel e amplifica-lhes o valor pela autoridade de Cícero e de Cipião.

Na composição da narrativa de Barros, a representação da guerra contra os turcos é ocasião de elogio do príncipe, seja pelos prenúncios de seu nascimento, seja pelos enfrentamentos nos quais se evidenciam os contrastes entre os paladinos cristãos e os infiéis turcos. Nesse sentido, destaca-se o capítulo CIIII do terceiro livro, intitulado: “Da cruel e espantosa batalha que o emperador deu ao Turco e das amizades que se antrelle e elrey Adryano fizeram”, no qual se figura a “espantosa” batalha contra os turcos como selo de amizade entre os reis cristãos.

No capítulo CII, o Autor opera com a *sermocinatio*, nesse passo como discurso sem diálogo, no qual o esforçado rei Adriano de Hungria revela os fins da guerra contra os turcos: “polo que devemos a [Deus] e a verdade e fe: he nesçesario servyrlo nysto, desy as mas vontades fique[m] resguardadas depois q[ue] vyrmos estes infieys fora de [Cris]antade”.²²³ Com isso, o discurso do rei Adriano preconiza a unidade dos reis cristãos contra o inimigo, embora, nesse capítulo, houvesse desavenças entre Adriano e Polinário decorrentes de intrigas dos inimigos. De todo modo, essa dissidência não impediria que o rei de Hungria contribuísse decisivamente para a defesa de Constantinopla contra os turcos, como se analisa a seguir.

O longo capítulo CIIII é decisivo na sucessão de pinturas de guerras entre cristãos e turcos e nele apresenta-se a “cruel e espantosa batalha que o emperador deu ao turco”. As figuras proeminentes desse episódio são a *amplificatio*, a *evidentia* e a *descriptio*, ornamentos de acumulação de

²²¹ REBELO, Diogo Lopes. De republica gubernanda per regem, op. cit., p 145: Rebelo atribui essa frase a Salústio: *Quasi dicat quod imperium sive regnum primo partum et adeptum est prudentia et fortitudine militari bonaque vigilantia et solitudine principis et sic his artibus retinetur.*

²²² REBELO. De republica gubernanda per regem, op. cit., p. 145.

²²³ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal descendem*, fol. CXLVIII v.

pormenores em pintura de batalha que efetuam deleite e espanto.²²⁴ Mais, o discurso elevado da batalha exige elocução ornamentada - hipérboles, enumerações, repetições, gradações - que elevem os cristãos e rebaixem seus inimigos:

O Turco depois que se vyo desapressado da revolta que de noyte passara: recolheo sua gente dentro das cavas que tinha feyto p[ar]a fortalecyme[n]to de seu arraial. e quãdo amanheceo oulhando o câpo onde lhe ysso aconteçera: vyo que pela parte de Clarymu[n]do estava hu[m]a estrada de corpos mortos: q[ue] começava da ponta do seu arraial te os muros da çydade. e na sua parte onde elrey Adriano andou grãdes montes deles: e quãdo em quando levantavam alguu[n]s as cabeças: e vendo o campo seguro fogiã pera o arayal. (ysto era daqueles que por segurar as vidas se lançavã antre os mortos te ver o fym daquela presa em q[ue] forã apertados.²²⁵

A luz do claro dia revela os efeitos da batalha noturna. O Autor descreve a pintura pela lente do turco derrotado e amplifica os antagonismos e os efeitos da batalha na divisão dos mortos da parte do rei Adriano e do príncipe Clarimundo. Daquele, grandes montes de mortos, desse, talvez o tropo mais eloquente nas pinturas de batalha da crônica: uma “estrada de corpos mortos”. No desespero de salvar-se, evidencia-se a covardia do desertor, do combatente turco que se passa por morto para salvar a vida. A pintura prima pela força dos ornamentos, a simetria da *descriptio*, o caráter de cada um dos *actantes*: o caráter dos cavaleiros cristãos: temeráveis e vencedores; o caráter do inimigo infiel: frágil e covarde. O tropo mais evidente é a hipérbole em “monte de mortos” e “estrada de corpos mortos”, evidenciam-se não apenas pela natureza da figura, mas também pelo lugar que ocupam na simetria da cena, dividida entre pai e filho. Como é próprio da hipérbole, seu efeito elocutivo ocorre na persuasão a favor do interesse da causa, nesse lugar, elogiar os reis cristãos em detrimento aos seus opositores, portanto, resulta em efeitos comparativos. Segundo a *Rhetorica ad Herennium*, a *superlatio* vai além da verdade para aumentar ou diminuir algo e, associada à comparação, realiza-se pela igualdade ou pela

²²⁴ “Objetos da evidentia são, por exemplo, acontecimentos que se processam na guerra: Aen. 2, 298 e segs.; 2, 12, 442, e segs.; Quint. 8, 3, 67-70 (...)” cf. Heinrich Lausberg. *Elementos de retórica literária*, op. cit. par. 369.

²²⁵ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fol. CLXI v.

superioridade.²²⁶ A comparação presta-se especialmente ao gênero epidítico no qual os sucessos tomados da história e da poesia apresentam-se como superados pelo objeto do panegírico.²²⁷

A composição do ensinamento moral consiste, via de regra, em representar a vício e as ações engendradas por ele. Em seguida, por meio de pena exemplar, mostra-se o fim reservado àquele que se deixa tomar pelo vício. Um dos primeiros cavaleiros viciosos figurados no Clarimundo encontra-se nos capítulos IV e V “do que acôteceu a Narfastim que a cõdessa forçosamente levava”. Drongel e Urbina, fidalgos responsáveis pela criação de Clarimundo, com o desaparecimento do menino e sua suposta morte, fogem para terras distantes, com temor do que lhes poderia acontecer. Na travessia de um rio, Narfastim, um cavaleiro andante que passava pelo local, oferece seu cavalo para passar primeiramente Urbina e, logo depois, Drongel, seu marido. No entanto, o sequestro de Urbina por Narfastim aumenta a desventura do casal. Narfastim, segundo o narrador, é o caráter do cavaleiro vicioso, tomado pela concupiscência e, para tanto, enganador e maquinador:

O conde e sua molher vendo quam virtuosamente queria obrar com elles derã-lhe muitas graças por tal ajuda. mas isto era mais com zelo de maldade que cõ desejo de bem fazer. por quelle tanto q[ue] vio a cõdessa que este tempo era moça e gentil molher pareçoelhe tã bem que cuidou loguo a maldade que spera fazer. E tomado nas ancas vendose da outra parte do rio pos ryjamente as pernas ao cavalo: e como era ligeiro em pequeno especo se alongou do conde sem as lagrimas de Urbina pera ysso lha proveitarem.²²⁸

O cavaleiro vicioso, “açendido de amor”, negligencia completamente os códigos de sua condição lembrados por Urbina e figura o “falso cavaleiro”, tal como lhe chamou Blivonte, o defensor da condessa. A falta grave que requer vingança é o rapto da jovem fidalga, tópica bastante recorrente em

²²⁶ Cf. *Rhet. ad Her.* IV, 44: *Superlatio est oratio superans ueritatem alicuius augendi minuendive causa. Haec sumitur separatim aut cum comparatione. (...) Cum comparatione aut a similitudine aut praestantia superlatio sumitur.* Cf. também: Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literária, op. cit.*, par. 579. Ver também os parágrafos 401 a 406, nos quais se trata dos “genera amplificationis”.

²²⁷ Cf. Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literária, op. cit.*, par. 404.

²²⁸ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem...* fol. vi r.

livros de cavalaria e que contraria as obrigações do cavaleiro justo.²²⁹ No *Amadis de Gaula*, levar donzela à força é dito como a desmesura “la mayor que podíades”. O “falso cavaleiro” figurado no *Amadis* engana-o com falso juramento, o que resulta em um fim semelhante àquele que vemos no *Clarimundo*:

Amadís que llegó a él para le tomar a jura, el otro que la spada tenía en la mano herióle con Ella en el ventre del Cavallo, que lo hizo caer con él. Amadís salió luego Del, y poniendo mano a la espada se dexó a él correr tan sañudo que maravilha era. (...) Amadís, que gran ira levava, no le respondió, mas herióle en el elmo so la visera, y cortóle dél tanto que la espada llegó ao rostro, assí que las narizes con la meitad de la faz le cortó, y caió el cavallero.²³⁰

No embate entre os cavaleiros, a morte violenta e terrível pinta o fim do “falso cavaleiro” e os merecimentos do vício. A descrição crua e violenta amplifica a punição merecida do usurpador do título de cavaleiro:

E arrincãdo das espadas começaram de ferir como aq[ue]lles q[ue] na desenvoltura das armas em muytas partes se nam achariã seus yguaes. E tanto continuaram sua batalha te que Narfastim quebrou sua espada no brocal do escudo de Blivôte. E vê[n]dose com ella perdida e que as forças de seu ymiguo se renovavam remeteo a elle por se travar abraços : mas Blivonte lhe deu huu[m] golpe de tanta força ante que elle chegase que lhe fendeo o elmo e a cabeça: com que vingou urbina e elle ficou descansado.²³¹

A descrição da batalha contra o falso cavaleiro desempenha um duplo papel retórico: o elogio do “verdadeiro cavaleiro” pelo contraste dos caracteres e o fim exemplar para a desconformidade do vício. A imagem da espada que “fende o elmo e a cabeça” remete-nos às cenas de batalhas de narrativas congêneres, como o *Amadis de Gaula* e o *Orlando de Ariosto*, nos quais as cenas de batalhas compõem-se nos mesmos parâmetros.

O embate entre o bem e o mal revela-se como resultado de artifícios retóricos antigos e autorizados em textos de poetas e historiadores e, nesse

²²⁹ Isabel de Almeida, ao tratar dos cavaleiros “maus”, observa a frequência das cenas de violação ou roubo da honra, “violação vil de código essencial, não o é só pela voz das figuras fabulosas, mas sobretudo pelo desfecho que nessas narrativas se dá aos prevaricadores, a saber, a emenda ou a morte”. Cf. ALMEIDA, Isabel. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 323.

²³⁰ MONTALVO, Garci Rodriguez. *Amadis de Gaula*, p. 500.

²³¹ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem...* fol. vi v.

sentido, não se trata apenas de simples antíteses de cavaleiros, da “luta do bem contra o mal”, mas de recursos retóricos constituídos de lugares-comuns decorosos de acordo com os fins da persuasão ética a que se propõe o texto.

O vício do “falso cavaleiro” remete ao ensinamento preconizado no capítulo XXXVIII do livro segundo, no qual Tobem de Viapa chega à corte de Constantinopla em busca de Clarimundo. Tobem é filho do rei Bronai e este último é vassalo subordinado ao rei Adriano, pai de Clarimundo. Tobem de Viapa aparece como cavaleiro de “grandes pensamentos”, mas também “muyto mayor maguoa por seu pay pagar parias a elrey Adriano”. Nesse ponto, o narrador revela o caráter de Tobem, condenando aqueles que dissimulam as verdadeiras vontades de fazer o mal com outras que não o pareçam:

Assy como alguu[n]s fazem que dissimulam a vôtade cõ boas palavras que lhe nam custam mais que dizelas. e depois que estão seguros de sospeyarem deles alguu[m] engano: descobre[m] o fyo de sua maldade. Por tão grande experiência se a de tomar daqueles que se dam por vossos amigos: ea ella descobre na adversa fortuna o q[ue] na prospera nam descobrio.²³²

Esse ensinamento é uma das principais exortações dirigidas aos príncipes na escolha de seus conselheiros, dadas as consequências dos “dissimulados” no aconselhamento do rei. Esse cuidado requer a prudência, virtude fundamental das dinâmicas de conversação, da qual fala Dom Duarte, no *Leal Conselheiro*, e que impreterivelmente aparece nos demais livros de ensinamento de príncipes. No caso do *Leal Conselheiro*, lembramos o capítulo XLIX no qual se fala da “Razom por que dizem que se deve comer uu[m] moio de sal com algu[m]a pessoa até que o conheçam”. Assim, nas coisas de justiça, “como a guardam”; “De temperança como estão, olhem ao comer, beber e feito de mulheres como se cada uu[m] se governa”. E mais: “Na fortaleza em pelejas, perigos do mar, doenças, cousas d’empacho, tristeza, nojos, trabalhos e cuidados, quem demonstra verdadeiramente qual é cada uu[m], senom a experiencia?”. Na lealdade, o ensinamento do livro exorta à observação do conselheiro nas “cousas perigosas”, mulheres,

²³² Dom Duarte. *Leal Conselheiro*, fol. 53 a.

dinheiros e arrebatamento de sanha”.²³³ Ao cabo, a conclusão é categórica: “E se mal a si medes, menos aos outros.” O conselho, portanto, aplica-se àquele que escolhe o conselheiro, exigindo, assim, as mesmas virtudes de uma e outra parte: quem aconselha, quem ensina, espera-se que aconselhado e ensinado esteja.

²³³ Dom Duarte. *Leal Conselheiro*, fol. 53 a e 53 b.

