

Acerca da *ekphrasis* numa passagem do *Clarimundo*, de João de Barros: cena de pictórico heroísmo

On *Ekphrasis* in an Excerpt from *Clarimundo*,
by João de Barros: A Scene of Pictorial Heroism

Sobre la *ekphrasis* en un paso del *Clarimundo*,
de João de Barros: escena de pictórico heroísmo

Flávio Antônio Fernandes Reis

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Resumo

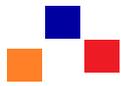
No artigo tratamos de um procedimento discursivo, a *ekphrasis*, na leitura de uma passagem da *Primeira Parte da crônica do imperador Clarimundo, donde os reis de Portugal descendem*, narrativa de cavalaria publicada por João de Barros, em 1522, e dedicada ao príncipe e depois rei, D. João III. Trata-se da primeira narrativa cavaleiresca com matéria pátria publicada em Portugal, obra essa que teve algumas reimpressões e reedições, dos séculos XVI ao século XX. Dada a pouca atenção dispensada a este livro, nosso artigo apresenta-o na sua primeira parte. Em seguida, tratamos do que seja a *ekphrasis* ou, sua acepção latina, a *descriptio*, segundo alguns estudos recentes e em tratados antigos como o de Hermógenes, Aftônio e o anônimo dirigido a Herênio. Por fim, nosso objetivo foi analisar a *ekphrasis* composta no episódio da “Floresta Encantada”, do *Clarimundo*, observando como a cena compõe-se com fins retóricos de persuadir pelo “maravilhoso” da cena e pela força dos argumentos, dado o caráter de quem diz e as circunstâncias de enunciação compostos na ficção de João de Barros.

Palavras-chave: João de Barros, Clarimundo, *Ekphrasis*.

Abstract

In this article we propose the study of a discursive procedure, *ekphrasis*, in the reading of an excerpt from “da Primeira parte da Crônica do Imperador Clarimundo, donde os Reis de Portugal descendem”, a chivalric narration published by João de Barros, in 1522, and dedicated to the prince, and later king, D. João III. This was the first chivalric narrative published in Portugal and was reprinted from the sixteenth century to the twentieth century. In the first part, the article presents the book by João Barros. Next, we speak of *ekphrasis* or, its Latin meaning, *descriptio*, according to some recent studies and according to ancient treatises like that by Hermógenes, Aftônio and the anonymous “Rhetoric to Herênio”. Finally, our objective was to analyze the *ekphrasis* in the episode of the “Floresta Encantada”, from *Clarimundo*, observing how the scene is composed for rhetorical purposes of persuading by the “marvelous”, taking into account who speaks and the utterance circumstances in the fiction by João de Barros.

Keywords: João de Barros, Clarimundo, *Ekphrasis*.



Resumen

En este artículo se propone el estudio de un procedimiento discursivo, *ekphrasis*, en la lectura de un pasaje del “da Primeira Parte Crónica do Imperador Clarimundo, Donde os Reis de Portugal descendem”, una narración de caballería publicado por João de Barros, en 1522, y dedicado al príncipe y más tarde rey, D. João III. Es la primera narrativa caballeresca publicada en Portugal, una obra que tuvo algunas reimpressiones, del siglo XVI al siglo XX. En la primera parte, el artículo presenta el libro de João Barros. A continuación, hablamos de la *ekphrasis* o, su significado latino, *descriptio*, según algunos estudios recientes y según tratados antiguos como el de Hermógenes, Aftônio y la anónima Retórica a Herênio. Por último, nuestro objetivo fue analizar la *ekphrasis* compuesto en el episodio del “Floresta Encantada” por Clarimundo, observando cómo la escena se compone con fines retóricos de persuadir por el “maravilhoso”, teniendo en cuenta que habla y las circunstancias de la enunciación compuesto en la ficción de João de Barros.

Palabras clave: João de Barros, Clarimundo, *Ekphrasis*.

