

# “Do Romanço, ou Liuro de Batalha e dos Liuros de Cauallaria”, de Manuel Pires de Almeida

ADMA MUHANA  
Universidade de São Paulo  
Brasil

O pequeno escrito de Manuel Pires de Almeida intitulado “Do Romanço, ou Liuro de Batalha e dos Liuros de Cauallaria” ocupa os fólhos 524r-529v do primeiro tomo de suas obras, depositadas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Casa do Cadaval. Não apresenta datação, devendo pertencer à década de 1630, quando em sua maior parte se preocupou com as questões concernentes à poesia épica – antes de se envolver na polêmica sobre *Os Lusíadas*, a partir de 1639, e pela qual é principalmente conhecido. Trata-se de um rascunho bem sequenciado até o fim do fólho 528v e, daí em diante, disposto em itens, os quais se encontram quase inteiramente riscados no último (fl. 529v), restando inconcluso afinal.

Apesar de suas reduzidas dimensões e do caráter fragmentário do texto, é um escrito interessante sob vários pontos de vista, evidenciando, mais uma vez, a erudição e atualidade de Pires de Almeida, compartilhada com os letrados italianos do século anterior e os franceses do seu tempo. Aqui, o foco é menos a adequação da poesia épica, trágica e cômica em tempos de Contra-Reforma à *Poética* aristotélica, do que a inserção da poesia narrativa medieval, os *romances*, no gênero épico, mas como uma epopéia algo distinta da conceituada por Aristóteles. Nesse sentido, talvez seja passível de esclarecer importante aspecto da polêmica camoniana em que Pires de Almeida se opôs a Manuel de Faria e Sousa, Severim de Faria, João Soares Brito e João Franco Barreto, por defender a inadequação de Camões à “perfeita epopéia”, mas por aproximar *Os Lusíadas* à poesia romanceada e cavaleiresca, como a de Ariosto. A questão era candente e tinha famosos antecessores na polêmica italiana entre os tassistas e os ariostistas.

O escrito “Do Romanço” principia por historiar o gênero, fundando suas raízes na Grécia, com as fábulas que mesclavam homens e deuses, e aludindo a sua permanência no mundo latino. A listagem que se segue abrange as novelas de cavalaria bretã do ciclo do Rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda; o ciclo de Carlos Magno e os Pares de França; o ciclo espanhol do Amadis de Gaula; e culmina com os épicos italianos dos séculos xv e xvi, que teriam reunido a herança dos anteriores (fl.524r). Pires de Almeida alude então a uma dificuldade das preceptivas poéticas, até hoje relevante, qual seja o antagonismo entre a poesia medieval francesa e provençal e aquela que surge no norte da Itália. Partindo do suposto de que a palavra ‘romanço’ significou primeiramente apenas a língua vulgar derivada da língua romana espalhada pela Europa latina, em que na França se escreveram histórias de cavalaria, Pires de Almeida considera que daí surgiram duas acepções majoritárias do termo: uma que prevalece entre portugueses e italianos (e também os castelhanos contemporâneos, dizemos nós), que identifica romanço (*romance* e *romanzo*) à língua; outra, prevalecente entre os franceses (*romans*), que enfatiza a literatura, isto é, as coisas escritas nessa língua, fossem em prosa, fossem em verso, vinculadas sobretudo a sagas heróicas (fl.524v). Mal evoca a relação entre a epopéia e a história, tão discutida no período, e que aparece, por

