

O Clarimundo: uma “pintura methaforica” composta por João de Barros

Flávio Antônio Fernandes Reis (UESB - Vitória da Conquista)¹

Resumo:

No presente artigo, buscamos interpretar um juízo do conhecido historiador português quinhentista João de Barros, mencionado no prólogo da *Primeira Década de Ásia*, acerca da sua narrativa de juventude: “uma pintura metafórica de exércitos e vitórias humanas, nessa figura racional do Emperador Clarimundo”. Com esses termos, Barros alude à *Primeira parte da cronica do emperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal descendem*, considerada primeira narrativa de cavalaria quinhentista portuguesa, publicada por Germão de Galharde em 1522. Buscamos realizar nossa interpretação segundo as categorias verossímeis à época de composição do texto, valendo-nos, portanto, de noções retóricas, poéticas e de filosofia moral praticados no tempo.

Palavras-chave: Portugal - João de Barros – Século XVI – Cavalaria – Clarimundo

Abstract:

In this article, we seek to interpret a judgment by João de Barros, a sixteenth century Portuguese historian mentioned in the prologue of the First Decade of Asia, regarding his early work: “a metaphorical painting of armies and human victories, in this rational figure of the Emperor Clarimundo”. With these terms, Barros alludes to “*Primeira parte da cronica do Emperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal Descendem*”, published by Germão of Galharde in 1522. We seek to accomplish our interpretation according to rhetorical, poetic and moral philosophy categories, common at the time of composition.

Keywords: Portugal – João de Barros – XVI century – chivalry - Clarimundo

João de Barros, célebre historiador português, contava pouco mais de vinte anos quando publicou, dedicada ao príncipe D. João, depois rei D. João III, uma narrativa de feitos cavaleirescos, em volume expressivo de páginas, que intitulou de *Primeira parte da Cronica do emperador Clarimundo, donde os Reis de Portugal desçenden*. Foi levado à estampa por Germão de Galharde em 1522 e teve outras publicações, a saber, em 1555, em 1601, em 1742, em 1953 e em breve teremos uma nova edição da qual cuida a excelente filóloga Nanci Romero. No presente artigo, buscamos interpretar alguns termos do juízo de João de Barros, mencionado no prólogo da *Primeira Década de Ásia*, acerca da sua narrativa de juventude tais como: “uma pintura metafórica” e “figura racional”. Buscamos realizar nossa interpretação segundo as categorias verossímeis à época de composição do texto, valendo-nos, portanto, de noções retóricas, poéticas e de filosofia moral praticados no tempo. Nesse sentido, tratamos dos textos, não como elementos unificados na categoria “literatura”, mas como gêneros historicamente pensados e regulados por modelos de autoridades e preceitos específicos.

“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, a expressão “pintura metafórica” nos remete de imediato à alegoria, metáfora continuada e tropo em que se diz a para dizer b. Pois bem, a obra de João de Barros foi ajuizada na edição 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 affeiçoado 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.¹

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 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 à semelhança do 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”. (BARROS, s. p., 1628)² 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 pesóa, da casa, e da republica, ao modo de Xenofom: pintando elrey Ciro todas as perfeições que deve ter um principe, pera bem governar estas tres cousas. (BARROS, p. aa ii, 1540)

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.³ Mais ainda, fontes de matérias morais,

¹ *Primeira parte da Cronica do Emperador Clarimundo, donde os Reys 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*, com alguns apuros de impressão.

² Trata-se do prólogo da *Década primeira da Asia de João de Barros dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente*, impresso em Lisboa por Jorge Rodriguez, em 1628. É muito comum nos livros anteriores ao século XVIII um proêmio no qual o autor apresenta pelo menos três aspectos: a *humilitas retorica*, conhecida também por “modéstia afetada”, pela qual se busca captar a benevolência do leitor pela humildade das suas faculdades como autor; a justificativa e utilidade da obra, seja por razões políticas seja pela edificação intelectual ou moral e o reconhecimento hierárquico do autor em relação aquele a quem se dirige a obra ou nas dinâmicas de corte da qual faz parte.

