

Aproximações entre o opúsculo do *Romanço, ou Livro de Batalha e dos Livros de Cauallaria* de Manuel Pires de Almeida e a composição da *Prymeira parte da cronica do emperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal deçendem*: um exercício de leitura

FLÁVIO ANTÔNIO FERNANDES REIS
Universidade de São Paulo
Brasil

O fim deste artigo é propor uma aproximação entre certos esboços preceptivos compostos por Manuel Pires de Almeida nas primeiras décadas do século XVII e a composição da *Crônica do Imperador Clarimundo*, primeira novela de cavalaria quinhentista em língua portuguesa. Desde já advertimos que não estamos pressupondo uma relação bibliográfica entre essas obras e autores, nem mesmo que uma obra determine a outra, mas, tão somente, damo-nos ao exercício de verificar se aquilo que na preceptiva de Pires de Almeida apareceu como debuxo de uma possível poética das narrativas de cavalaria seiscentista encontra algum equivalente ou verossímil na composição de João de Barros. Com este paralelo ou aproximação despreziosa, desejamos evidenciar o vigor de um modo de composição que não teve, até as notas de Pires de Almeida, nenhum tratado que lhe revelasse os procedimentos de escrita, avaliasse as passadas e regulasse as vindouras. Para tanto, analisamos as anotações de Pires de Almeida intituladas *Do Romanço, ou Livro de Batalha e dos Livros de Cauallaria*¹ contrapondo-as a alguns dos elementos de composição da *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal deçendem* de João de Barros².

* * *

As anotações de Pires de Almeida encontram-se no espólio da Casa de Cadaval, na Torre do Tombo, manuscritos 1096, no primeiro dos quatro cadernos organizados de A a D. Apesar de serem referidas em alguns trabalhos acadêmicos, pelo que conhecemos, permanecem inéditas. Como foi observado na

1 Fizemos a transcrição destas anotações manuscritas de Pires de Almeida e, juntamente com a Prof. Dra. Adma Muhana, publicamos na seção “Documentos” da *Revista Tágides*, n. 1.

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

apresentação da transcrição do manuscrito³, trata-se de um rascunho bem seqüenciado, que, embora com reduzido conteúdo e certo laconismo, importa-nos por ser um dos poucos textos, quiçá o único em língua portuguesa, no qual se trata dos gêneros de pouco prestígio nas letras dos séculos XVI e XVII. Mais ainda, verifica-se, nos esboços de Pires de Almeida, a erudição do letrado português e as suas relações com as letras francesas e italianas.

Um dos aspectos mais relevantes das anotações de Pires de Almeida é a apresentação do debate entre os defensores da distinção entre o *romanço* e a épica e aqueles, dentre os quais ele se inclui, que argumentam serem ambas as composições de um gênero comum. Nesse sentido, os primeiros objetam que a epopeia se compõe de uma ação, necessariamente decorosa, com sentenças e elocução magníficas e com unidade de episódios, justificando-lhe até mesmo o título. O *romanço*, porém, distingue-se da epopéia pela multiplicidade de ação, nas quais se imitam ações indignas de homens vis, cavaleiros errantes, com maravilhas e licenciosidades. No que diz respeito à elocução e à narração, apresentam-nas agradáveis tanto a doutos quanto a simples. Pela variedade de episódios, o *romanço* une suas partes com sentenças e proêmios, corroborando-se, desse modo, a ausência de unidade entre a ação principal e os seus episódios. Quanto ao título, este corresponde ao nome do cavaleiro principal ou a uma ação destacada entre outras.

Convém lembrar que essa dicotomia entre o épico e o *romanço* não se aplica a textos generalizados. Pires de Almeida, do mesmo modo que as fontes a que se refere, quando fala em *romanço* refere-se, sobretudo, ao *Orlando Furioso* de Ariosto⁴. Para os preceptistas italianos, conforme Pires de Almeida, embora o *Orlando Furioso* seja um modelo para o gênero em que se subscreve, trata-se de uma composição desproporcionada, pelo ajuntamento de partes perfeitíssimas sem unidade no todo.

