

## JOÃO DE BARROS E A TRADIÇÃO CAVALEIRESCA: O INFLUXO MEDIEVAL NO CLASSICISMO PORTUGUÊS

Prof. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa  
Prof. Associada IV, Universidade Federal do Maranhão  
*Mnemosyne*  
[marciamanir@hotmail.com](mailto:marciamanir@hotmail.com)

Recebido em: 24/10/2013

Aprovado em: 01/11/2013

**Resumo:** Publicada em 1520, a obra *Crônica do Imperador Clarimundo*, do geógrafo, historiador e novelista João de Barros, insere-se como uma das fontes de inspiração do Classicismo português em prosa, ao dar relevo às manifestações fantásticas e fantasiosas das novelas de cavalaria. O propósito da obra é consagrar a ascendência da monarquia portuguesa por meio da relação de ancestralidade entre o Imperador Clarimundo e o Conde D. Henrique, recorrendo, para tanto, aos preceitos cavaleirescos na caracterização dos personagens e à conjugação de forças entre o maravilhoso pagão, de origem céltica, e o espírito cristão, movido pelo ideal cruzadista. Objetivava-se, portanto, com este trabalho suscitar a leitura medievalista da crônica a partir da composição de seus ingredientes mais representativos, identificados segundo as convenções da matéria cavaleiresca.

**Palavras-Chave:** Medievalismo; Novela de cavalaria; Herói.

**Abstract:** Published in 1520, the book *Crônica do Imperador Clarimundo*, from the geographer, historian and novelist João de Barros, inserts himself as one of the sources of inspiration of the portuguese Classicism on prose when he gives rise to fantastic and fantasy manifestations of the cavalry novels. The main goal of the book is to consecrate the Portuguese monarchy through the ancestry relation between Imperador Clarimundo and Conde D. Henrique, retracing, for such, to the cavalry precepts on the characters characterizations and the forces conjugation between the wonderful pagan, from celtic origin, and the Christian spirit, moved by the crusades ideal. Thus, the objective of this work is to promote the medievalist reading of chronicles from the composition of its most representative ingredients, identified based on the chivalry matter conventions.

**Keywords:** Medievalism; Chivalry novels; Hero.

Publicada na juventude de João de Barros, a obra *Crônica do Imperador Clarimundo, donde os Reis de Portugal descendem*, versão essa de 1742, complementada com o desfecho da vida do personagem principal, e que será por nós utilizado, narra a vida e os feitos do cavaleiro Clarimundo que se torna Rei da Hungria e Imperador de Constantinopla. De sua linhagem descendem os reis de Portugal. É importante salientar que o autor finge ao afirmar que se trata de uma tradução fiel de um manuscrito húngaro, isso porque a origem húngara dos reis portugueses aparece primeiramente na *Crônica de El-Rei D. Afonso Henriques*, de autoria de Duarte Galvão. Entretanto, a narração dos feitos de seu herói Clarimundo João de Barros atribui a Carlím Delamor, embaixador alemão na corte do Rei D. Manuel, onde o escritor português fora educado.

Diferentemente de *A Demanda do Santo Graal*, a crônica cavaleiresca de João de Barros se vale de matéria lusitana ao dar ensejo que nela se figure a linhagem da Casa Real. Tanto que a dedicou ao então príncipe D. João III. Mas antes de adentrarmos a obra, convém que apresentemos o nosso autor, digno representante de sua época.

Nascido em 1496, em Viseu, e falecido em 1570, em Ribeira de Alitém, João de Barros é cognominado de *O Grande* ou o *Tito Lívio Português* em função de seu impressionante fôlego como historiador ao ter se proposto a narrar os feitos portugueses na Índia, agrupados em livro, no período de dez anos. Denominou-o, assim, de *Décadas*. Constitui não apenas uma rica fonte de informações históricas sobre os portugueses no Oriente, mas, sobretudo o marco do início da historiografia moderna em Portugal e, quiçá, no mundo. Além de grande historiador, foi exímio linguista, tendo elaborado a segunda obra para fins de normatização da língua portuguesa, intitulada *Gramática da Língua Portuguesa*, publicada em 1540.