exemplo, em seu “Discurso do Poema Heróico”. Aqui, apenas considera que, como em sua maior parte os romances eram “poesia de armas, e de amores”, escritas em verso para ser cantadas em público, generalizou-se esta aceção do termo. Exemplifica com os mais antigos *romans*, o *Roman de Alexandre*, o *Roman de Brut* e o *Roman de la Rose*, demonstrando o conhecimento coevo acerca da autoria e datação dos mesmos (fl.525r). Mas seu foco é propriamente a poesia narrativa italiana dos séculos xv e xvi, aquela que, tomando a matéria de França, com seus Rolands e Reinauds, converte-os em Orlandos e Rinaldos, cavaleiros em que o Amor – amor por uma bela angélica –, conduz a ação dos heróis. É neste sentido que Pires de Almeida oscila em dizer que os italianos “tomaram” ou “ornaram” o gênero, isto é, o “engrandeceram”, iniciando então a discussão acerca da relação entre o romance e a épica. Do fim do fl. 525v até o início do fl.527v, Almeida traz argumentos de autores que propõem uma distinção entre o romance e a epopeia, com o que recusam que o romance possa ser julgado pelo paradigma aristotélico. Deste modo, se da epopeia é próprio a fábula de uma só ação, o romance “tem por conveniência multiplicidade de ação”; se na epopeia o costume tem decoro, a sentença tem resplendor e a elocução há de ser magnífica, o romance pode imitar ações indignas, de homens vis, cavaleiros errantes, com maravilhas e licenciosidades, com elocução e narração de maior clareza, sem elevação, próprias a ser entendidas por letrados e iletrados (fl.526r). Além disso, para unir as partes, que vêm descosidas, o romance pode se valer de sentenças e proêmios que ligam externamente os episódios entre si, já que não detêm unidade entre ação principal e episódios (fl.526v), o que se mostra inclusive no título, que corresponde ou ao nome do cavaleiro principal (*Amadis*, *Morgante*, *Orlando*, *Rinaldo*, *Ercole*, *Quixote*), ou de uma ação destacada entre outras, enquanto na epopeia provém da ação uma de uma ou de muitas pessoas (*Eneida*, *Odisséia*, *Ilíada*, *Lusíadas*). Em todos esses aspectos, o modelo é o *Orlando Furioso* de Ariosto que, segundo uma preceptiva horaciana, é julgado desproporcionado no todo, por não compor uma unidade de ação e episódios, com decoro de caracteres e elocução, mas que se compõe de partes perfeitíssimas.

Do fl.527v ao fim do fl.528r Almeida apresenta a opinião diversa – defendida por Tasso e outros – segundo a qual o romance “não é espécie diferente da epopeia” por nenhuma das diferenças específicas apontadas na *Poética*, podendo, portanto, ser julgado pelos parâmetros aristotélicos, de modo a definir os melhores, isto é, os exemplares mais bem realizados no gênero.

A proposição de que o romance não é espécie diferente da epopeia, sustentada por Tasso, Malatesta, Porta e outros, se baseia em que as diferenças essenciais entre os gêneros poéticos, segundo Aristóteles, referem-se ou à matéria, ou ao instrumento, ou ao modo. E, sendo a matéria do romance e da epopeia uma ação ilustre; sendo o instrumento de ambos o verso, e sendo comum a ambos o modo narrativo e não a representação em cena, é possível incluí-los em um gênero comum e comparar um poema tido por romance e outro considerado épico, avaliando a superioridade ou a inferioridade de um em relação ao outro.

A fundamentação e exemplificação dessa proposição afirma-se como “doutrina corrente” e hodierna – e que se supõe adotada pelo próprio Almeida. Com efeito, o fl. 528v é preenchido com uma longa citação do *Dom Quixote*, literal mas levemente alterada em seu sentido. Trata-se de uma passagem do capítulo 47 do primeiro livro, em que depois de uma grande censura aos livros de cavalaria, o cônego ressalva que, malgrado todos os defeitos que neles encontra, há de se lhes reconhecer alguma bondade – e segue-se o trecho que se inicia na linha 4: “Nele há campo para pintar naufrágios” etc. No escrito de Almeida, antes da citação de Cervantes, há um período em que, aquilo que se tratava de uma concessão, se converte em um elogio, afirmativo, que pressupõe a possibilidade de um romance de cavalaria ser elevado, se composto com estilo brando, façanhas críveis, amores honestos, cortesias..., concluindo por uma identidade superlativa entre romances e épica, quer em prosa, quer em verso.

O fim do fl. 528v e o fl. 529 são preenchidos com trechos soltos de cartas de Giraldo a Bernardo Tasso e deste a Torquato, todos relativos a modos da épica, incluindo uma interpretação breve de versos

da *Arte Poética* de Horácio. A maior parte são trechos riscados, patenteando a indecisão de Almeida na discussão, o que o leva a abandonar o escrito sem o concluir, afinal.