De qualquer modo, os argumentos que aproximam o *romanço* e a epopeia propõem que não constituem gêneros diferentes, visto que não se diferenciam na matéria (feitos grandiosos e heróicos), nem no instrumento (o verso, caso de Ariosto) e nem no modo (ambos são composições narrativas). Assim, autorizam-se com os textos de Tasso, Malatesta Porta, Camilo Pellegrini e outros letrados italianos quinhentistas envolvidos no debate acerca da excelência na composição épica. Por fim, na diatribe apresentada por Pires de Almeida, a defesa de um ou outro ponto de vista parte de argumentos de natureza diferente, poupando o *romanço* da costumeira desqualificação.

Esse debate em torno dos textos pode nos parecer, hoje, uma grande tolice; no entanto, nos séculos XVI e XVII, a definição dos gêneros era uma questão central e foi o motivo de muitos textos que versavam sobre as habilidades dos autores nos gêneros em que se aventuravam. Um exemplo disso está nos comentários de Pires de Almeida sobre os letrados italianos que divergem entre a obra de Torquato Tasso e a de Ariosto, divididos pela diferença na composição de seus poemas, se épicos ou não, seja pela extensão seja pela matéria seja pela eloquência. Em Portugal, no século XVII, também é famosa a polêmica sobre o valor da poesia épica de Camões, em que se envolveram letrados como Manuel Faria e Sousa e Pires de Almeida.

* * *

3 Adma Muhana & Flavio Reis, “Apresentação”, 2011.

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

Com relação às narrativas de aventuras ou de matéria de cavalaria, Isabel de Almeida observa que não se conhece, nos séculos XVI e XVII, nenhum tratado que cuide detidamente das narrativas cavaleirescas, delineando-lhes suas características particulares, definindo-lhe as regras, os modelos de imitação, que lhes tracem a história e as situem entre outras composições letradas⁵. No entanto, se não há uma preceptiva de fato, não faltam os comentários depreciativos e as considerações moralizantes para os livros de cavalaria, espalhadas em textos diversos, sobretudo da pena de clérigos. Na maioria dos textos que desqualificam as narrativas de cavalaria, encontramos a exaltação do verso da épica, contraposta à prova das novelas; da unidade épica, em contraposição à diversidade das cavalarias, da verossimilhança em lugar do inverossímil das narrativas. Ou seja, encontramos argumentos semelhantes aos apresentados nas anotações de Pires de Almeida, não obstante, tratados por ele de modo diverso dos detratores das cavalarias, num tempo em que elas se encontram em menos conta nas práticas letradas portuguesas.

Ademais, se faltam os preceitos, ficam-nos as narrativas e, pela comparação e análise, nelas identificamos os elementos que as podem definir. Todavia, vale lembrar que a quantidade e a diversidade das narrativas não permite uma avaliação universal e dedutiva. Se compartilham de elementos comuns, a característica variedade dos episódios e das ações permitem ao escritor diferentes soluções. No caso particular do *Clarimundo* de João de Barros, mesmo que possamos evidenciar, em muitas passagens e episódios, a imitação do *Amadis*, e haja passagens que nos remetam ao *Orlando Furioso*, como mostrou Isabel de Almeida no artigo “Orlando Furioso em livros portugueses de cavalaria: pistas de investigação”⁶, há também soluções que o tornam uma narrativa diversa do *Amadis* e de tantas outras que compõem suas fontes de invenção. Gayangos, no imenso catálogo e classificação que propôs das novelas castelhanas e portuguesas conhecidas, acrescentou o *Clarimundo* ao conjunto das narrativas de “libros independentes”, ou seja, aquelas obras que se relacionam com o oriente grego e bizantino e não pertencentes ao ciclo carolíngio, bretão, de matéria antiga, nem ao ciclo dos amadis e dos palmerins⁷. De fato, a *Primeira Parte da Crônica do Emperador Clarimundo, donde os Reis de Portugal descendem* narra, em *ordo naturalis*, a história de Clarimundo, filho legítimo de reis húngaros, sagrado cavaleiro pelo rei Claudio de França e que se casou com Clarinda, filha do rei de Constantinopla, tornando-se, por méritos e herança, o imperador de Constantinopla⁸. A ascendência da Casa de Avis tinha, portanto, um rei de Constantinopla, cavaleiro virtuoso e experimentado nas artes da guerra, como raiz de sua genealogia, tal como podemos ver na representação que serve de portada à obra:

5 Cf. Isabel de Almeida. *Livros Portugueses de Cavalaria: do Renascimento ao Maneirismo*, tese de doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1998, p. 77 e segs.