Pela diversidade de temas e gêneros, João de Barros constitui, na primeira metade do século XVI, na visão de António José Saraiva e Óscar Lopes, “o representante mais completo de um complexo de tendências renascentistas, entre elas as que estão mais de perto relacionadas com a expansão marítima portuguesa”. (SARAIVA E LOPES, 1979: 283).

Mais especificamente na *Crônica do Imperador Clarimundo*, talvez, porque ainda muito jovem, João de Barros tenha hesitado entre a historiografia e a epopeia, sem deixar de perpassar pelo discurso amoroso, valendo-se de um estilo que usaria em larga escala nas *Décadas*: períodos complexos e longos, com predomínio da subordinação e da adjetivação, numa clara prosa de

ficção quinhentista, em que se destaca o espírito ético a moralizar os finais de quase todos os capítulos. Nada escapa ao propósito moralizante e pedagógico do jovem escritor. Sejam os trechos abaixo:

Então começou a dar de mamar ao menino, e como do caminho estava sequioso e cansado, tanto que sentiu os peitos de Milina, tomou-os de mui boa vontade, e com esta mansidão e facilidade acrescentou mais amor ao que lhe de súbito tiveram. Portanto, muito aproveita uma meiguice e mansidão, pois por ela se alcança aquilo que a soberba e aspereza perde. (BARROS, 1742: 69)

Pois este virtuoso Drongel conhecendo alguma parte desta cilada, que o mundo nesta presente vida nos tem secreta, segundo suas cousas lho mostravam; desviou de si todas as lembranças, que alguma paixão lhe podiam dar: porque o sentido ocupado das cousas do mundo mal se pode lembrar das que o serviço de Deus tocam. (BARROS, 1742: 79)

Seu entrecho narrativo revela o quanto à obra se declara inspirada no heroísmo cavaleiresco. Assim, Clarimundo, filho de Adriano, Rei da Hungria, com Briania, filha do Rei de França, fora dado para criação à condessa Urbina, mulher do conde Drongel, mas, em função de um descuido da ama Fainama, passa a ser dado como morto. Fainama, ao tentar fugir do reino, acaba por deixá-lo numa fonte onde fora recolhido pela viúva Grionesa, de origem italiana, que o educa como a um filho. Sendo ainda muito jovem, insiste em querer ser cavaleiro e, sem o saber, é consagrado por seu próprio pai, o Rei da França. Deste momento em diante é que se iniciam as aventuras e peregrinações de Clarimundo que, por vários capítulos, manifesta seu apego ao maravilhoso cristão, verdadeiro responsável pelo sucesso de suas ações heroicas. Em dado capítulo, é reconhecido por sua mãe Briania, o que o impele ao retorno à casa de seus pais. Novamente em peregrinações, inerentes ao seu ideal cavaleiresco, acaba por encontrar o grande amor de sua vida, Clarinda, filha de Apolinário, Imperador de Constantinopla, com quem se casa e tem o filho D. Sancho. Este, misteriosamente, desaparece numa nau em alto mar, em companhia de dois primos com quem estava brincando. Clarinda sucumbe de tristeza, enquanto D. Sancho, obscuramente, é levado para a Espanha onde é acolhido com contentamento pelo Rei D. Alfonso. Em função da ajuda prestada na luta contra os africanos, recebe do rei espanhol a mão de sua filha em casamento. Nessa mesma época, seu pai, o Rei Clarimundo, falece, o que evidencia o encerramento de um ciclo heroico: o de Clarimundo e o início de outro, representado, de modo semelhante, por D. Sancho.

Composta por três volumes, dedicados a fases diferentes da vida de Clarimundo, a crônica de João de Barros, ainda que alicerçada no modelo tradicional das novelas de cavalaria, apresenta como centro a tentativa de conquista de uma condição: a de Rei Perfeito, sustentada na integridade do caráter do herói que lhe possibilitará, num futuro predestinado, tornar-se não só o futuro Imperador de Constantinopla, como a origem gloriosa dos futuros reis de Portugal.