CLARIMUNDO:
ELOGIO DA LINHAGEM REAL PORTUGUESA
E FIGURAÇÃO DAS EXCELÊNCIAS DO PRÍNCIPE

1. Os dizeres da arte: os prólogos dirigidos a D. João III

O termo “cronica” no nome da obra revela aspectos de sua fonte de imitação e a inclui no escopo da *historia*: a invenção elege autoridades antigas como Lucano e Suetônio, fontes úteis para a composição do estilo e para a escolha das matérias e tópicos. Contudo, a narrativa de Barros é também uma “figuração metaphorica” nos termos aludidos pelo autor no prólogo da terceira década e, em termos poéticos, misto em suas partes: a narrativa de cavalaria contém tipos diversos de discurso na diegese, mosaico de cenas e espécie de textos, concatenados segundo o decoro das cenas e a necessidade da narrativa, dramatizando a cantiga de metro antigo, a *ars dictamnis* da epístola de matéria amorosa, o metro heroico em oitavas nas profecias do sábio Fanimor sobre os feitos dos portugueses, a descrição de padrões e armas, das cenas de batalha etc. No entanto, a narrativa de Barros unifica-se genericamente como discurso epidítico, história de feição ciceroniana necessariamente encomiástica, com o fim de ensinar pelo *exemplum* e guardar a memória dos feitos excelentes para que sejam úteis como modelos de conduta às gerações vindouras.

Para tanto, na *editio princeps* de 1522, as partes dispõem-se nesta ordem: o “prólogo feyto depouys desta obra imprensa: ao muy alto e muyto poderoso Rey dom Joham terçeyro deste nome: per Johã de barros seu cryado”, o “Prólogo sobre a trasladaçam da primeira parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de portugal descendem. dirigido ao esclarecido Principe dom Joham filho do muy poderoso Rey dom Manuel primeiro deste nome per Joham de barros seu criado” e “Concordançia que o trasladador faz antre dous coronistas sobre a vinda de dom Anrrique nestes reynos de espenha e sobre sua genealogia.” Como vimos, no que diz respeito à fonte do texto trasladado, a atribuição da narrativa dos feitos de *Clarimundo* a Carlim Delamor, o embaixador Alemão presente na corte, é um artifício de *captatio benevolentiae* dos leitores, tal como era uso no tempo. Com isso, atribuir autoria a um letrado estrangeiro, distante e douto reforça a validade da narração como dito divulgado, repassado e transmitido entre cortesãos de apreço. Ademais, a eleição de Clarimundo ao lado dos imperadores “alemães” (talvez Carlos Magno) e os de Constantinopla, de

onde o príncipe cavaleiro também foi imperador, explicita os laços da casa real portuguesa com uma linhagem antiga e notável. Com isso, Barros oferece à Casa Real um serviço relevante de salvaguardar a memória elogiosa do ascendente nobre da Casa Real portuguesa e propor, na figura de Clarimundo, um modelo de excelência ética para o príncipe e seus súditos.

Ora, se por um lado evidenciam-se os efeitos éticos do livro, concebido como serviço à casa real, sobretudo, ao monarca D. João III, no final do *Prologo*, o prólogo alude à *ars dicendi*, à elocução da narrativa:

E ainda magnanimo principe que seja dino de muyta reprensam pello atrevimento que tome y em trasladar cousa que com divina eloquencia divera ser relatada: nam creo que o serey em tanto extremo como o fora de seu desejo em nam obrar obra de que vossa alteza fosse servido: poys este he o fim pera q[ue] quero lōga vida: e esta vōtade me desculpa da culpa q[ue] por isso me quisere[m] dar. E tambem consirando eu ser feitura vossa acodiome huu[m] fervor de se que nam podia algue[m] reprender este atrevimento crendo que ha de ser favorecido da vossa liberal vontade como todallas cousas zelosas de bem obrar o sam. e est favor Dara tanto lustro ao tempo que aqui empreguey que cegara a quem lhe quiser poer nome de perdido. E posto q[ue] deste periguo seja salvo: nam creo ser muy seguro dos que acharam quantos escriptveram: por que difiçil he escapar algue[m] da diversidade dos juyzos ouçiosos. os quaes tem huu[m] parecer pera julgar e outro sentir pera fazer: e todos emendam o alheo e poucos sente[m] o seu. Mas primeiro que minha fama seus cōbates sinta, beijarey vossas reaes mãos (sic) mandar prover esta tam grande e exçelente cronica com **melhor envençam**: e mais **avondosa eloquencia** e **enventiva elegancia** do que se nella por minha rudeza achara. e com este seguro real de real mão recebido serey salvo do impetuoso murmurar. (grifos nossos)

Nessa passagem há muitos termos que evidenciam categorias de corte, no que diz respeito às dinâmicas das forças políticas, à obediência do súdito ao príncipe, ao serviço pelo bem comum na instrução e edificação do Infante. Os lugares-comuns do proêmio evidenciam na *humilitas retorica*, como signo de obediência e *captatio* do príncipe, no entanto, o que mais chama a atenção é o enaltecimento do favor de que a obra goza junto do monarca, garantindo a ela e ao autor os merecimentos e o respeito dos murmuradores e críticos. Para tanto, o autor refere-se aos cuidados elocutivos evidenciados nos termos: “melhor invenção”, “avondosa eloquencia” e “inventiva elegancia”. Na *Rhetorica ad Herennium*, atribuída no

século XVI a Cícero, encontra-se a doutrina da *inventio*: “é a descoberta de coisas verdadeiras ou verossímeis que tornam a causa provável”.²³⁴ A *elocutio*, segundo os preceitos retóricos da preceptiva latina, decorre da escolha e dos arranjos dos termos de acordo com o gênero: “Há, portanto, três gêneros que chamamos figuras, nas quais todo discurso não vicioso reduz-se: chamamos a um grave, a outro médio e a um terceiro baixo”.²³⁵ Assim, a “elegância”, no caso “avondosa” resulta de artifícios retóricos que visam persuadir pela perspicuidade:

Como já se disse em que gêneros ela deve versar, vejamos agora o que deve possuir a elocução cômoda e perfeita. Para que ela convenha mais possível ao orador, deve ter três características: elegância, composição e dignidade. A elegância faz com que cada tópico pareça ser dito correta e claramente.²³⁶

Ou seja, ajustando o sentido do texto de João de Barros com as doutrinas da *Rhetorica ad Herennium*, evidencia-se a justeza entre os termos do cronista e os preceitos da arte retórica latina aqui trazida e endossam uma das principais qualidades do discurso histórico, a clareza, a perspicuidade por si mesma persuasiva na medida em que se aceita facilmente aquilo que se vê diante dos olhos.

Como é próprio dos textos preambulares, o proêmio traz em síntese os elementos da invenção do texto e, nesse sentido, o prologo alude aos fins éticos mais evidentes da composição apresentada em textos congêneres. Visto que se dirige ao príncipe e deseja defender a utilidade da obra nas dinâmicas do corpo-místico da monarquia, Barros enaltece os fins éticos provenientes do *otium cum dignitate*, de cuja prática o príncipe D. João é exemplo:

²³⁴ *Rhet. ad Her. I, 3: Inuentio est excogitatio rerum uerarum aut ueri similium quae cauam probabilem reddant.*

²³⁵ *Rhet. ad Her. IV, 11: Sunt igitur tria genera, quae genera nos figura appellamus, in quibus omnis oratio non uitiosa consumitur: unam grauem, alteram mediocrem, tertia extenuatam uocamus.*

²³⁶ *Rhet. ad Herennium. IV, 17: Quoniam, quibus in generibus elocutio uersari debeat, dictum est, uideamus nunc, quas res debeat habere elocutio comoda et perfecta. Quae máxime admodum oratori adcommodata est, tres res in se debet habere: elegantiam, compositionem, dignitatem. Elegancia est, quae facit, ut locus unus quisque pure et aperte dici uideatur.*

E como eu ilustrissimo principe fosse criado sob a disciplina destas magnificas obras que no discurso de sua vida tem feito. notey quam grande ymiguio era do ouciosidade danosa: e nesta parte (poys minha bayxa calidade a mays nam podia suprir) quys ymitar seu virtuoso exerciço. lendo as vidas e obras dos passados e excelentes príncipes. que tanto exemplo com ellas deram até o tempo del rey Nosso Senhor e progenitor vosso.

A tópica do *otium cum dignitate*, antiga, ciceroniana, aparece em preceptivas morais do século XVI, tal como o *Institutio principis christiani*, na qual Erasmo dedica um capítulo às ocupações do príncipe nos momentos de paz. Nele, o letrado aconselha ao infante que imite Cipião, que dizia nunca estar menos só, nem menos ocioso que em seus momentos de ócio, pois quando os deveres da república o deixavam livre, trazia sempre em mente o que interessaria à saúde e dignidade da cidade: *quod is quoties uacaret a Reipublicae negotiis, semper animo secum agitabat aliquid, quod ad ciuitatis salutem aut dignitatem pertineret*. Ou Eneas que, enquanto os demais dormiam, refletia sobre o melhor modo de proteger os seus. Ou seja, a todos os príncipes, segundo Erasmo, valem as palavras de Homero que ensinam não ser adequado dormir uma noite inteira aquele a quem se tem encomendado tantos povos e que deve ocupar-se de tantos assuntos.²³⁷ Em todo caso, segundo Erasmo, para a educação do príncipe, desde tenra idade, há de se cuidar para que sua mente, vazia e rude, seja ocupada por saudáveis opiniões: *salutaribus opinionibus erit occupandum*.

Desse modo, o *Clarimundo*, como as obras do passado, compõe-se de *exempla* úteis para a leitura do príncipe em momentos de ócio. Mais ainda, no primeiro prólogo dirigido ao ainda príncipe D. João, o cronista fala dos três motivos pelos quais pode haver arrependimento na escritura de livros: “Porque totalas obras tem arrependimentos. As boas quando não trazem o effeito pera que se ordenarão: As más por se fazerem, as duvidosas por terem o fim incerto.”²³⁸ O argumento sobre a validade das obras, segundo Barros, está para o critério de finalidade para o bem, um dos principais

²³⁷ Cf. Erasmo de Roterdã. *Institutio principis christiani*, op. cit., p. 160.

²³⁸ Prólogo feito depois desta obra impressa. In: *Chronica do Emperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal descendem, tirada em linguagem ungara em a nossa Portugueza, dirigida ao Esclarecido Príncipe D. João, Filho do muy poderoso Rey D. Manoel, primeiro deste nome*. Lisboa: Na Officina de Francisco da Sylva, 1742, s.n.

argumentos aristotélicos para o julgamento das obras humanas na *Ética a Nicômaco*:

Se, pois, para as coisas que fazemos existe um fim que desejamos por ele mesmo e tudo o mais é desejado no interesse desse fim; se é verdade que nem toda coisa desejamos em vistas de outra (porque, então, o processo se repetiria ao infinito, e inútil e vão seria o nosso desejar), evidentemente tal fim será o bem, ou antes, o sumo bem.²³⁹

Em consonância com esse princípio aristotélico, ressaltando a passagem em que Barros lembra o interesse do príncipe em se livrar da “ociosidade danosa”, o *Clarimundo* iguala-se às *vidas* e às obras do passado em seu fim: propõe-se como leitura edificante que deleita e ensina. Nesse sentido, os argumentos da dedicatória de Barros assemelham-se àqueles que se encontram nos livros de ensinamento de príncipes, nos quais a obra é presente útil pelos fins edificantes em proveito do príncipe e do reino, tal como observamos no *De Regimine Principis* de Egídio Romano, no *Speculum Regum* de Álvaro Pais e no *De republica gubernanda per regem*, de Diogo Lopes Rebelo.

2. Figura de “cristianíssimo e esforçado Príncipe”

A figuração das virtudes do príncipe excelente preconizada na narrativa de João de Barros pode ser verificada pelo cotejo entre a doutrina ética do *Panegírico de D. João III* e a composição da narrativa de *Clarimundo*, ou seja, nesse exercício podemos verificar que o ensinamento doutrinário do moralista, estabelecido no *Panegírico*, encontra-se figurado, por meio de exemplos e ditos, na composição das ações e do caráter de *Clarimundo*. Antes, faz-se necessário observarmos a doutrina ética de João de Barros preconizada no *Panegírico*, sobretudo, as noções que dizem respeito às virtudes de longa data nos ensinamentos dirigidos aos príncipes, como pudemos analisar anteriormente.

Segundo Barros, se ao que escreve a crônica e fala de coisas do passado, o que mais importa exigir é a verdade, ao autor de panegíricos esta

²³⁹ ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*, 1094 a.

exigência é ainda mais reforçada, pois, “o panegírico faz sempre fé do que vê e o representa aos olhos; elevando-se o panegírico à história dado que “a história pela maior parte trata do que ouve, e isto encomenda à memória.”²⁴⁰ Nesse sentido, a comparação proposta por Barros permite entrever certa preceptiva das práticas discursivas da história e do panegírico, esse último normalmente concebido como um subgênero da história. No caso do texto de João de Barros, o panegírico é entendido como um tipo de discurso do gênero epidítico que visa ao elogio. Por meio da comparação entre gêneros, Barros compõe um encômio à D. João III, amplificando assim a importância do próprio discurso e, principalmente, a excelência do príncipe:

Um só trabalho sinto nesta obra (o Panegírico): serem tantos os seus notáveis feitos e virtudes que, querendo eu dizer tudo, seria mais compor crônica que panegírico; e, deixando parte, não satisfaria a meu desejo.²⁴¹

Distingue-se panegírico e crônica pela extensão da matéria e, não, pela matéria em si, nesse caso, digna da história no que diz respeito ao tempo (os feitos pretéritos), aos meios de persuasão (exemplos) e aos fins (ensinamento). Em todo caso, como se evidencia na passagem, a história ensina por meio de artifícios elocutivos, tais como a *amplificatio*, a *adulatio* e a *hipérbole*. Mais, no *Panegírico de D. João III* evidenciam-se as virtudes que convêm aos príncipes e as fontes de autoridade da doutrina. Desse modo, desde o proêmio, Barros aponta os fundamentos morais e políticos de bom governo no qual circunscreve seu discurso:

Antre as virtudes de que príncipes e governadores das republicas tem mor necessidade, pera o descanso e conservação de seus estados, sempre o primeiro lugar foi o da justiça; e isto com muita razão porque sendo Deus perfeita justiça, os reis, que por ele são ordenados e cujo poder representam, a ele só em tudo devem seguir, e dele, e dele como ua excelente pintura, tomar o debuxo que cumpre à perfeição de seu ensino.²⁴²

A preceptiva moral de João de Barros, em consonância com a maioria dos livros de ensinamento dos príncipes, elege a justiça como a principal

²⁴⁰ BARROS, João de. *Panegírico de D. João III*, op. cit., p. 2.