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

7 Cf. “Catálogo de Libros de Caballerías”, In: *Biblioteca de Autores Españoles*, IV Tomo, Libros de caballerías, con un discurso preliminar y un catálogo razonado por Don Pascual de Gayangos, Real Academia Española, Madrid, 1963, p. LXXII.

8 Aqui se faz necessária uma pequena digressão para lembrar o fim desta narrativa. As edições do século XVII (1601), do século XVIII (1772) e do século XX (1953), sendo esta última a mais conhecida do grande público, diferentemente da primeira edição de 1522, possuem um final para a primeira parte que, no dizer de Isabel de Almeida, não passa de um pastiche, talvez com fins políticos específicos. Cf. Isabel de Almeida, *op. cit.*, p. 12.



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

A narrativa de Barros foi publicada em 1522 e dedicada ao monarca D. João III que, segundo o historiador, acompanhou de perto a composição da obra: “por cima das arcas da vossa guarda-roupa, publicamente, como muitos sabem, sem outro repouso, sem mais recolhimento, onde o juízo pudesse escolher as cousas que a fantasia lhe representava”⁹. A narrativa centra-se na figura de Clarimundo, nascido de figuras reais virtuosas – o rei Adriano e a rainha Briaina, filha do rei Claudio de França –. A *vida*¹⁰ de Clarimundo inicia-se, de fato, no capítulo II, no qual se relatam com detalhes os eventos maravilhosos decorridos pelo nascimento do príncipe, compondo-se numa sucessão de alegorias e agouros relacionados à vida do infante e que evidenciam seu caráter como inimigo incansável do povo infiel, sobretudo dos turcos. Trata-se de uma tópica de grande relevância nas práticas letradas portuguesas quinhentistas, a qual preconiza a defesa da fé católica e a luta contra o inimigo da religião.

Retoricamente, analisando-se a disposição da matéria e sua apresentação, podemos observar a dramatização de ditames narrativos encontrados em preceptivas medievais em que há especificações para o início e a finalização dos escritos. Segundo estes preceitos, há a narração *more cyclico*, seguindo a *ordo naturalis*, e a narração *more homerico*, seguindo a *ordo artificialis*, na qual se usa o artifício do *in media res*¹¹. João de Barros, se não teve acesso ou não conheceu alguma preceptiva e, certamente não, segue um costume letrado antigo e do qual há muitos modelos disponíveis. Diferente das epopeias

9 João de Barros, *Prymera Parte da Cronica do Emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal Deçendem*, 1522, fol. I; Edição de Marques Braga, 1953, p. 2.

10 Entendemos *vida* aqui como o subgênero da história, com fins exemplares e epidíticos.

11 Cf. Edmond Faral, *Les Arts poetique du XIIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Honoré, Champions, 1971, pp. 55 e ss; Cf. J. A. Osório, “Aspectos da Narrativa em João de Barros e em Bernadim Ribeiro. Um Confronto”, *Máthesis*, 1, 1992, p. 39.

gregas e latinas, segue a *ordo naturalis*, aproximando-se mais da composição de *vidas* dos santos, das obras dos historiadores antigos, muitos dos quais menciona como suas fontes de invenção¹².

De fato, a imitação do discurso da história é um dos aspectos mais relevantes da composição retórica do *Clarimundo*. Para Jorge Alves Osório, a inclusão do termo *crônica* no título da obra está diretamente ligado ao artifício de imitar o discurso histórico, resultando disso grande credibilidade por parte dos leitores e, mais, apresentando certa interpretação da história da Casa Real e do passado do reino português, no qual se definem o perfil dos “actantes” mais eficazes da ação política, que eram a fidalguia e a monarquia guerreira. A isto, acrescenta-se que a publicação do *Clarimundo* é coetânea à entronização de D. João III¹³. Aprendemos e concordamos com Osório, fazendo apenas certa adequação do juízo aos preceitos retóricos contemporâneos aos escritos de Barros: o discurso da história, segundo as artes retóricas antigas, é o lugar por excelência do exemplo e dos modelos éticos. Nesse sentido, se estamos no âmbito do elogio e da demonstração, prevalece o discurso epidítico e seus lugares, compondo-se, no caso particular da narrativa de João de Barros, o *ethos* de Clarimundo e se deus pares, segundo os preceitos do gênero, como exemplos de virtudes guerreiras e de cortesia palaciana. Ademais, como se trata de uma genealogia, evidenciada no título e na figuração do frontispício da *editio princeps*, pelo mesmo artifício de composição epidítica o todo da obra compõe-se como elogio, estendendo aos reis do presente as excelências dos seus ascendentes ilustres.