1. Introdução: a primeira narrativa de cavalaria portuguesa com matéria lusitana

A *Primer parte da cronica do emperador Clarimundo donde os reys de Portugal desçendem*, publicada nas prensas lisboetas de Germão de Galharde, em 1522, compõe-se de três livros não acabados e ditos “primeira parte”, em consonância com a dinâmica comum das máquinas cavaleirescas, dos “amadizes” e dos “palmeirins”. No entanto, se as relações entre as narrativas cavaleirescas figuram como emaranhado de parentescos discursivos, concebidos com invenção comum de imitação, a genealogia que o *Clarimundo* propõe o ressalva, genericamente o especifica como “donde os Reys de Portugal desçendem”, figurando matéria até então incomum nas letras ibéricas, mas reconhecida nas letras antigas, mais precisamente na *Eneida*, de Virgílio, e emulada no encômio da Casa d’Este presente no *Orlando Furioso*, de Ariosto¹.

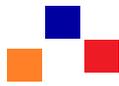
1 Acerca da abordagem retórico-poética desse estudo, entendem-se as doutrinas retóricas e poéticas como saberes comuns, herdados e atualizados dos antigos para o “fermoso falar”, conforme Alfonso de Cartagena na dedicatória da *Retorica*, dirigida a D. Duarte, no século XV. Aníbal Pinto de Castro, no conhecido estudo *Retórica e teorização literária em Portugal: do Humanismo ao Neoclassicismo* (2008), mostra o vigor dos preceitos retóricos e poéticos, sobretudo a difusão dos preceitos de Cícero e Quintiliano nas práticas letradas portuguesas dos séculos XV e XVI. Nesse sentido, a *Oração de Sapiência*, proferida por D. Pedro de Menezes na abertura dos trabalhos letivos do Estudo Geral de Lisboa de 1504, é bastante eloquente: “Das artes, a primeira que se me mostra a mais formosa, elegante e conveniente, esta é a Retórica. Com efeito, enquanto preceitua, assim se chama; mas enquanto executa com ordem e propriedade o que preceituou, chama-se Oratória, disciplina sem a qual toda a doutrina, toda a ciência, embora tendo olhos, ouvidos e língua, andaria cega, surda e muda.”(Cf. D. Pedro de Menezes. *Oração proferida no Estudo Geral de Lisboa*. Texto latino presente na edição de Miguel Pinto de Menezes. Lisboa, Centro de Estudos de Psicologia e de História da Filosofia anexo à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994, p. 96: “Quarum prima se mihi offert illa veluti formosíssima, decentissima, elegantissima quaedam virgo, quae rethorica est. Sic enim dum praecipit appellatur; cum vero ea quae praecepit distincte apteque exequitur oratória, sine qua omnis doctrina, omnis scientia habens óculos, aures, linguam, caeca, surda, muta ambulat.”)

João de Barros, moço de câmara do príncipe D. João, futuro D. João III, humanista latinado, aproximou a narrativa extensa das batalhas de cavaleiros do *Amadis* e do *Orlando* aos ensinamentos e à elocução da épica antiga, operando com o caráter misto próprio da narrativa de aventuras e batalhas entre cavaleiros². A aparente transparência da operação esconde um emaranhado disperso de construção narrativa, conjugada a procedimentos retóricos e poéticos de longa duração nas letras europeias e a ensinamentos de virtudes morais dirigidas aos príncipes e seus conselheiros, aspectos esses que tornam inadequados o julgamento apressado da obra em questão. Ademais, a publicação impressa do *Clarimundo* denota a relevância do livro, salvaguardada nos tipos móveis, com boa qualidade das manchas impressas e dedicada a D. João III por meio de prólogos, um ao príncipe e, outro, ao rei. O ornamento das letras capitais e a moldura do “Prólogo sobre a trasladação da primeira parte...” convêm à matéria elevada do livro: ornamentação floral, selva organizada na qual se entrevê, entre ramos ordenados, Cupido, figurações de bestas, pássaros e florações, simetricamente dispostos como moldura que enaltece a figuração daquele a que se atribui como o ancestral mais recuado da Casa Real portuguesa. Nessa página de rosto, na *editio princeps*, figura o imperador Clarimundo, no centro da composição e na raiz de uma árvore genealógica, em cujos ramos ordenam-se os reis portugueses até D. João III. O cavaleiro traz as insígnias de imperador bizantino: a coroa fechada, o orbe ou *globus cruciger* e o escudo no qual figura a águia bifronte, iconografia do poder imperial e cristão sobre o Ocidente e o Oriente. A justaposição dos reis, o esquematismo próprio da árvore genealógica pressupõem a memória do modelo pretérito e a legitimidade do moderno pela antiguidade ancestral, memória essa que se salvaguarda na “crônica do imperador Clarimundo”, modo pelo qual a obra passou a ser conhecida a partir das edições setecentistas.