²⁴¹ Idem, *ibidem*.

²⁴² BARROS, João de. *Panegírico de D. João III*, op. cit., p. 3-4.

virtude do governante. No caso do livro de cavalaria de Barros, essa virtude aparece recorrentemente nos feitos e falas das figuras régias, destacando-se em dois episódios que explicitam a proeminência das virtudes e, entre elas, da justiça na composição do caráter de Clarimundo: trata-se dos feitos e batalhas da Ilha Perfeita e a aventura na Floresta Encantada, quando Clarimundo salvou o imperador Polinário e seus pares ²⁴³. Nesses e em muitos outros momentos, o discurso das personagens e as ações realizadas enfatizam as virtudes do cavaleiro, emoldurando-as com palavras, ditos, exemplos e feitos exemplares. Mais, o discurso da cabeça de ouro, no episódio da Floresta Encantada figura de modo patético os fins do rei injusto, numa aventura que é paradigmática das maravilhas cavaleirescas:

Clarimũdo vendo [que] lhe davam logar foyssse a ymagem que tinha o cofre e cõ muyto acatame[n]to tomandolhe a chave que tinha na cynta abrioõ onde achou hũa cabeça demperador feyta douro com huũa coroa de pedraria de grãde preço. E hyndo p[ar]a a tomar (o cousa maravylhosa de crer e espantosa pera cometer: se outras de tatã admiraçã nam tivéramos vysto) começou dizer aq[ue]lla cabeça: estaa quedo esforçado Clarimundo leixar estar a minha cabeça. Ouve o q[ue] diguo porque ysto te cõpre e mais nam. Tu saberas q[ue] eu fuy já por meus pecados grades tempos ha senhor de toda esta Grecia e d[e] muyta parte Dasya: muy amado temido de todollos meus. as riquezas e does da fortuna eu era senhor delles: os da natureza tam bem alcãçey: Ca o cuso de todollos corpos çelestes apropyiedade das cousas cryadas tudo Amy era manifesto: de tudo fuy senhor e sabedor: mas sempre em q[ua]nto vyvy tyve huũ descontetame[n]to. e nã he sem causa ser eu atormentado delle: pois D[eu]s assi ordenou afraqueza humana: q[ue] nam possa algue[m] vyver contente.porq[ue] o mundo a de dar o q[ue] tem: que Sam trabalhos cõ descanso: prazeres com pesar: cuydados cõ repouso: mil males cõ huũ pequeno bem:tudo amasa juntamente pera nos mãter neste cerco de miséria. e daquy vem acharmos huũ bocado doce e outro muyto azedo.mas eu fuy aq[ue]lle que menos senty o gosto de q[ua]ntos bee[n]s tive com desgosto de huũ so mal: que era este. Todallas noytes tãto q[ue] me recolhia em minha camara pa[ra] repousar dous negoçios de dia: vynha a alma de meu pay q[ue]era passado deste mũdo: e cõ hũas vergas de ferro me açoutava tã cruamente q[ue] me parecia nã poder chegar pela manhaã: segũdo me leixava atorme[n]tado.porem tanto q[ue] se partia de my[m] ficava lyvre daquella dor. E quando ysto fazia dizia estas palavras: toma filho de minha perdiçã este he o galardam que te darey poys por ty padeço tanto mal no inferno.ca tu me feziste tomar reynos alheos sem justiça: os patrymonios a me[us] vassalos e o suor [de] seus trabalhos: tudo por te leixar mayor senhorio cuja causa sem perdido sem redençam. Este he o mayor refregerio q[ue] agora tenho vyyme vyngar de ty em q[ua]nto viveres. mas muyto mais vyngado serey q[ua]ndo te vyr morto em hũa batalha: onde nã some[n]te

²⁴³ *Clarimundo*, libro primeiro, fol. XLIX e libro segundo, fol. XCIII.

perderas os reynos q[ue] eu usurpey como tyrano: mas inda o teu propio por este pecado.²⁴⁴

O ensinamento preconizado evidencia-se nas sentenças da narrativa: nessa passagem entrelaça a vida e morte, o terreno e o além, ou melhor, a observância terrena e o castigo vindouro e, como lembra Isabel de Almeida, “a responsabilidade de pensamento e actos régios, em foco no exemplo.”²⁴⁵ Seguindo o raciocínio de Almeida, nessa passagem, o ensinamento preconizado diz respeito à distinção entre governo e tirania, entre a conquista insana de comarcões e a guerra justa, aquela que se embate com o inimigo infiel, sobretudo o turco.

Ademais, no que diz respeito à construção retórica da cena, torna-se bastante eloquente e decoroso atribuir a uma áurea cabeça de imperador todo o discurso que ouvimos e mais, numa análise do episódio em relação à totalidade da narrativa, evidenciam-se as prováveis fontes de invenção da representação. Devemos lembrar que no canto VI, Eneas encontra-se em Cumes e pede à Sibila um último encontro com seu falecido pai, Anquises. Para tanto, Eneas desceria ao mundo dos mortos, encontrá-lo-ia e ouviria dele, tal como vemos na cena do *Clarimundo*, os vaticínios sobre sua elevada descendência:

Cessa Anquises; a Enéias e a Sibila
Traz ao mais basto da ruidosa turba;
Um combro toma; donde a extensa fila
Divise dos que vêm, e a todos possa
Os traços discernir. Então prossegue:
“Eia, a glória que os Dárdanos espera,
Do ítaló tronco os descendentes nossos
Que a fama ilustrarão dos seus maiores,
Hei de explicar-te, e aprenderás teus fados.
Notas? próximo à luz por sorte, um jovem
Se arrima em hasta pura: às auras, misto
Latino sangue, surgirá primeiro,
O teu postremo Sílvio, nome albano;
Que a ti longo parirá nas selvas
Tarde Lavínia; rei de reis estípite,
Por quem seremos de Alba inda senhores.”²⁴⁶

²⁴⁴ *Clarimundo*, libro segundo, fol. XCIII.

²⁴⁵ ALMEIDA, Isabel. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 206.

²⁴⁶ *Eneida Brasileira ou Tradução poética da Epopeia de Públio Virgílio Maro por Manuel Odorico Mendes*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2008, versos 771-786.

A imitação é provável nessa passo. A longa jornada de Eneas pelo mundo dos mortos está para a descrição do episódio de Clarimundo na sepultura encantada, no qual o cavaleiro desce por uma escada guardada por grandes estátuas de pedra que a defendiam dos intrusos. Do mesmo modo, realiza-se o vaticínio acerca dos descendentes de Clarimundo e preconizam-se, pelo exemplo da perdição do rei condenado, os ensinamentos sobre as virtudes régias, enunciadas por personagens decorosas, de caráter crível. No caso do Clarimundo, a cabeça de ouro é um *monumentum* que impede o esquecimento do infortúnio de um reino malfadado pela injustiça e pelos vícios.

Outra fonte verossímil de invenção encontra-se no *Orlando Furioso* de Ariosto. No canto III, Bradamante encontra-se numa capela na qual lhe aparece uma figura: “vem descalça, traz soltas vestimentas/ E grenhas, e por nome a cumprimenta.” Bradamante é guiada a uma entrada, uma gruta:

Santa e antiga é esta gruta, e quem a fez
Construir foi Merlim, o sábio mago,
Que aqui (terás ouvido isso talvez)
Caiu no engano da Dama do Lago.
Seu corpo há muito em pó já se desfez
E jaz neste sepulcro, onde ele, pago
De dar ouvidos àquela mulher,
Vivo deitou-se, e morto está a jazer.²⁴⁷

A imitação parece verossímil pelos procedimentos de composição, estando as cinzas de Merlim para a cabeça de ouro do imperador: ambos finados por causa de seus enganos e, no mundo dos mortos, expiam sua condição pela profecia e pelo ensinamento. Vejamos um pouco mais do canto III do *Orlando*, as profecias de Merlim sobre a descendência de Bradamante e Ruggiero:

Tão logo Bradamante dos umbrais
Se aproxima da fúnebre capela,
Com voz sonora, dos restos mortais
O espírito vivente diz a ela:
- Que a Fortuna te ajude sempre mais,
Ó casta e nobilíssima donzela,

²⁴⁷ ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*, Canto III, 16. Tradução de Pedro Garcez Ghirardi. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002, p. 94.

Cujo seio trará o germe fecundo
Da gente a que honrarão Itália e o mundo.²⁴⁸

A pena de Ariosto compõe uma genealogia elevada para a Casa D'Este, a quem se dedica o *Orlando*, elogiando-a pela elevação dos seus primeiros pais e descrevendo-lhe os ilustres filhos e seus feitos. A imitação de João de Barros compartilha dos mesmos procedimentos de elogio pela elevação da genealogia, no entanto, dá soluções diferentes e, de certo modo, eficientes no que diz respeito ao deleite do leitor, isto é, a cena da Floresta Encantada, como ocorre em vários outros episódios do *Clarimundo*, são prenúncios dos vaticínios da Torre de Sintra. Com isso, constitui-se uma unidade e uma evidenciação do momento no qual se confirmam os merecimentos de Clarimundo e, pela própria disposição narrativa, sobrepõem-se as profecias de Fanimor.

A leitura do discurso transcrito atribuído ao imperador condenado remete-nos a uma provável fonte da filosofia moral cristã preconizada por João de Barros. Trata-se do capítulo XXIV do quinto livro da *Cidade de Deus* de Santo Agostinho, no qual se apresentam as virtudes que garantem a felicidade dos imperadores cristãos:

Nem nós chamamos felizes a alguns imperadores cristãos lá porque reinaram por muito tempo e legaram, após uma plácida morte, o império aos filhos, ou domaram os inimigos da República, ou conseguiram prevenir e reprimir cidadãos que contra si se rebelaram. Estas e outras dádivas ou consolações desta vida atribulada, também certos adoradores dos demônios mereceram recebê-las sem pertencerem, como aqueles pertencem, ao reino de Deus; - e Deus assim o decidiu na sua misericórdia para que os que n'Ele creem não as desejassem como se elas fossem o Bem Supremo.²⁴⁹

A doutrina moral desta passagem é análoga à representação do discurso da cabeça de ouro, indicando o inferno e as tormentas eternas como fim daqueles que, ao contrário do que vimos, desejam as conquistas mundanas como fins supremos. Para Agostinho, o imperador cristão governa

²⁴⁸ Idem, p. 96.

²⁴⁹ AGOSTINHO, Santo. *Cidade de Deus*. Vol. I (*Livro I ao VIII*). Tradução, prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 541.

com justiça; não se verga aos elogios e lembra-se constantemente de que é homem; submete seu poder à majestade de Deus a fim de dilatar ao máximo seu culto; teme a Deus, ama-o e teme-o; são lentos a punir e prontos a perdoar; exercem a vingança pela obrigação de protegerem a república e não para cevarem os seus ódios contra os inimigos; concedem o perdão na esperança da emenda; compensam as medidas severas com a brandura da misericórdia e a largueza dos benefícios; preferem dominar em si as paixões depravadas a quaisquer povos e tudo isso em amor à felicidade eterna e não à glória.²⁵⁰ Tendo em conta a composição do caráter de Clarimundo, constituído ao longo de toda narrativa, sobrelevando-se alguns aspectos, tais como a aventura da Floresta Encantada, o episódio da Ilha Perfeita, a aventura nos domínios da maga Arpinda, a fidelidade ao amor de Clarinda, as palavras e feitos de Fanimor, ao longo do livro, podemos dizer que as gestas de Clarimundo figuram o imperador feliz preconizado por Agostinho.

O *Institutio principis christiani* de Erasmo de Rotterdam, publicado em 1516 e dedicado ao príncipe Carlos I, de Espanha, preconiza a doutrina cristã como fundamento da educação do príncipe, para quem

Dios es totalmente impasible y administra maravillosamente el mundo com justicia. El príncipe, a imitacion suya y excluído todo movimiento pasional, debe aplicar la razón y la justicia en todo lo que gestione. No hay ser más sublime que Dios, asimismo, el príncipe debe estar lo más apartado posible de las bajas preocupaciones dem vulgo y de las sórdidas pasiones.²⁵¹

Voltando ao discurso da estátua, convém observar alguns elementos de sua constituição, não apenas por seus argumentos de filosofia moral, mas também pelos artifícios elocutivos utilizados. Precede à revelação da estátua falante um trecho entre parênteses que enaltece ao leitor, em forma de digressão, a “maravilha” daquele momento: “oh cousa maravilhosa de crer, e espantosa para cometer, se outras de tanta admiração não tivéramos visto”. O proêmio do discurso seguinte utiliza-se de tópicos de *captatio*

²⁵⁰ Cf. Santo Agostinho. *Cidade de Deus*, op. cit., p. 541-42.