No entanto, o que nos interessa abordar nessa reflexão sobre a *Crônica do Imperador Clarimundo* são os influxos medievais presentes ao longo da narrativa que a aproximam da produção cavaleiresca, inspirada no maravilhoso pagão, sobretudo. Dos três volumes que a compõem, interessa-nos, no que concerne a essa incursão, os dois primeiros, relativos, respectivamente, à infância e à adolescência de nosso protagonista. Evidentemente que ao volume terceiro também será direcionado o nosso olhar, voltado para momentos singulares da narração de João de Barros, mas não constituirá em si o foco principal em que se desenrolam as aventuras e desventuras do cavaleiro Clarimundo.

Importa considerar, inicialmente, a natureza nobre do herói. Fruto do ambiente da Corte, espaço em que circula a maior parte dos personagens, como destaca Peixoto (2009), Clarimundo recebeu de sua mãe, a Rainha Briania, esse nome composto, em que se aglutinam a claridade e o mundo. João de Barros, ao esclarecer ao leitor sobre tal origem, enfatiza a condição de nobreza do predestinado:

[...] pos-lhe a Rainha por nome Clarimundo, que conveio mui bem com todas as suas manhas e obras, que foram luz e claridade do mundo, que então se chama claro, quando os Príncipes, que o governam, destroem aqueles que com seus malefícios o tem escuro. (BARROS, 1742: 68).

Mesmo quando, já adotado pela nobre viúva Grionesa, recebe outro nome, o de Belifonte (mais um nome composto), não deixa de estampar a grandeza de sua origem, manifestada na sua formosura.

A cavalaria, enquanto instituição ligada à nobreza, salienta a historiadora Adriana Zierer, “desprezava a atividade produtiva e valorizava a largueza demonstrada em festins e torneios. Inclusive segundo o ideal do cavaleiro cortês é impossível que elementos de outra categoria

social que não fossem da nobreza ingressassem na cavalaria.” (ZIERER, 2009: 96). A nobreza, portanto, de Clarimundo permitia que se tornasse cavaleiro e que realizasse grandes feitos, como os verificados em todo o decorrer da crônica.

Jacques Le Goff & Jean-Claude Schmitt reforçam essa posição quando salientam que se agrega ao “fazer cavalaria” o sentido militar, aliado à conotação aristocrática. Segundo os estudiosos,

Sem dúvida não se pode, como se fazia muito anteriormente, confundir a origem da nobreza e da cavalaria. Contudo, é forçoso reconhecer, logo a nobreza controla e comanda a cavalaria, empresta-lhe sua ideologia a ponto de, a partir do fim do século XII, a cavalaria aparecer como expressão militar da nobreza, que a considera território particular e alicia seus membros. Desde então, um cavaleiro não é somente (e, posteriormente, nem tanto!) um guerreiro a cavalo, mas um membro reconhecido da aristocracia. Cavaleiro torna-se título nobiliário. (LE GOFF & SCHMITT, 2006: 185).

No primeiro volume da crônica, apesar da separação familiar a que foi submetido, Clarimundo, criado, simultaneamente, por uma nobre mulher e por uma mulher nobre, consagra-se cavaleiro ainda muito jovem. O autor de tamanha honraria será seu pai, o Rei da França, que desconhece ser aquele seu filho, ainda que se sinta, por alguma força sobrenatural, impelido a fazê-lo. Logo, registra-se a preocupação de João de Barros em não perder de vista a condição nobiliárquica que deveria cercar seu personagem principal para que assim pudesse fazer jus ao anseio de se tornar um “guerreiro de elite”, epíteto frequentemente empregado por Le Goff e Schmitt para se reportarem aos cavaleiros medievais.

O interesse de Clarimundo pelo universo da cavalaria tem início no âmbito da leitura e culmina com os relatos orais, o que revela o papel importante que o cronista confere ao discurso verbal: “gastava o tempo em ler as cousas dos Cavaleiros passados, e folgava de ouvir as que os presentes faziam, louvando muito este exercício”. (BARROS, 1742: 89).

A descendência cristã só reafirma o propósito maior de João de Barros, já anteriormente apresentado: o de construir um personagem que ultrapasse as meras características de um cavaleiro tradicional e que se configure, pelo caráter ilibado, o verdadeiro responsável pela origem dos futuros reis portugueses. Na página 93 da edição de 1742, assim se expressa o narrador:

... porque nesta Cidade entrará aquele verdadeiro defensor de teus membros; e que a tua Coroa no cume de maior alteza exalçará: vem a receber de tua mão ordem, que no seu tempo será mui bem-aventurada, e dele favorecida: faze-lhe grande honra; porque eu te certifico, que de ambas as partes descende de Cristianísimos Reis. (BARROS, 1742: 93).