Mais, a *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo* é o único livro de batalhas e aventuras de cavaleiros com matéria áulica, impresso em português na primeira metade do século XVI³. Embora sejam conhecidas as inúmeras objeções aos livros de cavalaria, seja pelos aspectos de construção mista, seja pelas matérias mal quistas pelos letrados religiosos, a narrativa de Barros obteve uma segunda impressão ainda no reinado de D. João III, em 1555. Até então ainda se manteve a eloquente portada, o que não é o caso da publicação seiscentista do livro, realizada por António Alvarez, em 1601, na qual se figuram outros valores para o caráter de Clarimundo. Nessa edição

2 Cf. ALMEIDA, Isabel. *Orlando Furioso em livros portugueses de cavalaria*: pistas de investigação. In: Revista *eHumanista*: vol. 8, 2007. O estudo de Isabel Almeida demonstra os efeitos imitativos operados entre o *Clarimundo*, de João de Barros, e o *Orlando Furioso*, de Aristo, repassando sobretudo imagens e construções cenográficas.

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



seiscentista, a árvore genealógica anterior é substituída pela estampa de um cavaleiro rei pronto para a batalha, tendo à frente uma mesquita. Essa figuração imita a portada da edição quinhentista do *Amadis de Gaula*, impressa em Veneza no ano de 1533. Com isso, o Clarimundo “mata-turcos”, bastante notório na narrativa, sobrepõe-se àquela imagem do imperador de Constantinopla e assim, impõe-se, na representação do rei, não a glória do trono bizantino, mas o valor de cruzado cristão, os merecimentos da “guerra justa” contra o infiel.

Embora o apelo das estampas se diferencie, o cotejo dos textos mostra que se tratou apenas de outra impressão do texto quinhentista com pequenas atualizações gráficas e linguísticas. Nada mais. O mesmo não se pode dizer acerca da edição de 1742, na qual se baseiam as leituras mais recentes, respectivamente 1791, 1843 e 1953, essa última a mais conhecida do grande público, a cargo do professor Marques Braga, e editada pela coleção Clássicos Sá da Costa. Acompanha a edição setecentista a *Vida de João de Barros*, composta pelo letrado seiscentista Manuel Severim de Faria⁴. Uma vida, segundo os preceitos antigos do gênero, encomiástica, com o fim de mostrar os merecimentos do historiador que o tornavam apto para o serviço da monarquia católica portuguesa. Antes de tudo, convém observar que a edição de 1742 altera bastante a elocução da *editio princeps*, desfazendo-lhe o caráter parcial de “Prymera parte” e intitulando-a de *Chronica do emperador Clarimundo, donde os reis de Portugal descendem, tirada da linguagem ungará em a nossa Portugueza, dirigida ao Esclarecido príncipe D. João, Filho do muy Poderoso Rey D. Manoel, primeiro deste nome*. Para tanto, emenda-lhe um capítulo final que, mesmo não aparecendo na tábua de capítulos, encontra-se no volume terceiro como cap. XXVIII no qual narra-se a morte honrosa de Clarimundo, mantendo-se afinado com o decoro da personagem e com a elocução de João de Barros. Ademais, para o editor setecentista, a genealogia proposta por Barros, na falta de partes que a continuem, resolve-se na chegada do filho de Clarimundo – D. Sancho – à Península, a continuação seria a história dos reis que tantos cronistas fizeram. Para isso, o desfecho apócrifo narra a viagem maravilhosa de D. Sancho, filho do imperador de Constantinopla Clarimundo e da imperatriz Clarinda, em terras ibéricas: “De como o príncipe D. Sancho e seus primos foram levados a Espanha, e de como foram feitos reis, e da morte do imperador Clarimundo”⁵. As modificações dessa edição estão em consonância com fins éticos e políticos próprios do discurso da história que se mantêm numa longa duração nas composições do gênero nos séculos XVI, XVII e XVIII.