³ Quando mencionamos os termos “Invenção”, “Elocução”, “Disposição”, estamos nos referindo às partes da retórica antiga, aquelas que aprendemos em Aristóteles, Cícero e Quintiliano, para citar alguns dos seus principais preceptistas. Assim, três são os gêneros retóricos: o judicial, que trata do que houve no passado; o deliberativo, que trata do que há de vir e o demonstrativo ou epidítico, que trata do elogio ou do vitupério. Mais ainda, rapidamente, “Invenção” diz respeito ao achamento das matérias a serem tratadas e a eleição das fontes

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 demonstrativo ou epidítico, pelos exemplos de excelência do príncipe, ao mesmo tempo reflexo e observador do espelho.⁴ Assim, o sentido de “pintura” preconizado no *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 artifício material pera nos declarár sua doutrina: poendoa em comparações e semelhanças como hu[m]as co[n]sequencias palpáveis e materiâes pera nos levantár o entendimento a espiritualidade que em si continham. (BARROS, s. p., 1540)

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 tropos que pressupõem 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.⁵ Cerca de cem anos mais

adequadas (autoridades antigas) de acordo com a matéria; a “elocução diz respeito à escolha dos termos que cobrem os pensamento: as palavras, os ornamentos, o modo como se apresentam os períodos etc. A disposição é a ordem em que se apresentam os saberes. (Um sugestão de visão panorâmica sobre o assunto está em: BARTHES, Roland. A Retórica Antiga. In: *A Aventura Semiológica*. Trad. De Mário Laranjeira, São Paulo, Martins Fontes, 2001, pp. 3-102)

⁴ 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 permanesse 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”.

⁵ 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 aspecto 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

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.⁶ Nesse sentido, a alegoria na narrativa de Barros imita o 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 utilidade si tienes en cuenta que toda ella es alegórica, cosa que nadie negará por poco que haya gustado la sabiduría de los antiguos. (ERASMO DE ROTTERDAM, 1991, p. 72)

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.

⁶ 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 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 umanos, 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 umano 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 umano. 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 essos 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 dificil 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.*

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 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 e, além disso, a alegoria é um dos principais artifícios de ensinamento (cf. FARIA E SOUSA, 1639, p. 12). 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.” (BARROS, s. p., 1540) 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* convenientes nas quais se encontram os exemplos e os modelos de imitação do que chamou de “vida moral política que é a ativa” e das

“perfeições” que ao príncipe competem para bem governar.⁷ 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 dos dizeres de edificação, maneiras como as faculdades de pessoa escolásticas: a inteligência, o entendimento e a vontade se conformam ao bem-comum. Em *Ropica Pnefma*, obra moral de maior ardor escolástico de João de Barros, o historiador ensina por meio de alegorias os preceitos da filosofia moral, elevando a razão sobre o tempo, o entendimento e a vontade. (cf, SILVA DIAS, 1969, pp. 253 e segs)

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.⁸ 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 pela mór parte trata do que ouve, e isto encomenda à memoria.”

⁷ 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 quiseram demonstrar que a sua natureza nã tinha perfeiçam, e que algu[m] bem que nella avia eram hu[m]as potencias per meyo das quães 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: compoesserã 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 todalas perfeições que deve ter hu[m] principe, pera bem governar estas tres cousas*. (Antonio) A esse proposito pintaria o filosofo Cebetes a sua tâvoa de virtudes e vicios: por que depois que no grego lii aquella fiçã, assi ficáram na memória as image[n]es 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)

⁸ 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. (FARIA, fol. 39, 1624)

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. (Cf. ARISTÓTELES, *Ret.*, 1367 b) Nesse sentido, os panegíricos compõem as leituras edificantes para príncipes e aristocratas e constituem 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 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 cristãs, 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. (cf. SOARES, 1994, p. 18) 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. (ARISTÓTELES, Ret., 1368 a)

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* ou *evidentia* latina. A utilidade desse procedimento elocutivo encontra-se sobremaneira na eficácia com que proporciona um ensinamento proveniente da representação de uma ação elevada.

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.” (ALMEIDA, 1998, p. 165) 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.” (ALMEIDA, 1998, p. 165)

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 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. (VASCONCELOS, 1862, p. VII)

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 a utilidade 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 dantes 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. (idem, *ibidem*)

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 elocutivo notável: ao utilizar o termo “engenho”, alude ao caráter da inteligência dado pela natureza e, portanto, congênito ao nascimento real. 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, que pelo negativo, condenam vícios e a eles atribuem punição exemplar.⁹

⁹ 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 artificiosos estratagemas 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

Nesse sentido, Isabel de Almeida Massaud Moises e Ettore Finazzi-Agrò¹⁰ 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.” (ALMEIDA, 1998, p. 157) 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

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 ansí 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 esparavam 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 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 Blecua. 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.