²⁵¹ ERASMO DE ROTTERDAM. Educación del príncipe Cristiano (*Institutio principis christianis*). Traducción de Pedro Jiménez Guijarro e Ana Martín. Madrid, Tecnos, 2007, p. 38: [1,48] *Deus cum nullis tangatur affectibus, tamen optime mundum administrat iudicio. Ad huius exemplum Princeps in omnibus quae gerit, exclusis animi motibus, rationem et animi iudicium debet adhibere. Deo nihil sublimius, ita Principem oportet ab humilibus uulgi curis, ac sordidis affectibus quam longissime semotum esse.*

benevolentiae, nesse caso, com fins à piedade, já que se procede por construções argumentativas antitéticas que, num primeiro membro, revela o poder, a glória, a sabedoria, os domínios sobre os céus e as terras, para logo em seguida, após uma digressão acerca da fraqueza de tudo que é humano e terreno, revelarem-se os contrapostos dos primeiros termos, transtornados em tormenta, fracasso e morte. O cerne de toda argumentação encontra-se na descrição de um sonho, no qual se revela a causa da perdição dos reis: a injustiça e a tirania. Vícios estes que condenam às tormentas eternas no inferno. Todo o *pathos* desta cena, sobretudo, na descrição do sonho serve como recurso retórico de evidenciação da seção posterior do episódio que traz o elogio da luta contra os turcos, uma dos pontos centrais deste capítulo e do *Clarimundo*:

E no te[m]pó q[ue] a nobre cavalaria de Grécia desfalleçer q[ue] sera quãdo se nam achar neste império que[m] suba o primeiro degrao desta minha sepultura: entam sera por seus pecados tomado e posuydo dos Turcos. entrando per elle como os bárbaros entrará na feroz Espanha q[ua]ndo dom Rodrygo o derradeyro rey dos Godo a perdeo. E assi tã bem como os reys Portugueses q[ue] de ty am de proceder: lançaram [de] suas terras a esta danada seyta e entrarã nas partes Dafrica e Asia regando od câpos cõ o sangue desta barbara Ge[n]te.²⁵²

É interessante notar a proeminência da guerra contra os turcos na glória futura da profecia e, mais do que isso, notar o artifício retórico de associação por equivalência das investidas dos turcos e as investidas bárbaras, registradas nas crônicas ibéricas desde o século XIII. Com isso, a narrativa fabulosa apresenta-se como crônica, como obra histórica com fins de persuadir o príncipe à luta contra os inimigos da fé: na fala da cabeça de ouro, as profecias acerca dos reis portugueses enaltecem-lhes, como ocorre também nos vaticínios do sábio Fanimor, as vitórias sobre os infiéis, mencionados como a “bárbara gente”, a “danada seita”, a “má geração”, cujo sucesso provém da decadência da cavalaria e dos seus valores, dos pecados e dos erros do Ocidente. Com isso, as conquistas portuguesas recebem, já no *Clarimundo*, a justificativa que as valorizaram, tais como a cristianização

²⁵² *Clarimundo*, libro segundo, fol. XCIII.

da África e da Ásia e o aniquilamento dos inimigos da fé: “regando os campos com o seu sangue.”

Ademais, tanto no que diz respeito à ordenação dos capítulos, como na disposição das ações do nascimento de Clarimundo e sua coroação como imperador de Constantinopla, o episódio da Floresta Encantada ocorre num momento central da narrativa, ou seja, Clarimundo é reconhecido como príncipe, herdeiro do trono da Hungria, mantém-se casto e fiel a Clarinda que lhe retribui o amor. A essa altura, o cavaleiro já conquistou a Ilha Perfeita, demonstrando por maravilhosos acontecimentos os seus merecimentos como guerreiro e príncipe.

No *Panegírico de D. João III*, João de Barros enfatiza a justiça como fundamento da prática política e da autoridade do príncipe. Para tanto, faz no *Panegírico* uma verdadeira exegese dos textos de historiadores antigos ou da Europa medieval. Com isso, colhe exemplos variegados em tempos diversos da história da salvação para evidenciar a justiça como virtude suprema de Deus, pela qual os reinos se mantiveram ou, por sua ausência, aniquilaram-se de reis e seus domínios. Um dos fins da justiça é garantir a paz, tal como praticada por D. João III, o que não exclui, como lembra Barros, a “guerra justa”, útil para manter o reino em sua justiça e no serviço de Deus com o enfrentamento dos infiéis:

Não há no mundo triunfo nem vitória que se possa comparar com os bens da verdadeira paz, por tanto pelejem de ua parte os reis cristãos, e tenham guerra uns com os outros, vão contra a paz, que N. Senhor tanto encomendou a seus discípulos, e em seu nome a toda Igreja Católica, vinguem suas paixões às custas do sangue de seus vassalos; façam em pedaços a vestidura de Cristo, em que não há costura nem divisão; V. Alteza doutra parte prossiga, como faz sua mui santa tenção, faça guerra aos infiéis mouros d’África; e, movido do santíssimo zelo, converta Etiópia e Arábia, Pérsia e Índia à verdadeira fé de Cristo.²⁵³

O *Panegírico*, assim como o *Clarimundo* figuram verdadeira propaganda bélica contra os infiéis, sobretudo os turcos, tal como se evidencia mais uma vez na passagem a seguir, na qual se defende repudiar a guerra, salvo se contra os inimigos da fé:

²⁵³ BARROS, João de. *Panegírico de D. João III*, op. cit., p. 24.

Eu não entendo aqui do que se faz aos infiéis e imigos de nossa Santa Fé, porque esta, sendo justa, é proveitosa e traz grande louvor ao rei cristão; mas toda a outra sorte dela, que agora se usa mais do necessário, não sendo em defesa da Pátria, se deve muito fugir e estranhar.²⁵⁴

Ademais, a superioridade dos monarcas portugueses do começo do século XVI dá-se também, não só pelas conquistas memoráveis, mas sobretudo, pelo fim justo de suas vitórias:

Qual príncipe, não digo eu de Portugal, mas d'Europa, triunfou da Etiópia, da Arábia, dos Persas e dos Índios, descobriu tantos mares, tantas ilhas, deu tantas terras não conhecidas ao mundo? Qual príncipe converteu à Fé de Cristo tantas províncias, tanta multidão de almas, cuja bem-aventurança não pode deixar de ser comunicada com a causa dela? Qual príncipe com suas vitórias e triunfais armadas rodeou o mar oceano, passou os termos e limites da navegação geral, alcançou tão grande fama na derradeira parte do Oriente, foi tam temido de reis poderosos e senhores tam apartados, finalmente fez conversáveis aos cristãos com as nações do nosso poente?²⁵⁵

O elogio da grandeza de D. Manuel e de D. João III sustenta-se na excelência do poder bélico em favor da conversão à fé cristã. Os argumentos da passagem sustentam-se por duas grandes forças: a expansão da fé e dos territórios, um em função do outro. De fato, na leitura do *Panegírico*, observamos que, em grande parte dos argumentos, há um esforço do orador em dissuadir o príncipe sobre a primazia da justiça e da Fé, em geral, colocadas em colaboração mútua: “Por certo não se pode melhor nem mais fermosa cousa pintar aos olhos que a paz esmaltada sobre a verdadeira fé e amor de Deus.”²⁵⁶ Ou também:

Sem dúvida mui necessário é o temor de Deus e do outro mundo para a conservação de qualquer Estado, porque o bom príncipe por força há de acatar o temor de Deus, e o seu acatamento dura para sempre.²⁵⁷

²⁵⁴ Idem, p. 26.

²⁵⁵ BARROS, João de. *Panegírico de D. João III*, op. cit., 38-39.

²⁵⁶ idem, p. 41.

²⁵⁷ Idem, p. 47.

Na articulação do seu discurso, a comprovação de suas razões dá-se pelas sentenças e exemplos colhidos do antigo testamento e em historiadores antigos, principalmente naqueles que leram nos textos das autoridades de invenção os sinais da divindade e propuseram uma história à luz da revelação cristã. Ademais, a centralidade dos textos da Bíblia como fonte de ensinamento para os reis respalda-se por ditos e narrativas de reis, que persuadidos pela sabedoria do livro dos judeus, demonstraram sua devoção à palavra divina:

De todos os príncipes gentios, que foram devotos do Testamento Velho, ninguém mereceu ser tam louvado como Ptolomeu Filadelfo, rei do Egito, porque, desejando muito de entender a lei dos judeus, mandou a Jerusalém pedir a Eleasar, príncipe dos sacerdotes, alguns letrados que lha viessem declarar; o qual lhe mandou os setenta e dous intérpretes, seis de cada tribu, e com eles a Bíblia, que estava guardada no Templo; e vendo el-rei o livro em que estavam escritas todas as leis de Moisés, com letras de ouro, maravilhado da formosura da letra, da delgadeza do pergaminho e sutileza da encadernação, deu muitas graças a Deus, e, chorando com prazer, dizia que dali por diante saberia reinar.²⁵⁸

As palavras finais atribuídas a Filadelfo são muito eloquentes: a sabedoria do governante provém da letra divina. No caso de Filadelfo, Barros assevera que fora rei “engenhoso, prudente, liberal, e os mais dos privados que tinham eram grandes letrados.”²⁵⁹ Com isso, ao final do exemplo de Filadelfo, o orador propõe uma síntese para o ensinamento, declarando os preceitos que compõem o bom governante: “O rei é imagem de Deus. O rei novo representa lei nova; por isso cumpre muito ao bom príncipe ter quatro cousas: saber, bondade, poder e temor de Deus, nas quais, se bem olharmos, consiste o bem de todos num reino.”²⁶⁰

3. Clarimundo: “origem dos Reis de Portugal”

Os preceitos latinos provenientes de obras de Cícero, Horácio e Quintiliano reverberam nas composições quinhentistas, regulam os gêneros,

²⁵⁸ BARROS, João de. *Panegírico de D. João III*, op. cit., p. 48.

²⁵⁹ Idem, p. 49.

²⁶⁰ Idem, ibidem.

as tópicas e os ornamentos comentados pelos letrados. No *Clarimundo*, tanto pelo que seu título propõe, como pela ordenação e constituição do *caráter* do príncipe cavaleiro, sobrepõe-se a proeminência do gênero demonstrativo ou encomiástico. João de Barros ajuizou sua obra de juventude como “hua pintura metaphorica de exercitos, e vitorias humanas, nesta figura racional do Emperador Clarimundo”. A noção de “figura” está para a ideia de “pintura”, que na chave epidítica diz respeito ao exemplo, à *evidentia*, à demonstração da virtude. “Racional” está para a *arte*, no sentido retórico, da operação de artifícios que compõem efeitos provenientes do engenho, em oposição ao acaso que regula a natureza. O binômio, portanto, diz respeito à composição do caráter de Clarimundo como “figura” encomiástica da Casa Real Portuguesa, artifício de discurso panegírico que opera pela proporção entre o passado e o presente pressuposta na genealogia epidítica.

Segundo a *Institutio*, entende-se por demonstração uma *evidens probatio*, ou seja, uma prova evidente que tenha meio de provar as coisas duvidosas pelas coisas certas.²⁶¹ Assim, a prova reside no *argumentum*, entendido como razão que fornece a prova, da qual infere-se um pensamento de outro e confirma-se o que é duvidoso do certo. Com isso, sabemos também que os melhores argumentos residem naquilo que se pode perceber pelos sentidos, os olhos, a audição e dos quais temos sinais: *quae sensibus percipiuntur, ut quae uidemus, audimus, qualia sunt signa*. Assim, Quintiliano defende que, para melhor se servir dos argumentos, é necessário conhecer o valor (*uis*) e a natureza (*natura*) de cada coisa com seus efeitos ordinários, sendo aquilo que os gregos chamaram de *eikon* e Quintiliano chama de *credibilia* (verossímil). Nesse ponto, importa destacar a noção de *sedes argumentorum* ou lugares-comuns ou então lugares que fornecem os argumentos, as tópicas do discurso e o decoro com o gênero, a matéria, o interlocutor e as circunstâncias de enunciação. Desse modo, posto que os argumentos se dividem entre pessoas e coisas e que aspectos como a causa, o tempo, o lugar, a ocasião, o instrumento e a maneira sejam

²⁶¹ Quint. Inst. Oratória, V, 10, 8: *Utrumque autem quamquam diuersi auctores eodem modo finiunt, ut sit: ratio per ea, quae certa sunt, fidem dubiis adferens, quae natura est omnium argumentorum, neque enim certa incertis declarantur*: “Autores, que se opõem porém em outros pontos, estão de acordo para definir um (os epíqurema) e outros (a apodixe) da mesma maneira: o meio de provar as coisas duvidosas pelas coisas certas, sendo isto próprio de todos os argumentos, porque não se pode provar o certo pelo incerto.”

elementos acidentais, vejamos os lugares-comuns de pessoas: a família (*genus*), porque acredita-se que os filhos parecem com seus pais e esses com seus ancestrais e esta semelhança é muitas vezes a causa dos atos honestos ou vergonhosos. A nação (*natio*), porque cada uma tem seus costumes próprios e a mesma coisa não é recebida do mesmo modo por um bárbaro ou um romano ou um grego. A pátria (*patria*), porque as leis, as instituições, as opiniões dos cidadãos se diferenciam. O sexo (*sexus*), sendo dado que se acredita mais facilmente em um roubo da parte de um homem que de uma mulher e de um envenenamento da parte de uma mulher. A idade (*aetas*), porque as conveniências variam com os anos. A educação e a disciplina (*educatio et disciplina*), porque importa saber por quem e como fora instruído. Características físicas (*habitus corporis*), diz-se dos argumentos relativos à feiúra ou à beleza, à força, às vontades e seus contrários. A fortuna (*fortuna*), porque não se pode esperar os mesmos atos de um pobre ou de um rico, de um homem que tenha muitos amigos e parentes de outro que não tenha nenhum. Há também grande diferença entre um homem célebre e um desconhecido, entre um magistrado e um particular, entre pai e filho, entre estrangeiro e cidadão, entre o livre e o cativo, entre o solteiro e o casado, um pai de família e um homem sem filhos.²⁶² Operando com esses preceitos na composição do caráter de Clarimundo, a narrativa articula os lugares-comuns do discurso epidítico, passo a passo, sobretudo no que diz respeito à educação do príncipe Belifonte/Clarimundo:

Belifonte (q[ue] assi avia nome Clarimundo por causa da fonte onde o Grionesa achara e da beldade [de] sua fermosura:) estava naquela ylha avondosa que com o reyno de çezilia confyna. e creçia assy em virtude e cortesia como em esforço e desposiçam. E depois de Grionesa mädar trazer de greçia huu[m] grande fylosofo pera o ensinar em todallas artes que a tal pessoa convinham e elle ser nyssso muy perfeito. gastava o tempo em ler as cousas dos cavaleiros passadose folgava de ouvir os presentes faziã louvando muyto este exerciçio. E enfadandose as vezes nisto hia a montar por ser auto de guerra onde matava muitos por porcos:veados;e outras alymarias feras: e[m] que levava tanto gosto que o mais do te[m]pó de sua mocidade em quanto nam reçebeo ordem de cavalaria neste desenfadamento gastou.²⁶³

²⁶² Cf. Quintiliano. *Inst. Orat.* V, 10, 23-30.