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

5 Cf. *Crónica do emperador Clarimundo*, op. cit., p. 299 e seguintes. O pastiche, como o chama Isabel Almeida, foi acrescentado no século XVIII e deu unidade à obra, alterando-a drasticamente no seu aspecto de inacabada ou parcialmente publicada.

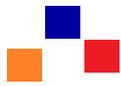
O exemplar da *editio princeps*, impressa em 1522, que pertence à Biblioteca Nacional de Madrid, encontra-se em muito bom estado de conservação⁶. Trata-se de um impresso elegante, legível, com portada na qual estampa-se a figura de Clarimundo e a genealogia dos reis portugueses desde D. Sancho e D. Henrique até D. João III. Saiu das prensas de Germão de Galharde, impressor francês radicado em Portugal e que mais publicou obras no século XVI em terras lusitanas, depois de João de Barreira. Entre 1509 e 1561, imprimiu em Lisboa e em Coimbra, nas prensas do Mosteiro de Santa Cruz, usando na maioria dos livros caracteres góticos. Seus emblemas tipográficos trazem a esfera armilar, o escudo de armas reais e um grifo no timbre. Galharde imprimiu outras narrativas de aventuras de cavaleiros, como as três partes do *Florando de Inglaterra*, impressas em 1545⁷.

No caso do *Clarimundo*, as manchas trazem tipos em letra gótica menor, cada capítulo é introduzido por uma letra ornamentada e os fólhos são enumerados nos versos, do lado direito superior da página com números romanos. A obra compõe-se pela “Tavoada” dos três livros; por dois prólogos: “Prólogo feyto depoyz desta obra imprensa”, dirigido ao rei D. João III e um “Prólogo sobre a trasladaçam da primeira parte da cronica do emperador Clarimundo...”, dedicado ao príncipe D. João; a “Concordança que o trasladador faz antre dous cronistas sobre a vinda de dom Anrique nestes reynos despanha e sobre sua genealogia.”; por 114 capítulos, divididos em três livros: o *libro primeiro*, do fólho III ao LIII, do capítulos I ao XXXIII (sic) (34 capítulos); o *libro segundo*, do fólho LIII ao CXXIII r., do capítulo XXXV ao LXXVIII (43 capítulos) e o *libro terçeyro*, do fólho CXXIII r. ao CLXXVI, do cap. LXXIX ao CXVIII (35 capítulos)⁸. Há um evidente equilíbrio na extensão dos capítulos, ordenados em três livros: o livro primeiro trata da família, do nascimento, da criação, da sacração do herói como cavaleiro, de várias batalhas, entre elas, o embate com os gigantes Learco e Pantafasul para libertar a rainha Briaina que reconhece em Belifonte seu filho Clarimundo. O primeiro livro conclui-se com a chegada e os combates da Ilha Perfeita. Nesse livro, a personagem central, Clarimundo, tem outros nomes, de acordo com as circunstâncias que enfrenta, nomeando-se como “Belifonte” e “Cavaleiro das

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

7 Cf. Aurélio Vargas Díaz-Toledo. Os romances de cavalaria portugueses na sua versão impressa. In: *Os livros de cavalarias portuguesas dos séculos XVI – XVIII*. Lisboa: Pearlbooks, 2012, p. 47. Este livro é um bem realizado manual que situa as publicações de cavalaria portuguesas, tanto os impressos quanto manuscritos, servindo de importante guia para os futuros estudiosos.

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



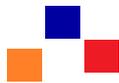
Lágrimas Tristes”. O livro segundo trata dos amores do cavaleiro, os feitos em armas, os episódios de corte, sobretudo em Constantinopla. Nesse livro ocorre a aventura na qual Clarimundo, encantado pelo “vaso do esquecimento”, um tipo de bebida mágica, é acometido por certa loucura e se nomeia “Cavaleiro Descuidado”, respondendo àqueles com quem fala por meio de versos rimados. O terceiro livro trata das profecias do Sábio Fanimor sobre os reis de Portugal, prenunciando, sobretudo, os embates entre cristãos e mouros recorrentes entre os reis lusitanos.