No conjunto, “Do Romanço, ou Livro de Batalha e dos Livros de Cauallaria” toca numa importante questão, a da avaliação da matéria cavaleiresca em relação a outros gêneros de ficção, em prosa ou em verso. Seu desenvolvimento, porém, não ultrapassa o estágio de um esboço, mostrando sobretudo quão viva ainda parece, nos anos 30 do Seiscentos, a discussão acerca dos romances de cavalaria e os diversos subgêneros da épica. Não é demais lembrar que, até meados do Seiscentos, ‘romance’ (*romance, roman, romanzo*) aplica-se aos “romances de cavalaria” e aos poemas assim chamados, por serem uns e outros escritos em vulgar. ‘Romançar’, ‘romanzar’, ‘romancear’ é traduzir do latim para a língua ‘romana’, isto é, para uma língua vulgar, ou nela compor algum discurso. Somente a partir de Huet, no âmbito da preceptiva francesa do final do XVII, cristalizou-se na preceptiva poética o emprego do termo *roman*, o qual, fixado, deslizou das produções ulteriores, extemporaneamente, para as dos séculos anteriores. Até meados do Seiscentos, porém, os termos mais utilizados, quer na Península Ibérica, quer na Itália e na França, para designar as obras de ficção em prosa, juntamente com o genérico ‘história’ – sempre predominante –, são ‘conto’, ‘novela’, ‘ficção’, ‘fábula’, ‘argumento’.

Mas nenhum destes termos, de que a crítica moderna também se vale para designar as modalidades da ficção em prosa do Quinhentos e do Seiscentos, satisfaziam os preceptistas da época para designar obras como, por exemplo, *El Peregrino en Su Pátria* (1604), *Persiles y Sigismunda* (1617), *Os Infortúnios Trágicos da Constante Florinda* (1624). ‘Conto’ designava, para a preceptiva coeva, relatos curtos do conhecimento vulgar que ilustram um provérbio, como os *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* (1575) de Gonçalo F. Trancoso, em Portugal; ‘fábula’, nesta acepção de gênero, referia-se a breves narrativas que apresentam animais ou coisas inanimadas como portando afetos e ações humanas (não entrando na categoria “inanimados” os conceitos abstratos), como as de Esopo e, no Seiscentismo francês, as de La Fontaine; ‘argumento’ era uma aplicação menos comum, transposta da retórica ciceroniana, na qual designava uma espécie da narração dos discursos judiciários. Finalmente, o usual ‘novela’ tampouco é firme: apesar de se referir a uma espécie de ficção, ‘novela’ reporta-se a historietas como as do *Decameron* de Boccaccio ou às do *Heptameron* de Margarida de Navarra, ou as de Cinthio e Bandello, na Itália, sempre em prosa; embora mais tarde o uso do termo se difunda mais ou menos indiscriminadamente, sendo hoje consideradas ‘novelas’ as picarescas, as sentimentais, as de cavalaria e as pastoris, nenhuma delas foi contemplada com qualquer preceptiva acerca dos elementos que constituem a própria imitação poética: caráter dos personagens, modo narrativo, ação, estilo e destinação. Quando um autor como Lope de Vega, por exemplo, diz que “yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haver dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte; y esto, aunque va dicho al descuido, fue opinión de Aristóteles”<sup>1</sup>, o que está dizendo, sobretudo, é que os letrados ciosos dos preceitos aristotélicos poderiam reconhecer as novelas como uma espécie poética, do gênero cômico, com o que não contradiriam os tais preceitos; ao mesmo tempo, destes preceitos, Lope de Vega extrai para a novela uma norma referente à finalidade (“dar contento y gusto ao pueblo”), que lhe permite identificá-la à comédia e distingui-la, conseqüentemente, da épica e da tragédia.

Por ocasião da sua primeira, assim intitulada, novela, o mesmo Lope de Vega procura sintetizar a relação entre esses gêneros e subgêneros poéticos (embora não consiga precisar as diferenciações pressentidas), aproximando as novelas dos livros de cavalaria, histórias, fábulas e contos – neles incluindo desde o *Amadis de Gaula* até o *Novelliere*<sup>2</sup>, passando pelo *Orlando Innamorato* e pelo *Orlando Furioso* – distanciando-as de obras como as suas *Arcadia* e *El Peregrino en Su Patria*. *Arcadia* inclui-

1 “La Desdicha por la Honra”, In: *Novelas a Marcia Leonarda*, p. 74.