* * *

Nesse último ponto, podemos verificar certa aproximação entre as considerações de Manuel Pires de Almeida e a narrativa de João de Barros. Um dos elementos que caracterizam o *Clarimundo*, distinguindo-o de obras congêneres tais como o *Amadis*, os textos do ciclo bretão e outros, é a composição de uma genealogia real como matéria de invenção. Pires de Almeida comenta que os amores entre Bradamante e Ruggiero são necessários, no *romanço* de Ariosto, por serem “a origem de seus senhores estenses”. A leitura do canto III do *Orlando Furioso* nos mostra Bradamante conhecendo, pelos vaticínios de Merlin e de uma maga, a fortuna dos seus descendentes ilustres, a Casa d’Este:

A pena ha Bradamante da la soglia
levato Il piè ne la secreta cella,
che l’vivo spirto da la morta spoglia
con chiarissima voce le favella:
– Favorisca Fortuna ogni tua voglia,
o casta e nobilissima donzella,
del cui ventri uscirà Il seme fecondo
che onorar deve Italia e tutto Il mondo.

Mal Bradamante entrou naquela cela
e na secreta gruta penetrou,
do mortal corpo o espírito que vela
com voz claríssima pronunciou:
– Ó casta e nobilíssima donzela,
tua vida a Fortuna bafejou;
teu seio abrigará germe fecundo
que a Itália honrará e todo mundo¹⁴.

O *Orlando* certamente se encontra entre as fontes do *Clarimundo*; juntem-se a isto as anotações de Pires de Almeida sobre o artifício de Ariosto em compor um elogio da Casa d’Este pela composição de uma genealogia elevada para seus senhores. Nesse sentido, há neste pormenor um denominador

12 João de Barros, no “*Prólogo sobre a Trasladação da Crônica do Emperador Clarimundo, donde os Reis de Portugal Descendem. Dirigido ao Esclarecido Príncipe D. João...*”, menciona autoridades antigas como Homero, Lívio, Salústio, Virgílio e Lucano. Cf. Marques Braga, 1953, pp. 4-9.

13 Cf. Jorge Alves Osório, *op. cit.*, pp. 39-40.

14 Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, Canto III, 16, trad. de Margarida Periquito, Lisboa, Cavalo de Ferro, 2007, p. 73.

comum que aproxima esses textos e juízos de escrita. Não defendemos nenhuma relação positivista de inter-determinação textual, apenas verificamos a *movência* de referenciais livrescos e os cruzamentos retóricos na invenção dos textos e nas matérias tratadas.

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

As características da *dispositio*, da matéria e da elocução da composição de João de Barros aproximam-se daqueles elementos que pouco mais de cem anos depois Pires de Almeida anotou como preceitos do *romanço*, no que diz respeito à unidade da fábula (ação), ao decoro da matéria e da elocução:

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

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

O romanço não imita com tanta perfeição, porque muitas vezes imita ações indignas, de homens vilíssimos. Tem sempre por sua primeira intenção uma massa de cavaleiros errantes e de damas, de que descreve as guerras, e os amores, não obstante, que nessa massa um se prefira aos outros, e a ele só se dê a glória nas armas. (fol. 526 r)

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

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

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

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

Como pudemos notar, as observações de Pires de Almeida acerca do *romanço*, embora sejam breves e generalizantes, vêm ao encontro dos elementos da composição de João de Barros que, se não é um *romanço* de acordo com as características do *Orlando* mencionado, modelo excelente do gênero, teve nessa obra uma das suas possíveis fontes de invenção. Mais, o confronto das anotações de Pires de

Almeida com as escolhas retóricas de Barros corroboram o vigor de um costume de composição diverso da épica *strictu senso*, notadamente embaraçoso para o ajuizamento do letrado.