O exemplar da *editio princeps* utilizado é cópia digital do livro que pertenceu à biblioteca de Pascual de Gayangos, célebre estudioso ibérico de narrativas de cavalarias. Ademais, é curioso que a narrativa de João de Barros compartilhe a mesma encadernação que o livro *Espelho de Cristina*, de Cristine de Pisan, impresso em 1518 a mando da Rainha velha, D. Leonor. Embora sejam dois impressores diferentes: Germão de Galharde e Herman de Campos; e as obras estampadas com quatro anos de distância, a encadernação com os livros geminados não parece compor uma compilação desatada de obras, mas reunir em volume único obras de gênero semelhante, ou seja, obras de ensinamento moral: numa, as excelências e virtudes do príncipe figuradas no caráter do Clarimundo; noutra, as virtudes das princesas, das mulheres burguesas e das religiosas⁹.

2. O objeto de estudo: o episódio da Floresta Encantada: cena de pictórico heroísmo

Além da importância histórica da narrativa cavaleiresca de João de Barros, o livro compõe-se, como mencionamos, como obra dirigida à cabeça do reino, realizada com o esmero que as obras dedicadas aos príncipes e reis costumavam receber. Assim, de imediato, podemos destacar o uso apurado da língua portuguesa quinhentista e, imitando obras da Antiguidade Latina, sobretudo a prosa latina de Suetônio, propor em língua vernácula a narrativa de batalhas e feitos de cavaleiros, com ornamentos e arranjos de linguagem que bem avivam nos leitores os efeitos da matéria narrada. Não devemos perder de vista que se trata de obra realizada para a leitura pública, havendo, portanto, uma ordenação discursiva que bem atende a esse costume. Ademais, antes de passarmos ao objeto deste estudo, vale atentarmos para o elogio que Eduardo Lourenço confere ao *Clarimundo*, de João de Barros, destacando, justamente, os aspectos de primor no uso da linguagem na obra:

9 Colofão do impresso do *Espelho de Cristina* (1518, s.n.): “Por mandado da muyto esclarecida reyna dona Iyanor mulher do poderoso e muyto manifico rey dõ Juan segundo de portugal. Acabouse el libro intitulado das tres virtudes no qual se cõtem muytas profeytosas doutrinas y saludables exemplos assy pera as generosas y grandes donas como pera as outras de qualquer estado o condiçiom que sejam. E poderam enelle de prender como se ham de regir e governar no regimento de suas casas fazendas y homrras. Impresso em ha muyto nobre y sempre leal cibdade de lixboa por herman de campos. Imprimidor y bomardeyro do rey nosso senhor cõ gracia y privilegio de su alteza. Anno de nostra salvaçam.m.d.y.xviii.annos.a.xx.dias do mes de junio.”



Se há um livro admiravelmente escrito, nesses começos do século XVI (...), é bem esta a primeira obra daquele que se tornará o modelo da nossa grande prosa nobre, clara, grave e ao mesmo tempo corrente, do século de Quinhentos. Com ele, a Idade Média da nossa língua, ainda tão sensível em Gil Vicente, termina, e entramos na planície suave, aberta, da assimilação fecunda dos grandes autores clássicos que servirá de modelo escrito, mas também de modelo de pensar, a nossa melhor prosa do século XVI. (LOURENÇO, 1999, p. 36)

Feito este proêmio, passamos a tratar daquilo que pretendemos mostrar mais detidamente. O verbo “mostrar” é propositalmente utilizado aqui, já que nosso intento é falar de demonstração, de figuração, de *ekphrasis*, traduzida pelos latinos como *descriptio*, utilizada como procedimento retórico, com fim na *enargeia*, termo da preceituação retórica antiga que significa exatamente “colocar diante dos olhos”. Tratamos de um episódio miraculoso da narrativa de João de Barros, no qual a *ekphrasis* opera discursivamente para a produção de efeitos, tal como sói acontecer com o uso desse artifício textual: dizemos logo do efeito para depois atermo-nos no artifício: colocar diante do olhos para ensinar preceito moral; colocar diante dos olhos para compor caracteres. Antes da cena, passemos a algumas brevíssimas considerações acerca da *ekphrasis* por alguns estudiosos recentes e na preceptiva de alguns retores antigos e depois vejamos o episódio da narrativa de João de Barros em questão.