2 Quatorze episódios do *Novelliere* de Matteo Bandello (1485-1561) foram publicados na Espanha com o título *Historias Trágicas Ejemplares* (Salamanca, 1589). Ver Francisco Rico, “Prólogo”, In: Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 9 e 180.

se no gênero pastoril, autorizado pela preceptiva como lírico; *El Peregrino en Su Patria*, naquele que podemos denominar “epopéia em prosa”<sup>3</sup>. Ou seja, de um lado, obras de estirpe greco-latina e, de outro, uma “máquina” de obras humildes (cujo pai é o *Amadis* e a mãe, uma dama portuguesa) com grande diferença entre umas e outras... Embora longo e intrincado, pleno de equívocos e agudezas, vale a pena reproduzir o exórdio do dramaturgo a sua amada:

mandarme que escriba una novela ha sido novedad para mí, que aunque es verdad que en el *Arcadia* y *Peregrino* hay alguna parte de este género y estilo, más usado de italianos y franceses que de españoles, con todo eso, es grande la diferencia y más humilde el modo. En tiempo menos discreto que el de agora, aunque de más hombres sabios, llamaban a las novelas “cuentos”. Estos se sabían de memoria, y nunca, que yo me acuerde, los vi escritos, porque se reducían sus fábulas a una manera de libros que parecían historias y se llamaban en lenguaje puro castellano “caballerías” [...] como se ve en tantos *Esplandianes*, *Febos*, *Palmerines*, *Lisuartes*, *Florambelos*, *Esferamundos* y el celebrado *Amadís*, padre de toda esta máquina, que compuso una dama portuguesa. El Boyardo, el Ariosto y otros siguieron este género, si bien en verso; y aunque en España también se intenta, por no dejar de intentarlo todo, también hay libros de novelas, de ellas traducidas de italianos y de ellas propias, en que no le faltó gracia y estilo a Miguel Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento y que podrían ser ejemplares, como algunas de la *Historias trágicas* del Bandelo, pero habían de escribirlos hombres científicos o por lo menos grandes cortesanos.<sup>4</sup>

Então, quando Pires de Almeida procura cindir o campo das novelas ou romances de cavalaria daquele da epopéia, a confusão era imensa. A questão era separar um campo legítimo, vinculado à latinitude e seus antepassados helênicos, de outro, identificado a uma barbárie poética, mal codificada. Isto, evidentemente, do ponto de vista da *Poética* aristotélica.

Os preceptistas quinhentistas adotam plenamente a classificação aristotélica – tragédia, épica, comédia – havendo ainda os que identificam as chamadas espécies menores da poesia, que vinham a ser aproximadamente a sátira, a mímica, a écloga, a elegia, o epigrama e o apólogo, além de outras medievais – romances, vilancicos, grosas, sonetos, sermões, tercetos, madrigais, líras, balhadas, canções, estâncias, ecos, labirintos, seladas etc. Quanto às espécies poéticas em prosa para as quais não havia uma preceptiva greco-latina, são incluídas num dentre os citados gêneros. Os livros de cavalaria, ainda em meados do Quinhentos são considerados uma espécie do gênero épico; em finais do século, porém, são rebaixados para uma classificação entre a paródia e as fábulas, perdendo rapidamente o estatuto de poesia, por não apresentarem “verisimilitud, ni doctrina, ni aun estilo grave”<sup>5</sup>. Já as epopéias em prosa, ignoradas no Ocidente até o século XVI, por não disporem de uma regulação poético-retórica que as justificasse mas evidenciando a imitação das epopéias gregas antigas, também foram remetidas ao gênero épico, não sem poucas dificuldades e sucessivos ajustes. É que a poesia épica, ou poema heróico, define-se por ser, para um preceptista como Torcato Tasso, “imitatore d’azione illustre, grande, e perfetta fatta, narrando con altissimo verso, affine di muovere gli animi colla meraviglia; e di giovare in questa guisa”<sup>6</sup>. É neste sentido que Tasso rebatiza os romances de cavalaria de poemas heróicos (termo que terá surgido no século

<sup>3</sup> Adma Muhana, *A Epopéia em Prosa Seiscentista*.

<sup>4</sup> Lope de Vega, “Las Fortunas de Diana”, In: *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 27-8. A equiparação das novelas com as demais espécies poéticas menores não é exclusiva do autor da *Arte de Hacer Comedias*. Já entrado o século XVIII, o *Vocabulario* de Bluteau fornece como sinônimos para ‘novela’ “conto fabuloso”, “patranha”, “livro de cavalaria”; o *Suplemento* de 1721 acrescenta “fabula”, “história fabulosa”, “livro pernicioso para os costumes”, “lição indigna de homem sabio”, mas também: “Noticia de casos, escritos talvez com tanta erudição, e elegancia, que não só não offendem a honestidade, mas não podem ser justamente condenados”.