¹⁰ 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.

dos cavaleiros pela veiculação de ditos proveitosos e de exemplos decorosos de virtudes de outros iguais cavaleiros, fidalgos e cortesãos apresentados nas narrativas.¹¹

Os livros de cavalaria figuram cavaleiros como pintura de caracteres exemplares ou não, apresentados segundo uma razão moral ou hierárquica que persuade o leitor pelo que há de verossímil, isto é, aceitável pela maior parte dos leitores ou pelo mais sábios. Para tanto, imitam o discurso dos historiadores antigos, epidíticos, repletos de exemplos de elogio e de vitupério de reis e de príncipes, sobretudo aquelas autoridades do gênero tais como as *Vidas Paralelas* de Plutarco, as *Vida dos Césares* de Suetônio ou a história de Tito Lívio; 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. (BARROS, 1522, fol. 2 r)

A narrativa heroica propõe uma linhagem elogiosa da Casa Real portuguesa e, para tanto, pelo decoro da matéria, estão disponíveis modelos elevados de genealogias epidíticas tais como 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

¹¹ 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 “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 hacen. 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.

feitos heroicos, a imitação da *dispositio* dos historiadores antigos, a 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.” (ALMEIDA, 1998, p. 158) O “cruzamento fecundo” encontra-se no fato de que as noções discursivas acerca da história e da poesia operam-se pelos parâmetros retóricos de “decoro” e “eficácia da persuasão”. Assim, para a composição das narrativas de cavalaria, que coincidem com o discurso da história na elocução em prosa e no fim edificante, mais precisamente, no caso do *Clarimundo* de João de Barros, a história portuguesa é o lugar de invenção para a composição que figura no herói a origem conveniente dos reis portugueses. 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.¹² Duas espécies distintas de discurso – o tratado e narrativa de cavaleiros – com a mesma matéria: preconizar as excelências do príncipe exemplar. No entanto, embora haja aproximações doutrinárias entre a figuração ficcional de Barros e a preceptiva de Beja, no proêmio da *Breve Enseñança*, o frei platonicamente veta aos livros de aventuras um lugar na educação do príncipe virtuoso:

¹² 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.”

as falsas historias e fingimentos dos antijgos cavalleiros, que a maneira de sonhos vãaos 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 fe, 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 ensinança*, não se encontre entre as obras condenadas por Beja. Talvez o clérigo poupasse Barros, fidalgo privado do rei ou, melhor ainda, distinguísse 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.” (ALMEIDA, 1998, p. 161) 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.¹³ 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. Segundo Hansen,

¹³ 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 regno)*. Estudo preliminar, traducción e notas de Laureano Robles y Angel Chueca, Madrid, Tecnos, 2007.

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. (HANSEN, 2004, p. 116)

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.”¹⁴ 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 se o fim é o ensinamento, como preceitua certo costume retórico antigo, que se ensine pelos exemplos, em discursos ornados que deleitem e persuadam, em figuras que sejam metáforas da excelência moral, procedimento poético que deleita e assim, move os ânimos: o deleite persuade e a persuasão leva ao *movere*.¹⁵ Talvez nisso esteja a diferença fundamental entre a tratadística dos clérigos e a crônica dos feitos heroicos dirigida aos reis, nessa última há a “figura metafórica” que persuade e move pelo deleite.

¹⁴ 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.

¹⁵ 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.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Isabel de. *Livros de cavalaria portugueses: do Renascimento ao Maneirismo*, Lisboa, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Tese de Doutoramento, cópia xerocopiada com autorização da autora, 1998.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999.

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

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.

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

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

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

BARTHES, Roland. *Retórica Antiga*. In: *A aventura semiológica*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Enquiridion Manual do caballero cristiano*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristãos, 1991.

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

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

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Ed. da UNICAMP, 2006.

_____. *A sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2004.

MUHANA, Adma. *A Epopeia em Prosa seiscentista: definição de um gênero*. São Paulo: UNESP, 1997.

SILVA DIAS, José Sebastião da. *A política cultural da época de D. João III*. Coimbra, Universidade de Coimbra, 1969, 2 tomos.

SOARES, Nair de Castro. *O príncipe ideal no século XVI e a obra de Jerônimo Osório*. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1994.

TOMÁS DE AQUINO. *La monarquía (De regno)*. Estudo preliminar, traducción e notas de Laureano Robles y Angel Chueca, Madrid, Tecnos, 2007.

VASCONCELOS, Jorge de. *Memorial das proezas da segunda Távola Redonda por Jorge de Vasconcellos*. Lisboa, Typ. do Panorama, MDCCC LXVII.

¹ **Flávio Antônio Fernandes REIS, Prof. Dr.**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB- Vitória da Conquista)

flavusp@gmail.com

Recebido: 28.10.2013

Aprovado: 11.12.2013