Em todo caso, a menor parte das anotações é aquela que mais se aproxima da composição do João de Barros. No que diz respeito propriamente às narrativas de cavalarias, Pires de Almeida compõe um verdadeiro elogio do gênero e o elege como realização acabada do gênero *romanço*, visto que contém em si todas as características anteriormente atribuídas ao *romanço*. Para tanto, transcreve, quase *ipsis litteris*, uma passagem do capítulo 46 da primeira parte do D. Quixote de Cervantes,:

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

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

Assim, se a historiografia literária desprezou o *Clarimundo* entendendo-o, pela má interpretação dos dizeres do próprio Barros, como um debuxo de pouco importância; por outro lado, pelo confronto entre as considerações de Pires de Almeida e as características da narrativa do *Clarimundo*, podemos observar que se trata de uma demonstração bem acabada das habilidades letradas do seu autor. Ademais, o caráter híbrido da narrativa cavaleiresca permite que Barros ressalte suas habilidades como historiador, na composição de uma “pintura metaphorica de batalhas”; na construção de cantigas amatorias e pastoris, cantadas por Clarimundo quando se encontrava encantado pela magia de Arpina; na *ars dictaminis* da epístola de amor elevado, na qual a elevação da linguagem se coloca a serviço dos dizeres do coração casto, como encontramos nos modelos das *Heroides* de Ovídio; nas oitavas rimas em versos decassílabos da profecia de Fanimor; nos ditos sentenciosos espalhados em todo o texto, os quais, além de serem artificios de unidade das partes, como observa Pires de Almeida, conduz o leitor ao ensinamento, de que os episódios são figurações e exemplos.

Por fim, quanto aos episódios amorosos, Pires de Almeida menciona os amores de Dido e Enéias, dizendo que se trata de um episódio necessário para justificar os ódios entre Romanos e Cartagineses; e o amor de Bradamante e Ruggiero, necessário para elevar a Casa D’Este, como vimos. No caso do *Clarimundo*, projetando livremente o juízo de Pires de Almeida para a composição do amor entre Clarimundo e Clarinda, podemos entender o artifício como uma variante de ambas as fontes de invenção – a *Eneida* e o *Orlando* – mencionadas nas anotações de Pires de Almeida, que certamente também são do *Clarimundo*. O amor de Clarimundo e Clarinda é um artifício de unidade de ação, necessária portanto, que se corrobora em diversas partes da narrativa. Ao mesmo tempo, lembrando o *Orlando*, os dois são os ascendentes ilustres da casa Real portuguesa, rei e rainha de Constantinopla, nobres e virtuosos como convém.

Com esta breve aproximação do opúsculo de Pires de Almeida e da narrativa cavaleiresca de João de Barros, pudemos observar que a preceptiva seiscentista refere-se a elementos de composição que encontramos dramatizados na narrativa de João de Barros. Não defendemos, nem entendemos qualquer

determinação de um texto sobre o outro e reiteramos que nosso exercício visou tão somente à verificação de alguns elementos presentes na composição de uma narrativa cavaleiresca de fato e nos esboços preceptivos de pouco mais de um século depois, confirmando com isso o vigor de um fazer retórico-poético diverso dos gêneros de prestígio como a épica. Com isso, nosso exercício tende a uma ideia de *movências* culturais e evita a noção positivista de história progressiva e dos *Zeitgeist* que a compõem.

RESUMO: Esta comunicação tem como fim apresentar considerações sobre um opúsculo de Manuel Pires de Almeida acerca do *romance* e as narrativas de cavalaria, estabelecendo um contraponto entre os preceitos seiscentistas de Pires de Almeida e os aspectos da composição de João de Barros intitulada *Crônica do Imperador Clarimundo*, de 1531. No entanto, não se trata de explicar uma obra pela outra, nem de relacioná-las de modo anacrônico, mas, sim, de evidenciar os elementos comuns desses textos no que diz respeito ao gênero das narrativas de batalhas.

Palavras-chave: Quinhentismo – *Clarimundo* – Pires de Almeida – Retórica – Cavalaria.

ABSTRACT: This paper presents some considerations on notes of Manuel Pires de Almeida on “Romance” and the stories of chivalry, establishing a contrast between the precepts of Pires de Almeida (XVII century) and aspects of the composition of Barros, entitled *Chronicle Emperor Clarimundo*, 1531. However, it is not to explain a work by another, nor to relate them so anachronistic, but rather to show the common elements of these texts with regard to the gender of narratives of battles.

Keywords: The sixteenth century – *Clarimundo* – Pires de Almeida – Rhetoric – Chivalry.