²⁶³ *Clarimundo*, cap. X, fol. XI.

Retoricamente, o capítulo X dramatiza as tópicas de “elogio do soberano” e evidencia o binômio recorrente da educação áulica: as armas e as ciências, o *topos* da *sapientia et fortitudo*, tão celebrado em obras de corte do século XV e XVI: o *Orlando Innamorato* propõe a conversação noturna sobre armas e ciências, Ariosto evoca a tópica no canto 20 do *Orlando Furioso* “uns armas seguem, outros estudos cultos” e por fim, o célebre verso do Canto VII d’Os *Lusíadas* que recoloca a tópica na formulação “Nũa mão sempre a espada, e noutra a pena”. Ademais, pela chave do discurso epidítico, a narrativa compõe-se pela dramatização de uma série de lugares-comuns relativos à educação de príncipes: a beleza física (beldade), as virtudes morais (virtude, cortesia, esforço, disposição), a sabedoria, a coragem, a força. Ou seja, segundo um costume retórico antigo, o discurso de elogio de reis mobiliza o que Curtius chamou de “quatro primazias naturais” tais como a nobreza, a força, a beleza e a riqueza, que se associam, por sua vez, às virtudes.²⁶⁴ Essas tópicas, além do elogio e da elevação do príncipe, simulam os esforços dos príncipes nos embates reais: simulam nos animais e nas caçadas as guerras. Essa simulação, no caso do Clarimundo, é bastante eloquente, dado que seu inimigo potencial, ao longo de toda a narrativa, será o infiel turco. Nesse sentido, o narrador realiza, desde já, uma proporcionalidade na qual Clarimundo criança está para o adulto e as “alimárias” estão para os inimigos, os turcos infiéis. Com isso, desde a figuração da infância há uma propaganda para a “guerra santa”, a única justificável, segundo os ensinamentos de Frei Antonio de Beja, dirigido ao rei D. Manuel. Para Isabel de Almeida, a descrição do capítulo X, sobre a educação de Belifonte, pode ser entendida como “um esquisso da disciplina a seguir por qualquer cavaleiro”, no entanto, como lembra Almeida, Belifonte tem como fim a ascensão ao trono de Constantinopla. Desse modo, não se trata da educação de qualquer fidalgo, mas do futuro imperador, do futuro soberano de Constantinopla e fundador da linhagem dos reis portugueses. Nesse sentido, João de Barros certamente emulou na sua diegese uma educação, segundo a prática e os costumes de seu tempo que, na

²⁶⁴ CURTIUS, Ernst Robert. Heróis e soberanos. In: *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967, p. 188-189.

formulação de Isabel de Almeida, é uma educação “tocada de humanismo, deixando na crónica fabulosa, por este viés, um sinal: como por uma coincidência própria dos grandes destinos, Clarimundo recebe criação adequada a um rei.”²⁶⁵

Ademais, conforme Isabel de Almeida, os autores de narrativas de aventuras de cavaleiros, de Barros a Baltasar Gonçalves Lobato, autor da *Crônica do famoso príncipe Don Clarisol de Bretanha*, ocupam-se da matéria sobre a educação principesca, assunto de primeira ordem nas dinâmicas de corte, como podemos observar numa passagem do *Palmerim de Inglaterra*, dedicado ao rei D. Sebastião:

(...) muito devem olhar os reis na criação e costume de seus filhos, tendo tal vigilância neles que saibam que são exercitados em obras virtuosas, pera que depois ao tempo do despedir vão descansados com cuidar que deixam a seu súditos rei e amigo deles, e não dissipador de seus povos, como algumas vezes acontece a reis novos, a que o esquecimento de seus pais deixou criar em vícios ou em conversação de homens viciosos, que exercitando seus costumes usam pior deles quando o tempo e a fortuna lhe dá poder quando o possam fazer.²⁶⁶

Voltando à passagem sobre a educação de Clarimundo, há um elemento que merece destaque: o Infante educa-se “em ler as cousas dos cavaleiros passados, e folgava de ouvir as que os presentes faziam, louvando muito este exercício.” Ou seja, Barros, diferentemente de alguns moralistas de seu tempo, insere a narrativa de batalhas e feitos como leitura adequada para a educação do príncipe. Desse modo, em sentido mais estrito, justifica-se propriamente a empreitada da escrita do *Clarimundo*, livro, como temos nos esforçado em demonstrar, composto com muitas partes para o ensinamento dos preceitos adequados a príncipes.

Assim, os procedimentos mínimos da educação principesca preconizada no capítulo X do *Clarimundo* compõem-se das seguintes diretrizes: os cuidados do príncipe devem ser atribuídos a fidalgos de linhagem, como é caso de Grionesa e como fora o caso de Drongel e Urbina,

²⁶⁵ Cf. Isabel de Almeida. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 167.

²⁶⁶ *Palmerim de Inglaterra* apud Isabel de Almeida. In: *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 168.

nobres súditos do rei Adriano; o treinamento no uso de armas e na arte da caça; o fortalecimento do espírito por meio de leituras edificantes dos feitos do passado e do presente e a tutela de mestres excelentes (no caso, vindos de Grécia). Como demonstra Almeida, elementos como estes aparecem em obras congêneres do século XVI, delineando-se, com isso, um esquema pedagógico também verificável em regimentos quinhentistas que, segundo defende a autora, “tem, *grosso modo*, correspondência na prática seguida em Portugal, refletindo a funda convicção de que não basta o sangue de nascimento para que o destino se cumpra.”²⁶⁷

Faz-se necessário acrescentar que, embora a descrição pressuponha uma empiria, do ponto de vista da constituição da fábula, isto é, o conjunto de ações, trata-se de uma descrição decorosa, segundo os ditames do discurso epidítico no que diz respeito ao elogio da educação. Nesse sentido, convém ao príncipe ser educado pelo treinamento corporal, para a guerra; pela edificação humanista e moral para o governo dos homens. Assim, de modo conveniente, as tópicas verificadas por Isabel de Almeida figuram um modelo de príncipe, conformado num discurso fabuloso que dramatiza tópicas que levam ao deleite e ao ensinamento. Além disso, como já mencionamos, em se falando de tópicas, os elementos que compõem a educação principesca corroboram o binômio quinhentista de excelência civil composto pela habilidade nas armas e nas letras.²⁶⁸

²⁶⁷ Cf. Isabel de Almeida. In: *Livros portugueses de cavalaria: do renascimento ao maneirismo*, op. cit., p. 169.

²⁶⁸ Sobre isso, embora imbuído de certo idealismo, merece destaque o excelente texto “Armas e letras. Um topos do humanismo cívico”, de Luís de Sousa Rebelo, publicado no livro *A tradição clássica na Literatura Portuguesa*. Dele, destacamos a seguinte passagem, útil para o enriquecimento das considerações propostas: “É com efeito, nesse quarto de século do reinado de D. João III (1521-1550) que o tópico das armas e das letras atinge a sua consumação ideológica, passando a ser copiosamente glosado, em contextos diversos, e integrado num ideal de Humanismo Cívico *sui generis*, que difere do que em Itália se havia concebido e com o qual o pensamento dos letrados de 1385 ainda tinha tido as suas afinidades. O intelectual português de formação humanística encontra-se, então, em completa sintonização com a política cultural da Coroa e pronto a aceitar o empenhamento cívico que a adesão a tal política dele irá exigir. João de Barros salienta, com particular insistência, no seu Panegírico de D. João III (1533), que já não é possível manter-se o conflito entre as armas e as letras, em virtude do interesse que por estas tem o monarca, em cuja Corte elas florescem com invulgar esplendor. E defende vigorosamente a ideia de que o bom conselho e a autoridade das letras são essenciais ao governo da nação, seja na paz ou na guerra, devendo aqueles, que têm a obrigação de aconselhar o Rei, ser “prudentes e discretos”, se não forem letrados. REBELO, Luís de Sousa. “Armas e letras. Um topos do humanismo cívico”, de Luis de Sousa Rebelo. In: *A tradição clássica na Literatura*

Entendendo a narrativa cavaleiresca de João de Barros como uma figuração da monarquia portuguesa “pintura metaphorica de batalhas e vitorias humanas” e o caráter do Clarimundo como “figura racional”, a representação do príncipe na narrativa, numa chave epidítica, figura o próprio príncipe português, num artifício de proporcionalidade metafórica ou, se quisermos, um monumento de reconhecimento e legitimação do poder monárquico e da Casa de Avis. Nesse sentido, proporcionalmente, o rei cumula-se dos atributos tantas vezes figurados na narrativa e atribuídos a Clarimundo, tais como: defensor e protetor, justiceiro, virtuoso, corajoso, atributos esses que garantem o equilíbrio entre as diferentes forças, salvaguardando sempre a fé e as virtudes. Isso se evidencia em toda a obra, compondo nas virtudes do cavaleiro a unidade do livro: no capítulo XXXVI e seguintes do livro II, Clarimundo está curado de sua chaga de nascença pela força do amor de Clarinda e enfrenta aventuras que colocam à prova sua temperança e fidelidade. No capítulo XXXVI, do livro II, Clarimundo encontra-se na Alemanha, no ducado de Singona, onde sua fama é celebrada pelo povo: “Este é aquele Clarimundo, as obras do qual são glória do mundo. Do que ele era espantando, vendo que o conheciam em parte tão desviada de sua conversação.” Esse capítulo introduz uma secção da narrativa na qual Clarimundo, consagrado como guerreiro virtuoso, príncipe de Hungria e servidor de Clarinda, demonstra seu merecimento ao trono de Constantinopla por suas virtudes principescas e pelo amor casto. Desse passo em diante passará por aventuras que colocam à prova sua fortaleza e fidelidade, de acordo com a lei regente do mundo, segundo o dito final do capítulo XXXVI: “Esta é a qualidade da Fortuna, começar em pouco para vir a muito”. Nesse sentido, observando a *dispositio* das matérias nos três livros, a narrativa de João de Barros narra em parte do livro II e na integralidade do livro III as aventuras que figuram as virtudes principescas de Clarimundo e, por consequência, o merecimento de sua coroação como imperador de Constantinopla e o vaticínio sobre sua descendência elevada em terras lusitanas.

Portuguesa. Lisboa: Horizonte, 1982, pp. 208-209. Cf. também Ernst Robert Curtius. Heróis e soberanos. In: *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, op. cit., pp. 174-179.

Em outra direção, mesmo nas passagens nas quais se figuram os vícios, o artifício retórico resulta numa amplificação da virtude implicada na construção do seu contrário, tal como na descrição das relações entre o tirano Filenor e seus súditos:

Fylenor era tam aspero e cruel que convertia a vontade de todos em odio contrelle. e muytos estavam aly a q[ue] ele tinha morto pay irmãos marido e outros parentes: por que quando matou seu irmão por alguu[n]s nam consentyrem no que queria vingouse depois nelles e por esta causa todos desejavam deo ver destruido.²⁶⁹

O ensinamento dessa passagem evidencia um contraexemplo para o governante: Filenor tem um caráter notadamente tirânico, caracterizado por vícios como a cólera, a desmesura, a violência, de tal modo que seu fim exemplar enfatiza as diferenças entre os vícios de Filenor e seu contrário evidente: Clarimundo (conhecido no episódio como Belifonte) e suas virtudes. O repúdio à desmesura e à tirania revela-se no fim daquele que a encarnava: “derrubado do cavalo por Belifonte, com pé preso, fez-se em mil pedaços”. A hipérbole, figura de pensamento abundante no *Clarimundo*, cumpre sua função mais recorrente como artifício de elocução: a amplificação das virtudes ou vícios figurados na dramatização epidítica. A cena conta ainda com a alegria do povo diante do extermínio da tirania: “E a este tempo já o povo da cidade saía em tanta quantidade, que cobria o campo, e todos juntamente a uma só voz davam graças a Deus.”²⁷⁰

Com isso, observa-se que a representação do tirano, em vários momentos da narrativa, figura-se como antiexemplo, configurando a necessária dicotomia dos textos de ensinamento moral. Esse aspecto, se nos lembrarmos dos livros de ensinamento de príncipes e, sobretudo, do *Policraticus* de John de Salisbury, encontra-se recorrentemente na tratadística de educação dos príncipes, sobretudo, naquelas que se valem dos exemplos históricos, contrapondo as dicotomias dos caracteres célebres da antiguidade segundo suas virtudes e vícios. Quanto a isso, é interessante

²⁶⁹ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fo. XV r.