<sup>5</sup> Alonso López Pinciano, *Philosophia Antigua Poetica*, p. 468.

<sup>6</sup> Torquato Tasso, *Discorsi del Poema Eroico*, I, p. 354.

XIV) e ajusta a preceptiva referente à épica para autorizá-los, abrindo caminho para o reconhecimento deste e dos demais gêneros poéticos quinhentistas inexistentes para Aristóteles. Apesar de autores como Girdali ironizarem aqueles que “hanno voluto chiamare gli scrittori dei romanzi sotto le leggi dell’arte dateci da Aristoteli e da Orazio non considerando che nè questi nè quegli conobbe questa lingua, nè questa maniera di comporre”<sup>7</sup>, a tendência geral foi adequar os preceitos aristotélicos relativos à epopéia para todas as espécies poéticas tidas por “elevadas”. Assim, Tasso mostra que romances de cavalaria podem dispor de estilo elevado, digno de autores e leitores cultos. Em seu *Discorsi dell’Arte Poetica, e in Particolare sopra il Poema Eroico* (editados em 1587, em Veneza, mas escritos provavelmente entre 1561 e 1566), a demonstração dessa equivalência entre a cavalaria e o gênero descrito por Aristóteles como epopéia desce a minúcias, com o fim de demonstrar que os *romanzi* não são gênero distinto da épica antiga – nem no que diz respeito à coisa imitada, nem quanto ao modo de imitar, nem quanto aos instrumentos de imitação, que são os traços diferenciadores dos gêneros poéticos em Aristóteles. Por *romanzi*, todavia, Tasso entende especificamente os romances de cavalaria medievais, sobretudo os em verso, e seus mais recentes exemplares italianos, os de Ariosto e Boiardo. Sua própria *Jerusalém Libertada* é composta como uma prova da possibilidade de recriar no romance de cavalaria, enquanto épica moderna, as leis da antiga épica greco-latina. A partir de Tasso, os preceptistas italianos e espanhóis aceitam que os livros de “cavalleros errantes” são épica, e erram apenas se e quando desconhecem as leis da poesia. O que os *romanzi* e a épica imitam é uma ação ilustre; imitam-na com o artifício de o ser por um poeta que narra a história (e não por personagens que a representem, como na poesia dramática, isto é, a tragédia e a comédia); e, finalmente, imitam por meio apenas de uma elocução sublime e elevada, sem recurso à cena, nem à música.

Inclusive, para Tasso, são da mesma espécie o *romanzo* e a épica porque entre eles não se encontram diferenças específicas referentes à matéria e à finalidade: um e outra são de grande extensão; um e outra apresentam unidade de ação, composta porém de episódios vários; são verossímeis na figuração dos caracteres e procuram mover os afetos para purgá-los. Distinguem-se, pois, apenas por diferenças “acidentais”: o nome, e a circunstância de a épica basear-se na maior parte em acontecimentos históricos, enquanto os *romanzi* têm por matéria ficções. Contudo, desde que estes são elementos pertencentes à eleição do poeta, não constituem diferenças essenciais, mas dijunctivas poéticas<sup>8</sup>.

Adotada uma procedência genérica em vez de cronológica, para o exame e juízo das obras poéticas, os preceptistas de finais do Quinhentos e início do Seiscentos, como Pires de Almeida, defendem que, se é irrelevante a história ser verdadeira ou fingida, se a matéria da imitação ser amores ou feitos heróicos, se ser em prosa ou em verso, apenas o modo de imitação (narrativo ou dramático; humilde ou elevado) constitui critério distintivo dos gêneros poéticos; e segundo estes, tanto as epopéias em prosa, como os romances de cavalarias, desde que bem-compostos, são tão épicas como as epopéias de Homero e de Virgílio:

la epica es imitacion com\un de accion grave, por comun se distingue de la tragica comica y dithirambica; porque esta es narrativa, y aquellas dos activas: y por grave se distingue de algunas especies de Poetica menores, como de la parodia, y de las fabulas Apologeticas, y aun estoy por dezir de las milesias, o livros de cavallerias: los quales aunque son graves, enquanto a las personas, no lo son en las demas cosas requisitas; no hablo de un Amadis de Gaula, nin aun del de Grecia, y otros pocos: los quales tiene mucho de bueno; sino de los demas, que ni tienen verisimilitud, ni doctrina, ni aun estilo grave.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> *Discorso intorno al Comporre dei Romanzi* (1554), apud E. RILEY, *Teoría de la Novela en Cervantes*, p. 40.