A *ekphrasis* associa-se a técnicas de amplificação de tópicos narrativas nos diversos gêneros retóricos (HANSEN, 2006, p. 85), ou, como propõe Barbara Cassin, em verbete dedicado ao conceito: “é uma construção de frases que esgota seu objeto, e designa terminologicamente as descrições, minuciosas e completas, que se dão de obras de arte”¹⁰. Segundo os *Progymnasmata (Exercícios preparatórios)*, de Hermógenes, a *ekphrasis*, traduzida como “descrição”, consiste em “um enunciado que apresenta em detalhe, como dizem os teóricos, que tem a evidência (*enargeia*) e que coloca sob os olhos o que ele mostra.” (HERMOGÉNE, 1997, p. 148). Michel Patillon, no estudo introdutório da edição francesa da preceptiva de Hermógenes, cita um estudo de Zanger, o “*Enargeia in the ancient Criticism of Poetry*”, no qual realiza-se uma proposta de síntese dos fins a que se propõe a *enargeia*: “A evidência do estilo é sua capacidade de oferecer uma representação

10 Bárbara Cassin, em “L’« ekphrasis » : du mot au mot” apresenta uma síntese do que teria sido o artifício da *ekphrasis* ou *descriptio* latina, tratando da formulação e do funcionamento na composição discursiva do termo, bem como obras diversas da Antiguidade grega e latina que se valeram do recurso da *ekphrasis*, sendo o “Escudo de Aquiles” uma das mais célebres realizações da figura: “L’ ekphrasis [ἐκφρασις] (sur phrazû [φράζω], faire comprendre, expliquer, et ek [ἐκ], jusqu’au bout) est une mise en phrases qui épuise son objet, et désigne terminologiquement les descriptions, minutieuses et complètes, qu’on donne des oeuvres d’art.” Disponível em: In: <[http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/\\$DESCRIPTION1.HTM](http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/$DESCRIPTION1.HTM)> Acesso em novembro de 2017. Aproveitamos o ensejo e indicamos ao leitor o excelente artigo de Álvaro Cardoso Gomes, intitulado “Um mimese da cultura (um estudo da figura retórica da *Ekphrasis*). In: *Revista de Letras*, São Paulo, v.54, n.2, p.123-144, jul./dez. 2014.

viva do objeto que se propõe, a colocá-lo diante dos olhos do auditório. Isso obtém-se essencialmente pela acumulação de detalhes e o emprego de imagens.” (HERMOGÉNE, 1997, p. 49). Além disso, com Hermógenes aprendemos que os objetos a serem descritos pertencem a uma lista bem ampla: “as descrições são feitas de personagens, de ações, de circunstâncias, de lugares, de tempos, etc”. Por exemplo, Libanos, orador do século IV, descreve combates em terra, uma pintura na sala do conselho, festas, a embriaguez, a primavera, um porto, um jardim, uma caça, uma batalha naval, um leão abocanhando um cervo, Hera, Hércules, a destruição de Troia, Polixena assassinada por Neoptólemo, Prometeu, Medéia, a Quimera, Palas, Ajax, a Fortuna, etc, um panegírico, a beleza. Outro exemplo, Aftônio, o célebre preceptista da segunda sofística, preceitua, para a descrição de pessoa – dita prosopografia – que comece pelo alto, na cabeça, e siga em direção ao pés. Para os fatos, começa a descrição pelo que precedeu em direção ao ocorrido. Como nos lembra João Adolfo Hansen, a *ekphrasis* relaciona-se diretamente com passagens iniciais da poética e da retórica aristotélica, quando ambas defendem que tanto historiadores quanto poetas devem compor com verossimilhança, isto é, aristotelicamente verossímil é aquilo que se toma por verdadeiro pela maioria ou pelos mais sábios. Nesse sentido, o verossímil define-se como uma relação entre discursos e a verificação de coerência entre um e outro como condição de aceitação.