²⁷⁰ *Idem*, fo. XV v.

ler uma passagem citada por Isabel de Almeida do *De regnandi peritia*, obra dedicada a Carlos V por Agostinho Nifo, imitador de Maquiavel:

Invero troverai brevemente illustrati en questi libri tanto i comportamenti tirannici quanto quelli regali, così come nei libri di medicina si parla sia di veleni che di antidoti: i primi perché tu li eviti, i secondi per imitarli.²⁷¹

Nos livros de cavalaria em geral, sobretudo no *Clarimundo*, esse contraste é fartamente explorado, estabelecendo oposições muito marcantes que ao leitor não há meios de escapar. Nesse sentido, numa dimensão do ensinamento, não há lugar para ambiguidades morais como se valorizará nos romances recentes, mas tão somente busca-se evidenciar o exemplo e enaltecê-lo pelo claro escuro da narrativa.

Olhando-se para o monarca, em oposição ao tirano, aquele se rege pela razão, pelo decoro, pelo comedimento, pela discrição e pela justiça, demonstrada nos feitos, nas relações estabelecidas entre as dezenas de personagens com as quais se encontra e que, muitas delas, cumprindo seu papel de evidenciar o caráter do protagonista, desaparecem na narrativa.

No último capítulo do livro II, o Autor pede ao leitor que dedique seus sentidos a valores mais elevados daqueles que desde então se tratava:

Leyxaremos agora hu[m] pouco as cousas de Greçia por falar em outras mais altas: a q[ue] he nessçesario os sentidos muy prontos: pois as grãdes e de grãdes fundame[n]tos nã se alcãã com elles ocupados.²⁷²

Essas palavras fazem as vezes de epílogo do livro II e, ao mesmo tempo, servem como exórdio para o livro III no qual se “contam as grandes cousas, que o sábio Fanimor profetizou dos Reis de Portugal”. Desse modo, no livro terceiro compõe-se todo o panegírico da Casa Real portuguesa pela evidenciação dos merecimentos de Clarimundo como Imperador de Constantinopla, como príncipe virtuoso, escolhido e protegido por Deus

²⁷¹ Agostino Nifo, “De regnandi peritia”, apud Isabel de Almeida. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, op. cit., p. 207.

²⁷² *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, fo. CXXIII r.

desde o nascimento para a governação e, sobretudo, a luta contra os infiéis. Nesse sentido, no terceiro livro, reforça o carácter de Clarimundo como cavaleiro incansável e invencível na perseguição dos turcos, em favor da fé e da expansão do cristianismo pelo mundo.

Assim, se no livro II, a chegada na Ilha Perfeita e a vitória conquistada na casa de cada virtude demonstram os merecimentos de Clarimundo como príncipe virtuoso e, portanto, merecedor de adentrar a Casa da Perfeição, na continuação, as aventuras e ações figuram Clarimundo como cavaleiro casto e fiel à Clarinda, senhora de sua alma. No livro III, preconiza-se o carácter de Clarimundo como inimigo dos turcos e cavaleiro da guerra santa. Em toda a obra, o narrador conclui capítulos e episódios com ditos de ensinamento, moralizando a cada passo os feitos das personagens e em vários episódios, a ação representada torna-se figuração de um ensinamento que é imediatamente explicitado ao fim do episódio ou, mais comumente, por meio de comentários que seguem os episódios. Por exemplo, nos capítulos finais do segundo livro, Clarimundo, esquecido de suas coisas por causa da poção de Farpinda, responde a quem lhe pergunta “em metros”, falando de modo disparatado a quantos lhe dirigem a palavra, emendando falas com versos. Por isso, Clarimundo toma o cognome de Cavaleiro Descuidado e ao dizer coisas desencontradas a um grupo de cavaleiros, levou-os a um embate, “um formoso torneio de espadas ferindo cada um a quem o feria, rompendo as armas, perdendo o sangue, tudo por uma tão pequena causa.” Nesse passo, o narrador interfere e adverte sobre os males da ira: “uma faísca acender uma palha, e outra maior, e des hi de grau em grau, até chegar a destruir povos e reinos.”

O livro terceiro introduz-se por uma rubrica na qual se declara: “Começa o terceyro libro da primeyra parte da cronica do emperador Clarymu[n]do: en q[ue] se contã grandes cousas q[ue] o sábio Fanimor profetizou dos reys de Portugal q[ue] delle am de descender. e das traições q[ue] Tobe[m] de Viapa fez: as quaes forã causa de muytas amizades e lianças.” No conjunto da obra, o livro III corrobora e evidencia o aspecto propagandístico e panegírico da obra cavaleiresca de João de Barros. Os cinco primeiros capítulos, sobretudo o capítulo LXXXII no qual se encontra a célebre profecia da Torre de Sintra quer por sua grande extensão quer por

sua matéria, configuram-se como um monumento à monarquia portuguesa e principalmente como *encomium* e celebração dos reinados de D. Manuel e D. João III. Clarimundo encontra-se nas terras portuguesas e, juntamente com Fanimor, conquista-a das mãos do gigante Morbamfor, numa batalha de grandes maravilhas, com espadas encantadas, sacrifícios a deuses pagãos. Clarimundo, na qualidade de cavaleiro virtuoso e plenamente preparado para os desígnios divinos providencialmente preparados para ele, conquista as terras portuguesas invadidas pelo gigante e conhece, por meio da profecia de Fanimor, os sucessos futuros dos reis de Portugal, seus descendentes.

No capítulo LXXXII, a elocução da narrativa varia entre passagens em prosa e passagens “em metro”, constituídas de oitavas rimas, nas quais se revelam os feitos dos reis portugueses desde Afonso Henriques a D. João III. Nas oitavas, elevadas na matéria e no modo de elocução, os sucessos concentram-se nos feitos dos reis relativos à expansão da Fé e da doutrina cristã e nas conquistas dos povos africanos e asiáticos.²⁷³ As oitavas rimas e os vaticínios de Fanimor, em consonância com o teor apologético da narrativa, retoricamente apresentam-se com elocução decorosa adequada às matérias anunciadas no final do segundo livro: “por falar em outras mais altas: a q[ue] he nessçesario os sentidos muy prontos.” E, nesse sentido, as obras heroicas italianas e a épica latina aparecem como os modelos poéticos mais prováveis para a elocução das profecias de Fanimor.

No capítulo LXXIX, quando o sábio e Clarimundo aproximam-se por mar das terras portuguesas, a narrativa dramatiza os lugares-comuns de elogio de lugar, descrevendo a natureza segundo as tópicas da *evidentia* latina. A descrição da natureza constitui o cenário decoroso para as ações elevadas e, nesse sentido, as fontes de invenção como a *Odisseia* e a *Ilíada* fornecem alguns modelos para a composição de lugares, tais como os lugares onde vivem as ninfas, no canto XX da *Odisseia*, na estrofe 124 do

²⁷³ Para Fidelino de Figueiredo, na passagem de Fanimor “Há alli uma synthese poética, até na forma, pois o propheta exprime-se em oitavas rimas ou verso heroico, uma synthese poetica da historia anterior aos descobrimentos. FIGUEIREDO, Fidelino. O espírito heroico na obra de João de Barros. In: *A épica portuguesa no século XVI*. Lisboa: INCM, 1993, p. 240. Acerca dessa passagem, Eduardo Lourenço declara que a narrativa de João de Barros é “fonte e espelho do imaginário de uma época e, a esse titulo, base efetiva e afetiva em torno da qual se organiza a leitura épica da aventura histórica das descobertas e conquistas.” LOURENÇO, Eduardo. Clarimundo: da ideologia à simbologia imperial. In: *Cultura-História e Filosofia*, Vol. V. 1986, pp. 61-72.

canto VI ou na estrofe 205 do canto XVII, ou também a descrição da Ilha das Cabras, no Canto IX da *Odisseia*:

Tudo em sua estação produziria:
Junto à costa oferece regadios
E moles prados; ao vinhedo é própria;
E fofo o solo e para meses pingue.²⁷⁴

A fertilidade evidencia-se pela variedade e fartura dos frutos tal como aparece nos jardins de Alcino, no canto VII da *Odisseia*, no qual há frutas de diversos tipos, revelando a cópia e variedade da natureza. Também compõem estes lugares os ventos e a beleza perene, “onde reina a primavera e sopra o eterno oeste”, tal como se apresenta a Ilha dos Feácios. Como nos mostra Curtius, a descrição da natureza é uma tópica antiga que aparece com diferentes aspectos nas obras de Homero, Virgílio, Ovídio, Teócrito e outros, sendo útil geralmente para o discurso epidítico:

Tanto a eloquência forense quanto a política foram superadas, no fim da Antiguidade, pela epidítica: mas seu sistema sobreviveu, o que provocou naturalmente confusão e mistura dos diversos estilos. Tornamos a encontrar, na poética medieval, os argumentos a loco e a tempore. Mas a descrição da paisagem também comportava a teoria dos argumentos retóricos do discurso epidítico. O tema principal desse gênero de discurso é o elogio. E entre as coisas a serem louvadas, incluem-se as localidades. Podem ser dignas de louvor pela sua beleza, pela sua fertilidade, pela sua salubridade (Quintiliano, III, 7, 27). Na neo-sofística, será então cultivada a descrição (ekfrasis, descriptio) e empregada na paisagem.²⁷⁵

O lugar retórico da descrição evidencia-se na própria diegese dos textos e, no caso do *Clarimundo*, a descrição parece atender às necessidades de esboçar o teatro de um acontecimento, aquilo que os gregos chamavam de *topografia* ou os latinos deram o nome de *positus locorum* ou *situs terrarum*, o que lembra a obra de Duarte Pacheco, intitulada *Esmeraldo de situs orbe* e dedicada ao rei D. Manuel, na qual se descrevem as terras conquistadas.

²⁷⁴ HOMERO, *Odisseia*, IX, 97 e segs. trad. de Odorico Mendes.

²⁷⁵ CURTIUS, Ernst Robert. Heróis e soberanos. In: *Literatura europeia e Idade Média latina*, op. cit., pp. 200-201.

Nessa descrição da natureza, importa observar que se trata de uma tópica da crônica e, retoricamente, desempenha importante papel argumentativo, sobretudo no discurso demonstrativo na medida em que o elogio do lugar torna-se artifício de amplificação da matéria. Nesse sentido, em muitas passagens do *Clarimundo*, a *enargeia* grega ou *evidentia* latina dramatiza-se na descrição da natureza, emulando assim tópicos recorrentes nas narrativas de cavaleiros. Por ora, uma passagem na qual se descreve a chegada dos cavaleiros às terras portuguesas:

Começaram entrar per huu[m] ryo que vinha cuberto daq[ue]llas maçãas e flores: en tatá quãtidade q[ue] empediam as naaos que vinham huu[m]jas ante outras cõ vento muy brãdo y gracioso. E entrando já antre as terras começarã as antenas tocar de quando em quando pellas pontas das ramas: e cõ força que levavã sacodiam as flores e fruytas donde se causava hyr o ryo quaihado [de]llas. Pois os rouxinoes e pássaros eram tantos sobre a enxarçeeas mostrando o prazer daquela vynda: que vê[n]çiam em numero a todallas flores.²⁷⁶

Na descrição, a fertilidade (na fartura de frutas) e a beleza (pela cópia de flores e o canto dos pássaros) completam-se na amenidade do clima pela “brandura e graciosidade dos ventos”. Nesse lugar decoroso, reinarão reis virtuosos, segundo as profecias de Fanimor reveladas no capítulo LXXXII. Nele, destacam-se três aspectos encomiásticos da Casa Real: a história dos reis de Portugal de D. Afonso Henrique a D. João III; a apresentação da descendência virtuosa de Clarimundo, cavaleiro de experimentada excelência. O primeiro e o segundo aspectos equivalem-se em certa medida e encontram-se naquela dimensão em que a narrativa fabulosa e a história se confundem. Nesse sentido, na ordenação temporal da narrativa, as palavras de Fanimor são vaticínios de um futuro que o leitor português quinhentista pode concluir como profecia realizada e, portanto, por sua coerência, a história continua fora da narrativa nos feitos de D. Manuel e D. João III, legítimos continuadores das glórias de Clarimundo. Mais, a profecia histórica de Fanimor deslinda a genealogia legitimadora da Casa Real portuguesa e os seus merecimentos junto dos súditos pelo reconhecimento da elevação de sua linhagem.

²⁷⁶ *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, cap. LXXIX, fol. CXXVI.