<sup>8</sup> *Discorsi dell’Arte Poetica*, II, pp. 376-9.

<sup>9</sup> López Pinciano, *op. cit.*, p. 468.

Assim, a verossimilhança, a doutrina e o estilo grave substituem e resumem os anteriores critérios, possibilitando a inclusão dos romances de cavalaria entre os grandes gêneros poéticos da Antigüidade. Remontando a Cícero – não decerto a invenção, mas – a possibilidade de se inventar uma épica em prosa, López Pinciano avança numa conceituação que, em breve, será utilizada por Almeida: “La epica es imitacion de la historia, y verdaderamente que el Ciceron parece aver demandado a Luceyo una epica en prosa”<sup>10</sup>.

Atento a todo esse emaranhado de questões, portanto, no “Argumento de Heliodoro”, no “Discurso do Poema Heróico”, e neste “Do Romanço, ou Liuro de Batalha e dos Liuros de Cauallaria”, Manuel Pires de Almeida distingue a épica antiga da épica moderna (em prosa e em verso) e dos romances de cavalaria medievais e modernos (em verso e em prosa). A tarefa não era fácil, porque as próprias obras misturavam os gêneros, sobranceiramente desconhecendo Aristóteles. Além de não ser fácil, logo se tornou obsoleta, com a irrupção no final do século dos modernos romances franceses, aqueles que ainda por este nome são conhecidos.

#### BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

LÓPEZ PINCIANO, Alonso. *Philosophia Antigua Poetica*. Madrid, Thomas Iunti, 1596.

MUHANA, A. *A Epopéia em Prosa Seiscentista*. São Paulo, UNESP, 1997.

RILEY, E. *Teoría de la Novela en Cervantes*. Madrid, Taurus, 1962.

TASSO, Torquato. *Discorsi dell'Arte Poetica ed in Particolare sopra il Poema Eroico e Discorsi del Poema Eroico*. In: *Prose*. Milano, Ricardo Ricciardi, 1958.

VEGA CÁRPIO, Lope de. *Novelas a Marcia Leonarda*. Prólogo de Francisco Rico. Madrid, Alianza, 1968.

**RESUMO:** *Do Romanço, ou Livro de Batalha, e dos Livros de Cavalaria* é um pequeno texto manuscrito, ainda inédito, do licenciado Manuel Pires de Almeida, autor português que viveu entre 1597 e 1655. Neste texto, o autor investiga as semelhanças e diferenças entre as novelas de cavalaria e a poesia épica em língua vulgar, os chamados *romanzos* ou *romances*. Em grandes traços, *Do Romanço, ou Livro de Batalha, e dos Livros de Cavalaria* demonstra uma teorização importante acerca da poesia épica e evidencia a forte presença da cavalaria no século XVII em Portugal, também entre os preceptistas.

**Palavras-chave:** Preceptiva poética – *Poética* aristotélica – romances de cavalaria – poesia épica – epopéia.

**ABSTRACT:** *Do Romanço, ou Livro de Batalha, e dos Livros de Cavalaria* is a small handwriting, still unpublished, of the licensee Manuel Pires de Almeida, Portuguese author who lived between 1597 and 1655. In this paper, the author investigates the similarities and differences between the novels of chivalry and epic poetry in the vernacular, the so-called *romanzos*, or *romances*. In general, *Do Romanço, ou Livro de Batalha, e dos Livros de Cavalaria* demonstrates an important theorizing about epic poetry and highlights the strong presence of the chivalry in the seventeenth century in Portugal, also among preceptors.

**Key-words:** Poetics – *Poetics* of Aristotle – romances of chivalry – epic poetry.

<sup>10</sup> Trata-se da epístola *Ad Fam.* II, em que Cícero demanda a seu interlocutor “quasi fabulam rerum euentorumque nostrorum”, fornecendo-lhe para tanto preceitos em que se juntam exigências da retórica, da poética e da história: “uno in argumento unaque in persona”; “plenam cuiusdam uoluptatis, quae uehementer animos hominum ... tenere possit”; “habet enim uarios multasque actiones et consiliorum et temporum” etc.