Enquanto cavaleiro modelo que reúne em si a sabedoria, a coragem, o fervor religioso e objetivos nobres, Clarimundo satisfaz o espírito clássico que vê nessa figura o representante ideal para a dilatação da Fé e do Império. Um dos tópicos da narrativa cavaleiresca do século XVI, a guerra contra os mouros, alia-se, por conseguinte, à expansão marítima de teor profundamente renascentista, acrescido da experiência e do conhecimento dos novos mundos.

Eduardo Lourenço resume magistralmente o que acabamos por argumentar. Nas palavras do estudioso português:

Não são as páginas em que João de Barros, pela boca de Fanimor evoca em termos explícitos a *crónica real da sucessão dos reis de Portugal e das suas virtudes* que exprimem melhor o sentido épico, providencial e imperial do destino português, mas a própria *ficção épica, cavaleiresca, mítica* de Clarimundo, o seu destino arquetípico e simbólico de “luz do mundo” que iluminam o funcionamento efectivo do imaginário implicado na futura *obra histórica* de João de Barros, obra em torno da qual toda a memória do presente nacional se vai articular ao longo do século. (LOURENÇO, 1986: 26, grifos do autor).

A passagem em que podemos verificar a situação levantada por Eduardo Lourenço corresponde, mais precisamente, ao capítulo IV do terceiro volume em que aparece Clarimundo, já em Portugal, em companhia do profeta Fanimor que descortina para o nosso herói as glórias futuras da nação portuguesa. Valendo-se do verso ao invés da prosa, o vidente, em oitava rima, muito ao gosto do modelo clássico, descreve a descendência de Clarimundo, começando pela sucessão de reis que estenderão seu domínio do oriente ao ocidente.

Maria Helena Fioravante Peixoto, ao analisar essa passagem da crônica de João de Barros sob o viés da dicotomia ficção e realidade, acentua que:

As estrofes que compõem as profecias de Fanimor, pelo destaque que dão à ação dos reis, parecem ser animadas pela concepção renascentista de História enquanto processo, com alterações que só podem ocorrer graças ao Homem, e não mais em função dos desígnios da Providência divina.

Em síntese, João de Barros associa o lendário e o histórico, a ficção e o real. Assim, D. Henrique descenderia, na ficção narrativa, da Hungria, espaço lendário de relevância na época de João de Barros [...] e de Constantinopla. O autor trabalha ludicamente com ambas as esferas, de modo a conectar-se simultaneamente com o inconsciente e o consciente do leitor. (PEIXOTO, 2009: 548).

Outro momento singular da crônica que remete diretamente às novelas de cavalaria medievais, em particular, à novela *A Demanda do Santo Graal*, diz respeito ainda ao profeta Fanimor quando, após presenciar a perda de memória de Clarimundo, cede-lhe uma espada dotada de poderes excepcionais, a fim de que possa combater em mais uma batalha, nem que seja contra o Esquecimento. Clarimundo, nesse momento, parece se aproximar da figura mítica do rei perfeito criada pelos bretões, povo de origem céltica que vivia entre tribos rivais e que era liderado por um chefe ou rei. Havia a crença entre eles da existência de Outro Mundo habitado por deuses e em permanente contato com os do outro lado, habitado pelo mundo dos vivos.

A crença em tal rei perfeito advém do desejo de retomada do controle da Bretanha de seus invasores, sobretudo os saxões. Esse rei seria Artur, como atesta Adriana Zierer, “um chefe guerreiro (*dux bellorum*), vencedor de várias batalhas contra os saxões, sendo a mais importante a batalha do Monte Badon, já no século VI.” (ZIERER, 2013: 181). O mito arturiano foi apropriado pelos conquistadores após a invasão normanda sobre a Bretanha, tendo se transformado em modelo de rei cristão, portando, de modo ambíguo, tanto a espada Caliburn, forjada, segundo o pensamento celta, no Outro Mundo, quanto o escudo de simbologia cristã, com a imagem da Virgem Maria. Assim, qual Caliburn ou Excalibur do famoso rei bretão, a espada milagrosa de “duro corte” de Clarimundo impõe a vitória ao cavaleiro eleito, que recobre a lucidez para se empenhar em mais aventuras épicas.