No que diz respeito às matérias do capítulo LXXXII, observa-se que as oitavas rimas compõem-se de argumentos de duas naturezas principais: as conquistas em nome da expansão da Fé e as virtudes dos reis. Sobre o primeiro ponto, não podemos deixar de associá-lo com o episódio da Ilha Encantada e o discurso da “cabeça de ouro”. Naquele momento, vimos que a narrativa apresenta um anti-rei, caracterizado como tirana, injusto e, sobretudo, usurpador das terras de comarcões com o fim de ampliar seus domínios. Ao contrário disso, os reis portugueses que desfilam nas oitavas rimas de Fanimor realizam a expansão, uma das principais prerrogativas reais, de modo justo e merecedor: pela guerra santa ou mais amplamente pelo serviço à Igreja na defesa de sua ortodoxia, seja na luta contra os infiéis maometanos:

Aqueste (D. Henrique) com ferro muy vitorioso
Rôpe[n]do as carnes de cõtos de mouros
Leixara dobras tã grandes tesouros
quanto no çeo estara triumphoso (...)

Paderne, Alvor, Salir, e Loulé,
E Faro sentem já o destroço
Do grande poder, e bravo esforço
Dele (Afonso III), que há-de pugnar pela Fé.

Seja na expulsão ou condenação dos judeus, pela ordenações do reino, como no caso da conversão compulsória e das medidas contra judeus e mouros do tempo de D. Manuel, condições para o casamento com a princesa castelhana D. Isabel de Espanha²⁷⁷:

Os maus e ingratos, que a Cristo mataram,
Por ele (D. Manuel) tão santo, e poderoso rei
Serão convertidos tornados à lei.

Ou, mais ainda, a menção ao Milagre de Ourique no qual se evidencia a intervenção divina na história portuguesa na luta contra os inimigos da Fé:

O armas divynas ca quy sereis dadas
Dadas p[or] [Cristo] por mais perfeçã
Ter vos am todos tal veneraçam

²⁷⁷ Cf. João Paulo de Oliveira e Costa. A expulsão de judeus e mouros. In: *D. Manuel I Um príncipe do Renascimento*. Lisboa, Coleção Reis de Portugal, 2005., p. 83 e segs.

Quanto cõ obras sereys exalçadas
Porque pelas terras yreis espalhadas
Banhadas em sangue [de] vossa vitoria
Cobrando dymigos tã grãde memoria
Que sobre todas sereys colocadas.

Assim, o acrescentamento de terra e, sobretudo, a expansão da Fé, única guerra permitida pela Igreja e justificada pelos tratados de educação dos reis, aparece como um dos principais feitos de quase toda descendência de Clarimundo. Ademais, o príncipe húngaro e depois imperador de Constantinopla é o próprio exemplo do combatente da guerra santa e os sinais de seu nascimento prognosticam os seus sucessos contra os infiéis.

Por outro lado, as oitavas rimas de Fanimor, sendo história, revelam-se associadas a uma noção cristã de história para qual contribuem dois elementos fundamentais: a verdade e a providência, como aparece na invocação do exórdio:

O tu immensa e sacra verdade
Verdade da suma e clara potencia
Que mandas q[ue] reges cõ ta; provide[n]cia
As cousas q[ue] obraste na me[n]te e vôtade
O trina em pessoas e são divindade
Infunde em mym graça pera dizer
As obras tã grandes q[ue] am de fazer
Os reys portugueses cõ sua bondade.

As palavras de Fanimor, eloquentíssimas, evidenciam a ortodoxia cristã pressuposta entre os envolvidos, a obediência à vontade de Deus, revelada na Providência, o poder que vem Dele e as realizações dos reis como resultado da bondade divina. De toda a narrativa, essa passagem e as palavras de Fanimor, em geral, são fortemente marcadas pela religiosidade, dando ao mago um curioso caráter religioso. A fonte mais imediata é o Merlin do *Orlando Furioso*, igualmente sábio e servidor do Deus cristão.

Assim, a invocação do exórdio mais uma vez enaltece os feitos dos reis de Portugal a serviço da fé cristã, princípio comum das diferentes gerações de monarcas desde D. Afonso Henrique, “Rei enviado por Deus glorioso”; D. Sancho, que o rio de Guadalquivir “com sangue de inimigos escurecerás”; D. Afonso II, “rei de virtudes e obras de zelo”, o “Clemente

senhor”, merecedor noutro mundo de “coroa de conquistador”; Afonso III, rei de “grã saber”, “espelho em que todas as armas se poderão ver”; o “justo” Dinis, “nobre”, “Clemente”, “príncipe mui verdadeiro”, “em todas as cousas sabido e prudente”; Afonso IV, “temido, entre infieis e danados pagãos”, “no conto dos cristãos, para sempre louvado, e mui conhecido”; D. Pedro, “o nome de cru”, “o rigor da justiça”, “Verdugo daqueles que males obrar”, até mesmo, D. Fernando, a quem a história mostra como rei malfadado, nas profecias é retratado como aquele que, apesar de ser o primeiro a “sentir tão grave cuidado”, não deixou seu real estado e cercou Lisboa com muro dobrado; D. João, “de boa memória”, “magnânimo rei”, “Rei, que por lei, e povo e grei”, deu seu sangue sem demora; a D. Duarte, D. Afonso V e D. João II elogiam-se as conquistas. No entanto, os elogios mais eloquentes dirigem-se a D. Manuel: “A fama famosa do grã Manuel”, “tão santo e poderoso rei”, “as terras, mares e toda alma sensitiva sentirá o seu nome”, “poderoso e grande xarife”, “grande vingador paternal”, “príncipe das carapuças vermelhas”, rival de Alexandre Magno, rei de cinquenta reis. Por fim, as oitavas dedicadas a D. Manuel elogiam as navegações, enumeram os lugares conquistados e os reis que à sua vontade foram subordinados.

A certa altura, por meio de uma nova invocação, a profecia trata dos feitos de D. João III, a quem se atribui a “justa justiça do muito clemente”:

El Rey dõ Joam deste nome terçeyro
fara cõ q[ue] vivas em muy verdadeiro
descanso eterno e muyto contente.
E quãdo se vyr em força perfeyta
de ponyr o mal e a quem merecer:
dar galardam por nam perecer
a sua verdade e vya dereyta.
entam sera voz da ovelha açeyta
no meyo dos altos e muy fortes prados
e os mãsos cordeir[os] fart[os] guardad[os]
do lobo danado Ca vida lhe spreyta.

Finalizando os vaticínios por um artifício retórico, mais propriamente, uma tópica de *amplificatio* do indizível e sublime:

Pois tu q[ue] não q[ue]res cõ sono acordar
espera espera huu[m] grande despejo:
o meu [deus] e senhor, quantos obras vejo
em que nam vejo per onde entrar.

As profecias de Fanimor, em consonância com o caráter epidítico da narrativa, revelam-se como lugar de exemplo, de ensinamento pelos modelos dos reis excelentes e seus feitos memoráveis. As oitavas trazem um verdadeiro inventário das conquistas do Venturoso que, como as de seu filho, D. João III, tornam-se proeminentes como valor mais alto porque mais próximas do tempo de escrita da narrativa. Por fim, ao se tratar das profecias acerca do reinado de D. João III, utilizou-se uma das principais tópicas de *amplificatio* e elogio: a tópica do inexprimível, na qual o orador não encontra palavras para louvar convenientemente os feitos joaninos: “quantas obras vejo/ em que não vejo por onde entrar”.²⁷⁸ Com esse recurso, sinal da destreza narrativa de Barros e da excelência de seus domínios de escrita, os vaticínios finalizam-se como propaganda de maiores glórias, para a honra dos feitos pretéritos. Mais, reforçam o encômio ao rei D. João III, figuração última do Clarimundo, na proporção de suas virtudes e até mesmo nas similitudes que se compõem entre eles.²⁷⁹ De todo modo, é bom lembrar o prólogo da crônica, no qual Barros diz a D. João III: “no tempo deste não menos Cristianíssimo que esforçado príncipe, mostrava uma figura do que os de sua linguagem no seu fariam: porque a ele escolheu Deus para origem dos Reis de Portugal, donde vossa alteza havia de descender (como adiante neste primeiro capítulo se dirá.)”

Nas representações dos reis portugueses da profecia de Fanimor ocorre uma confirmação do destino providencial de Clarimundo e daqueles que dele descendem: figuram-se reis virtuosos, praticantes daquelas virtudes morais de longa duração e exortadas nos inúmeros livros de educação de príncipes, publicados por notáveis letrados da corte de D. João III, como pudemos analisar. Nesse sentido, na maioria das oitavas do capítulo LXXXII,

²⁷⁸ Cf. Ernst Robert Curtius. Poesia e retórica. In: *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, op. cit., pp. 166-167.

²⁷⁹ Isabel de Almeida observa que há similaridades entre os sinais naturais ocorridos no nascimento de Clarimundo e aqueles mencionados por ocasião do nascimento de D. João III, no dia 6 de junho de 1506. Segundo Almeida, nesse dia trovejou e choveu copiosamente, ao contrário do que se esperava para a época do ano. Além disso, houve incêndio no palácio. A similitude, para Almeida, sugere “um destino maravilhosamente providencial para D. João. Em todo caso, mais do que empiria, trata-se de um lugar-comum retórico-poético antiquíssimo para enaltecer o nascimento de homens célebres. Cf. Isabel de Almeida. *Livros portugueses de cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*; op. cit, pp. 446-447.

há voltas em torno da matéria bélica, da guerra contra os infiéis e a expansão da Fé. Ademais, Clarimundo é a garça branca contrária aos nebris infiéis, o cavaleiro casto e justo, o imperador da Constantinopla cristã e invicta “donde desçendem os Reis de Portugal”.

Conclusões

Dois são os fins que esse estudo pretendeu alcançar no estudo da *Prymera parte da crônica do emperador Clarimundo, donde os Reis de Portugal deçendem*: primeiro, revelar procedimentos retóricos e poéticos da narrativa, pelo princípio de que esses ditames regulam as composições letradas quinhentistas. Depois, demonstrar a finalidade ética do livro de João de Barros na figuração de um modelo de príncipe que, ao se colocar como modelo, também elogia a Casa Real portuguesa.

Pressupõe-se que o elogio e o ensinamento operam por um mesmo princípio regulador – o discurso epidítico ou demonstrativo – permeando os mais diversos tipos de composições, visto que sua caracterização ocorre menos pela forma dos textos que pelos fins de ensinamento e deleite que lhe são iminentes. Nesse sentido, o autor demonstra seu engenho e sua habilidade letrada na dramatização dos lugares-comuns convenientes aos gêneros retóricos e na trama de tipos de discurso diversos, de acordo com os fins persuasivos pretendidos.

No caso de João de Barros, como se observa na leitura do prólogo da *Década primeira de Ásia*, a composição do *Clarimundo* é apresentada como *exercitatio*, como procedimento retórico para a experimentação do estilo. Mas também, segundo o lugar de enunciação e os fins à vista, o lugar da afirmação de Barros opera como lugar-comum de exórdio no qual a *humilitas retorica* capta a benevolência do leitor e a escrita do livro coloca-se como serviço à Casa Real portuguesa. Seja um caso ou outro, o fato é que, na fortuna crítica do *Clarimundo*, leu-se geralmente a passagem do prólogo com objetivos biografistas, o que levou à classificação e julgamento do *Clarimundo* como obra de juventude de pouca relevância.

Mais, o exercício do estilo em obras de caráter histórico é um procedimento retórico que o próprio Barros revela ao mencionar o modelo de Homero e a escrita das *Vatrachomimachia*. O *Clarimundo*, segundo Barros, não equivale ao texto homérico, pois, ao antigo coube fazer guerra entre rãs e ratos, a ele, Barros, coube “uma pintura metaphorica de exercitos, e vitorias humanas, nesta figura racional do Emperador Clarimundo.” Como vimos,

“pintura metaphorica” pode ser interpretada como procedimentos alegórico que figura feitos bélicos, caracteres heroicos e, sobretudo, o modelo e o elogio de príncipe excelente na figuração de Clarimundo. O fim, segundo o letrado seria “aparar o estilo de minha possibilidade pera esta vossa Asia.” Nesse sentido, o livro aproxima-se das *exercitationes*, procedimentos retóricos com os fins a que alude Barros. Numa concepção crítica de progressos da “arte”, o que serviu de exercício, defeituoso e menor é; numa concepção retórica, exercício é exercício, prolegômenos da *ars*, no sentido antigo de *tekné*, gênero que se define por seus fins: no caso, “aparar o estilo”, experimentar os gêneros, exercitar a elocução, variar os ornatos, demonstrar a habilidade em diferentes gêneros reunidos na unidade da crônica. Como prática letrada de corte quinhentista, o fim apresenta-se no próprio título da obra: o elogio por analogia de Clarimundo, “donde os Reis de Portugal desçendem”. Para tanto, exercita os discursos diversos: a crônica de esforços e batalhas humanas; as cartas: nas cartas entre Clarimundo e Clarinda; a lírica: nos versos do Clarimundo esquecido; a epopeia ou o discurso heroico: no episódio de Fanimor; as descrições de batalhas: as cenas de guerras entre gregos e troianos em solo português; as descrições de lugar: os castelos e moradas da narrativa. Uma diversidade de gêneros, articulados em uma grande variedade de personagens em muitos episódios e aventuras e batalhas, tudo isso revela uma selva discursiva quer nas noções quer nos artifícios de composição escrita, distante no tempo e nas doutrinas, na qual tentamos abrir algumas veredas.

Referências Bibliográficas

1. Fontes:

ANONIMO. *A Demanda do Santo Graal*. Edição de Irene Freire Nunes. Lisboa: INCM, 2005.

_____. *A Demanda do Santo Graal*. Organização e atualização Heitor Megale. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ANTONIO DE BEJA, Frei. *Breve doutrina e ensinaça de príncipes*. Reprodução fac-similada da edição de 1525. Introdução de Mário Tavares Dias. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1965.

AGOSTINHO. *A cidade de Deus*. Tradução, prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2006.

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*. Introdução, notas, resumo e tradução do original italiano por Margarita Periquito. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2007.

_____. *Orlando Furioso*. Tradução de Pedro Garcez Ghirardi. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002.

ARISTÓTELES. *Ethique de Nicomaque*. Traduction nouvelle de Jean Voilquin. Paris: Guarnier, s.d.

_____. *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.

_____. *Chronica do Emperador Clarimundo. Onde 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.

_____, *Panegíricos*. Edição de M. Rodrigues Lapa. Lisboa: Sá da Costa, 1937.

_____ *Dialogo da viçiosa vergonha. Ulissippone.* Apud Ludovicum Rotorigium typographum, 1540.

_____ *Dialogo de preceitos moraes cõ a prática delles, em modo de iogo.*
Lisboa, Per Luis Rodrigues, 1540.

CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Edición del IV centenario. Real Academia Española, 2004.

CICERO, Marco Tulio. *Livro dos Ofícios*. Tradução do Infante D. Pedro de Coimbra. Edição de Joseph Piel. Coimbra: Por ordem da Universidade, 1942.

_____ *Catão Maior ou da velhice*. Trasladação de Damião de Góis. Fac-símile da edição de Veneza, 1538. Edição da Biblioteca Nacional de Lisboa, 2003.

_____*Livro dos Ofícios.* Tradução do Infante D. Pedro de Coimbra.
Edição de Joseph Piel. Coimbra: Por ordem da Universidade, 1942.

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

CRÓNICA GERAL DE ESPANHA DE 1344. Edição crítica do texto português por
Luís Felipe Lindley Cintra. Lisboa: INCM, 2009, 4 volumes.

D. DUARTE. *Leal conselheiro*. Edição crítica, introdução e notas de Maria Helena Lopes de Castro. Lisboa: INCM, 1998.

Leal Conselheiro. Edição de Joseph Piel, ed. Lisboa: Bertrand, 1942.

DUARTE GALVÃO. *Chronica de El-Rei D. Affonso Henriques*. Biblioteca de clássicos portugueses. Lisboa, Escriptorio, 1906.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Enquirdion: Manual del caballero cristiano*. Introduccion, traduccion y notas de pedro Rodriguez Santidrian. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 2001.

Educación del príncipe Cristiano. Traducción de Pedro Jiménez Guijarro y Ana Martín. Madrid: Tecnos, 2007.

FARIA, Manuel Severim de. *Discursos varios políticos por Manoel Severim de Faria Chantre, & Conego na Santa Sé de Euora*. Em Euora: impressos por Manoel Carvalho, impressor da Vniversidade, 1624.

FARIA E SOUSA, Manuel de. *Lusiadas de Luis de Camoens, principe de los poetas de españa etc*. Madrid, Por Ivan Sanchez, 1639.

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.

Libro del Caballero Zifar. Edición de Cristina González. Madrid: Catedra, 1983.

Libro de Alexandre. Estudio y edición de Francisco Marcos Marín. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado no endereço eletrônico:

<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06927218700692762979079/index.htm>>, em julho de 2009.

LISTE, José Maria Viña (ed.). *Textos medievales de caballerías*. Madrid: Cátedra, 1993.

MARQUÊS DE SANTILLANA, Don Iñigo López de Mendoça, Conde del Real, a Don Pero Ganzález de Mendoça. Protonotário, su fijo, Escrive: Salut. In: *El Marqués de Santillana: Obras*. Madrid: Espasa-Calpe, 1956.

MARTORELL, Joanot. *Tirant lo Blanc*. Tradução do catalão por Cláudio Giordano. São Paulo: Ateliê, 2004.

MONTALVO, Garci Rodríguez de. Los quatro libros de Amadis de gaula nueuamente impressos & hystoriados en Seuilla. En Seuilla: por Iacobo y Iuan cromberger, 1526. Impresso disponível em: < <http://purl.pt/921>>. Acesso feito em dezembro de 2007.

Amadis de Gaula. Edición de Juan Manuel Cacho Bleuca. Madrid: Cátedra, 2008, 2 vols.

OVIDIO. *Metamorphoseon*. Edição bilíngüe com tradução francesa e introdução de J. Chamonard. Paris: Garnier, 1953, 3 volumes.

QUINTILIANO. *Institution oratoire*. Texte Établi et traduit par Jean Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 2003, 7 tomos.

JUAN MANUEL, Don. *El libro de los Estados*. Edición de Ian R. Macpherson y Robert Brian Tate. Madrid: Castalia, 1991.

_____ *El conde Lucanor*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1959.

LATINI, Bruneto. *Li livres dou Tresor*. Edição crítica de Francis Carmody. Geneve, Slatkine, 1998.

LISTE, José María Viña (ed.). *Textos medievales de caballerías*. Madrid, Cátedra, 1993.

PAIS, ÁLVARO. *Speculum regum (Espelho dos reis)*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1963.

PSEUDO-ARISTÓTELES. *Segredo dos segredos*. Tradução portuguesa, segundo um manuscrito inédito do séc. XV. Lisboa: Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1960.

REBELO, Diogo Lopes. *De republica gubernanda per reges*. Reprodução fac-similada da edição de 1496. Introdução e notas do Dr. Artur Moreira de Sá. Instituto de Alta Cultura, Lisboa, 1951.

SOUSA, Antonio Caetano de. Provas do Livro IV da Historia genealógica da Casa Real Portuguesa. In: *História genealógica da Casa Real Portuguesa*, Lisboa: Regia Of. Sylviana, 1741, tomo II, pp. 491-511

SÊNECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campo. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

TOMÁS DE AQUINO. Do reino ou o governo dos príncipes. In: *Escritos políticos de São Tomás de Aquino*. Tradução de Francisco Benjamin de Souza Neto. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 126.

La monarquia. Introducción de Eudaldo Forment. Estudio preliminar, traducción y notas de Laureano Robles y Ángel Chueca. Madrid: Tecnos, 2007.

VIRGILIO. Eneida Brasileira: tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro. Organização: Paulo Sérgio Vasconcelos et al.; Tradução: Manuel Odorico Mendes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

2. Estudos:

AAVV *Le Prince au miroir de La littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*. Frédérique Lachaud e Lydwine Scordia (dir.). Publications des Universités de Rouen et du Havre, Rouen, 2007

ANDRADE, Luis Cristiano de. Os preceitos da memória: Manuel Severim de Faria, inventor de autoridade lusas. In: Histórias e perspectivas. Uberlândia, 34, jan./jun. 2006, 107-137.

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.

ANDRADE, António Alberto Banha de. *João de Barros, historiador do pensamento humanista português de Quinhentos*. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1980.

BATAILLON, Marcel. Erasmo y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI. Traducción de Antonio Alatorre. México: Fondo de cultura económica, 1996.

BOGDANOW, Fanni. O Graal, Artur e Merlin segundo Robert de Boron. *Revista da USP*. Tradução de Heitor Megale e Sílvio de Almeida Toledo Neto. Versão digital disponível no endereço eletrônico <http://www.usp.br/revistausp/21/16-fanni.pdf> (consulta realizada em 20 de fevereiro de 2010)

BORGES, António. João de Barros: na história “está semeada toda a doutrina”. In: *Estudos em homenagem a Jorge Borges Macedo*. Lisboa: Instituto Nacional de

Investigação Científica. Centro de Arqueologia e História da Universidade de Lisboa, 1992, pp. 227-235.

BUESCU, Ana Isabel. *Imagens do príncipe. Discurso normativo e representação. (1525 – 49)*. Lisboa: Cosmos, 1996.

Um discurso sobre o príncipe: a “pedagogia especular no Portugal do século XVI”. *Penélope: gênero, discurso e guerra*, n. 17, 1997, pp. 33-50.

Livros e livrarias de reis e de príncipes entre os séculos XV e XVI. Algumas notas. *eHumanista*: vol. 8, 2007.

D. João III. Lisboa: Temas e Debates 2008.

FIGUEIREDO, Fidelino. *A épica portuguesa do século XVI*. Edição fac-similada com apresentação de Antônio Soares Amora. Lisboa: INCM, 1993.

CAILLÉ, Alain; SENELLART, Michel; LAZERRI, Christian. *Histoire Raisonnée de la philosophie morale et politique*. Paris, Flammarion, 2007, Tomo I.

COELHO CARVALHO, Joaquim de. A livraria de um letrado do século XVI: fr. Diogo de Murça. In: *Estudos sobre a cultura portuguesa do século XVI*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1948, vol. II, pp. 111-197.

COSTA, João Paulo Oliveira e. *D. Manuel I (1469-1521): um príncipe do renascimento*. Circulo de Leitores, Rio de Mouro, 2005.

CURTIUS. Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

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.

- FERNANDES, Maria de Lourdes Correia. Francisco de Monzón e a “princesa cristã”. *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas - Anexo V. Espiritualidade e Corte em Portugal – Séc. XVI - XVIII*. Porto, 1993, pp. 109-121.
- FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. *Crônica de D. Duardos (primeira parte) Có. BNL 12904 – Estudo e edição*. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa. FFLCH - USP - São Paulo, 2006.
- FERENC, Pál. Capítulo das relações entre Portugal e a Hungria: as fontes da origem húngara nas novelas de cavalaria portuguesas do século XVI. In: *Cultura - Revista de História e Teoria das Ideias*. Centro de História da Cultura, vol. XVIII, II Série, 2004, pp. 75-90.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *A Novellística portuguesa do século XVI*. Lisboa: ICALP, 1978.
- GAYANGOS, Pascal de. Discurso Preliminar. In: *Biblioteca de autores españoles. Desde la formacion del lenguaje hasta nuestros días*. Madrid: Atlas, 1963.
- HANSEN, JOÃO A. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 2006.
- _____. Educando príncipes no espelho. In: *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*. Ano II, n. 2, out. 2006, pp. 133-169.
- _____. Lugar-comum. In: MUHANA, Adma; LAUDANNA, Mayra; BAGOLIN, Luiz Armando (orgs). *Retórica*. São Paulo, Annablume, IEB, 2012, p. 159-177.
- _____. *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 2006.
- HIGHET, GILBERT. *The classical tradition: Greek and Roman influences on Western Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1970.
- KENNEDY, George A. *Classical rhetoric e its Christian and secular tradition from Ancient to Modern times*. The University of Carolina Press, 1999.
- RODRIGUES LAPA, Manuel. *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*. Coimbra, Coimbra editor, 1981.

LINDEZA DIOGO, Antonio A. *Lírica Galego-Portuguesa*. Braga/Coimbra, Angelus Novus, 1998.

LOURENÇO, Eduardo. Clarimundo: da ideologia à simbologia imperial. In: *Cultura-História e Filosofia*, Vol. V. 1986, pp. 61-72.

MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal: Das origens ao código português*. São Paulo: FAPESP, Ateliê, 2001.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Orígenes de la novela*. In: Obras completas. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962, 4 v.

MONGELLI, Lênia Márcia (corr.) *A literatura doutrinária na corte de Avis*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

MOREIRA DE SÁ, Artur. Introdução. In: *Do governo da República pelo rei (De republica gubernanda per regem)*. Instituto de Alta Cultura. Lisboa, 1951.

MUHANA, Adma. *A epopeia em Prosa Seiscentista: uma definição de gênero*. São Paulo: UNESP, 1996.

MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. *O Leal Conselheiro, de D. Duarte, e a tradição dos Espelhos de príncipe*. Tese de doutoramento em Literatura Portuguesa, FFLCH – USP – São Paulo, 2003.

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.

_____. L’Humanisme portugais et l’Espagne: Luis Vives et les portugais: à propôs d’un livre dédié à João de Barros. In: *L’Humanisme Portugais et L’Europe. Actes du XXIe colloque international d’études humanistes*. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian, 1984.

REBELO, Luís de Sousa. *A tradição clássica na literatura portuguesa*. Lisboa: Horizonte, 1982.

REYNOLDS, LEIGHTON D.; WILSON, NIGEL G. *Scribes and Scholars*. Tradução espanhola de Manuel Sánchez Mariana. Madrid: Gredos, 1986.

ROMERO, Nanci. *A Edição da Crônica de Don Duardos*. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa. São Paulo: USP- FFLCH, 2012.

SARAIVA, António José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa, Gradiva, 1998.

_____; LOPES, O. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996.

SENEILLART, Michel. *As artes de governar. Do regimen medieval ao conceito de governo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed34, 2006.

SIMÕES, João Gaspar. *História do romance português*. Lisboa: Estúdios Cor, 1966.

SOARES, Nair de Castro. *O príncipe ideal no século XVI e a obra de Jerônimo Osório*. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1994

SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. São Paulo, EDUSP, 1996.

THOMAS, Henry. *Las novelas de caballerias españolas y portuguesas. Despertar de la novela caballeresca en la península ibérica y expansión e influencia en el extranjero*. Traducción del inglés por Esteban Pujals. Madrid: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas, 1952.

WEINBERG, Bernard. *Estudios de poética clasicista Robortelo, Escalígero, Minturno, Casteveltro*. Edición, selección de textos y prólogo de Javier García Rodríguez. Traducción al español de Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez. Madrid, Arco/Libros, 2003.