Dentre os influxos medievais na obra em questão, cabe salientar, também, no tocante à condição de cavaleiro de Clarimundo, a sua inclinação para o Amor, configurado segundo as regras do amor cortês. Mesmo antes de conhecer Clarinda, a mulher de sua vida, Clarimundo procura proteger donzelas do assédio de outros cavaleiros, lutando contra eles em uma série de aventuras heroicas. Comparativamente, o cavaleiro cortês se diferencia do cristão, uma vez que necessita provar seu valor por meio de inumeráveis aventuras capazes de enobrecê-lo. O sentido

de sua função está justamente na possibilidade de viver a aventura com coragem, destemor e sabedoria. Aí sim será merecedor do amor de uma dama.

Já o cavaleiro cristão não se propõe a aventuras, antes almeja cumprir seu destino determinado por Deus. “O principal elemento do cavaleiro cristão”, complementa Adriana Zierer, “é sua pureza. Seu modelo está muito próximo daquele sugerido por São Bernardo com relação aos monges-cavaleiros das ordens militares. Ele deve lutar pela fé cristã e se manter casto.” (ZIERER, 2009: 98).

Exemplo deste tipo de cavaleiro é encontrado em *A Demanda do Santo Graal*, para quem Galaaz representa o cavaleiro perfeito, modelo de pureza que irá buscar o cálice sagrado, o Graal, a fim de restituir a harmonia ao Reino de Artur.

A adoração religiosa a Deus, característica maior do cavaleiro cristão, converte-se em adoração a uma dama, quando se trata do cavaleiro cortês. É ela que o estimula a se superar constantemente, de modo a agir somente por ela. E essa dama é Clarinda, outro nome composto, formado pela aglutinação de claridade + beleza.

Curioso é que destaquemos, na crônica, a presença de uma “iniciação amorosa quase neoplatônica”, na acepção de Eduardo Lourenço, visto que Clarimundo primeiramente tomar-se de amores pelo ideal de Beleza, a chamada imagem ideal, tão cara ao Classicismo, e só depois transpor essa imagem em realidade com a concretude da beleza de Clarinda.

O gênero textual carta também reafirma esse comportamento cortesão entre os amantes, como bem acentua Flávio Antônio Fernandes Reis:

... as tópicas da carta de Clarimundo dramatizam os lugares-comuns da poesia de amor preconizada nas leis amatórias prescritas no *Tratado de Amor Cortês* de Andreas Capelanus, tais como a veneração da amada, o desequilíbrio da paixão, o sofrimento de amor e a perda de si, doutrina essa tão difundida nos cancioneros medievais, nas cantigas de amor, notadamente aquelas realizadas em Portugal por D. Dinis e outros poetas trovadores e aquela praticada na Provença, que tanta fortuna teve nas letras europeias dos séculos XII e XIII. (REIS, 2013: 122).

Massaud Moisés, em relação ao volume II da crônica, em que João de Barros dá relevo ao aspecto amoroso, faz uma observação digna de interesse ao considerar tal volume o “verdadeiro sustentáculo da obra”, haja vista ser “responsável pela individualização da estereotipada figura do cavaleiro andante e pelo extraordinário tom de intimismo confessional de certas passagens” (MOISÉS, 1981: 109). De fato, em uma das passagens da obra, verifica-se a presença do sentimento da saudade a reinar em meio às aventuras épicas, como a despertar, hoje e sempre, um dos motivos essenciais do espírito português, ao lado das descobertas e do mar.

... foi-se à pousada de Clarimundo, que estava com todos aqueles Cavaleiros, para entrarem em seu caminho; e ordenadas as cousas que lhe cumpriam, cavalgou com aquele pequeno exército, tão grande em preço, e assim a cavalo passaram por baixo das janelas onde o Imperador estava, todos armados de mui frescas armas, e corações dispostos para as empregar em qualquer perigo. E ao despedir da Imperatriz, e de todas aquelas senhoras, sobreveio grande saudade, porque onde havia primos, e outros parentescos, e afeições mais chegadas, não se podia menos esperar, nem ele, certo de que lhe não ficava menor, pois a mesma razão as comovia, sem a isso poderem resistir. Porque a este mal de partida não se acha outro remédio senão esperar o tempo, pois ele é o que desfaz esta dor, e todas as outras coisas. (BARROS, 1742: 201).

Dos influxos medievais que ainda poderiam ser destacados, mas os quais, de certo modo já inferimos, encontram-se as aventuras inverossímeis, o maravilhoso de fundo celta dos encantamentos e das forças sobrenaturais, como a presença da magia com palavras mágicas, gigantões e bruxarias, os acontecimentos fantásticos, dentre outros. Prevalece, portanto, a inspiração nos romances arturianos e em *Amadis de Gaula*, este figurado como um dos “bens” de D. Manuel.

Segismundo Spina, em *Era medieval: presença da literatura portuguesa*, reforça essa prevalência ao afirmar que

... superando a força que têm os limites cronológicos sobre a criação artística, a literatura medieval prolonga-se até meados do séc. XVI, disputando as suas preferências com a literatura de importação italiana, literatura essa francamente imitada do ponto de vista formal, mas raramente assimilada no seu conteúdo espiritual. (SPINA, 2006: 227).

Assim, a permanência, em pleno Renascimento, das tradições literárias medievais, com destaque para as novelas de cavalaria, confirma a formação do gosto estético do público leitor do século XVI, afeito à literatura de entretenimento, sustentada também pelas novelas sentimentais, a exemplo único de *Menina e moça*, de Bernardim Ribeiro (1554).

Na esteira desse raciocínio, figuram duas outras novelas de cavalaria – o *Palmeirim de Inglaterra* (1554), de Francisco de Moraes e o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* (1567), de Jorge Ferreira de Vasconcelos, ambas contrariando os princípios renascentistas que eclodiam e que davam largueza para que o mundo caminhasse em direção à modernidade. Talvez seja por isso que Cervantes, no início do século XVII, tenha construído o seu Quixote como forma de satirizar o gosto pelas novelas de cavalaria. O certo é que até hoje elas continuam exercendo fascínio e encanto, tornando cada vez mais populares as aventuras épicas e amorosas de seus heróis.

## REFERÊNCIAS

BARROS, João de. **Chronica do Emperador Clarimundo, donde os Reis de Portugal descendem**. Lisboa: Officina de Francisco da Sylva, 1742.

LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval**. V. 1. Coordenação da tradução Hilário Franco Júnior. Bauru, SP: EDUSC, 2006.

LOURENÇO, Eduardo. Clarimundo: da ideologia à simbologia imperial. In: Homenagem a J. S. da Silva Dias. Nº especial de **Cultura – História e Filosofia**, 5 (1986): p. 61-72.

MOISÉS, Massaud. **Pequeno dicionário de literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1981.

PEIXOTO, Maria Helena Fioravante. A Crônica do Imperador Clarimundo: a ficção como espelhamento do real. In: **Anais do VII Encontro Internacional de Estudos Medievais – Idade Média: permanência, atualização, residualidade**. Fortaleza/Rio de Janeiro: UFC/ABREM, 2009.

REIS, Flávio Antônio Fernandes. **A Prymera parte da crônica do emperador Clarimundo donde os Reis de Portugal descendem:** retórica e ensinamento moral na crônica de João de Barros. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa.** 11<sup>a</sup> ed., corr. E atual. Porto: Porto Editora Lda., 1979.

SPINA, Segismundo. **Era medieval:** presença da literatura portuguesa. V. 1. 11<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.

ZIERER, Adriana Maria de Sousa. Galaaz e Lancelot: dois modelos distintos de cavaleiro medieval. In: **Anais do VII Encontro Internacional de Estudos Medievais – Idade Média: permanência, atualização, residualidade.** Fortaleza/Rio de Janeiro: UFC/ABREM, 2009.

\_\_\_\_\_. **Da ilha dos bem-aventurados à busca do Santo Graal:** uma outra viagem pela Idade Média. São Luís: Editora UEMA, 2013.