Uma das autoridades antigas mais célebres de *ekphrasis* é Filóstrato, de Lemos, e seus *Eikones (Descrições)*, obra antiga grega na qual propõe-se a descrição de cenas, quadros, pinturas que existem discursivamente e que se colocam diante dos olhos pela habilidade letrada de Filóstrato. Para menores delongas, na *Rhetorica ad Herennium*, uma das mais acessadas na história dos discursos, a *Descriptio* é tratada na parte sobre os ornamentos de sentença e, deixando de lado os exemplos que didaticamente apresenta, destaco duas acepções então divulgadas: “a descrição contém uma exposição perspícua, clara e grave das consequências das ações (coisas)”¹¹; e os efeitos da descrição, segundo a preceptiva são: “Com esse gênero de ornamento, pode-se suscitar indignação ou misericórdia quando todas as consequências reunidas se exprimem brevemente num discurso perspícuo.” Faz-se necessário atentar para um detalhe apenas, colocando-o diante dos nossos olhos: um termo que aparece ao início e ao fim das considerações sobre a *descriptio*, termo latino de *ekprasis*, é o adjetivo *perspicuus*, a, um, em vernáculo com sentido de claro, límpido, evidente, manifesto.

Na diegese da narrativa, a *ekphrasis* instaura uma pausa das ações para a contemplação de uma figura. Cessam os movimentos das ações para o repouso do olhar que mira as formas, as pedras, os metais, as cores, as dimensões, os gestos, as linhas, os contornos etc., que aparentemente instauram outra natureza discursiva, no entanto, o aparente corte do fluxo narrativo desfaz-se ao notar-se a conexão entre as partes. Isto é, a descrição está em função da narração, funcionando-lhe como artifício que compõe caracteres e efetuam paixões.

11 A tradução inglesa da Loeb Classical Library: “Vivid Description is the name for the figure which contains a clear, lucid and impressive exposition of the consequences of an act” (*op. cit.*, p. 357).

Muito haveria ainda para ser dito acerca da *ekphrasis* e do seu efeito principal de *enargeia*, sobretudo acerca de seu aspecto retórico mais imediato: a persuasão decorrente da amplificação que produz, mas, para o que se pretende aqui já é o suficiente. Para mais, sugerimos, nas *Descrições*, de Filóstrato, o artigo “Categorias epidíticas da *ekphrasis*” citado; o capítulo da *Arte Retórica*, de Hermógenes sobre as “Descrições” e destaco a célebre obra de Antoine Du Verdier, intitulada *La prosopographie ou description des personnes insignes, enrichie de plusieurs effigies, e reduite en quatre livres*, publicada em 1583.

Passemos agora à leitura da cena de *Clarimundo*, que pretendemos analisar. Nosso fim é observar como a narrativa de Barros vale-se da “pausa” das ações resultante da descrição de um monumento no qual se dão eventos miraculosos, dentro da poética das narrativas de cavaleiros. O episódio da “Floresta Encantada” produz-se pelo artifício da *ekphrasis* ou *descriptio*, colocando diante dos olhos do leitor um minucioso quadro que se constitui tanto do cenário como de figuras centrais como a cabeça esculpida de ouro que fala com Clarimundo:

Episódio da Floresta Encantada

(...) e chegando ao mais baixo e escuro lugar daquele vale, viu um coruchéu, que seria da altura de trinta braças coberto de pedra negra, e leonado com extremos de pardo, e sustinha-se sobre quatro colunas de metal de quinze braças, e da grossura necessária para tamanho peso, as quais era lavradas ao buril de histórias antigas; e debaixo desse coruchéu estava uma sepultura à maneira de essa, que tinha cinquenta degraus de pedra negra, e nos cantos da quadra estavam estas quatro alimárias feitas de metal que a sustinham sobre si: um leão, um tigre, um touro e um grifo, feitos tão artificialmente e com tal espírito e agudeza nos olhos, e em todas as outras feições, que enganavam a vista para os temer, e não para folgar de os olhar. E cada alimária destas tinha entre as mãos um círio negro, que ardia sem se consumir, tão altos que chegavam à maior altura daquela essa. Nos outros cantos da quadra que o derradeiro degrau fazia, estava em cada um uma imagem de gigante armado com todas as suas armas, somente a cabeça descoberta, porque no rosto mostrava maior ferocidade, que nas armas que lho podiam cobrir, e tinham suas bisarmas nas mãos para defender a subida. No estrado de todo acima estava uma imagem de mulher feita de prata assentada em uma cadeira real, e na cabeça tinha uma coroa de ouro a modo de imperatriz mostrando grande acatamento, e nas mãos um cofre de barro que tinha os fechos de ouro, e na cinta estava a chave dele. (BARROS, 1953, vol. II, p. 202-203)

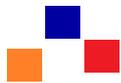
Os elementos da descrição evidenciam-se na pintura de formas, objetos, alturas, volumes, ornamentos, cores, pedras, arquitetura, etc. Elementos esses que compõe o quadro no qual se cristaliza a narrativa e se emoldura a ação de que participa Clarimundo e seu interlocutor miraculoso: essa descrição introduz uma das cenas mais marcantes de tantas que o *Clarimundo* contém: depois de enfrentar as estátuas de pedra, guardiãs de um edifício tumular (essa), que por maravilha se tornaram animadas e tentam-no impedir a entrada no mausoléu, Clarimundo toma a chave presente da cinta da estátua de prata e

abre certa arca de barro ali depositada. Nela encontra-se a cabeça de um rei feita de ouro, “com uma coroa de pedraria de grande preço”. Para espanto e maravilha, como o próprio narrador ressalta, a cabeça começa a falar e o seu discurso justifica toda a amplificação que o texto compõe em torno de si. A narrativa, na fala da cabeça, suspende seu curso e dá ao rei a primeira voz, em discurso direto, apresentando os lamentos de um monarca de vida atormentada pelas injustiças feitas no exercício do poder:

Todas as noites, tanto que me recolhia em minha câmara dos negócios do dia, vinha alma de meu pai, que era passado deste mundo, e com umas vergas de ferro me açoutava tão cruelmente, que me parecia não poder chegar à manhã, segundo me deixava atormentado; porém tanto que se partia de mim ficava livre daquela dor. (BARROS, 1953, vol. II, p. 206)

O filho (cujas cabeça de ouro conversava com Clarimundo) recebia as visitas noturnas do pai, rei já falecido e de quem recebera o trono, e deste último sofria tormentos porque herdara não apenas as riquezas do reino, mas vieram também com elas as injustiças, desmandos, assassinatos e usurpações. O descanso do pai se daria com os fracassos do filho, com a perda da herança maldita de um reinado que se fizera tirânico. Na diegese da narrativa, Clarimundo estava predestinado a encontrar aquela sepultura e ouvir da cabeça de ouro os vaticínios sobre as glórias da sua prole de digníssimos reis. Aquela cabeça encantada, a partir do encontro com Clarimundo, dispõe-se à conversação com cavaleiros que lhe sejam merecedores em bondade das armas, para os quais revelará as coisas futuras. A fala da personagem miraculosa, a escultura falante, expõe, na formulação de seu discurso, o enaltecimento da linhagem de Clarimundo, amplificando os merecimentos da descendência do cavaleiro húngaro e, por decorrência, da Casa Real portuguesa. Mais, o reforço dos conselhos de parenética régia, centrais na narrativa, dão-se nos lamentos acerca do destino dos monarcas viciosos: o suplício *post mortem* do agente e o tormento em vida do herdeiro, penalizado pela derrota fatal. A *ekphrasis* do túmulo da Floresta encantada, após a passagem de Clarimundo, converte-se numa “Arca da sabedoria” e põe à frente dos olhos a grandeza de um *monumentum* (no sentido latino de “aquilo que se deve lembrar”) que enaltece os saberes necessário dirigido aos príncipes, reis e fidalgos em geral ligados ao comando do reino: o destino daqueles que praticam injustiça e tirania na condução da coisa pública. Como se realiza de modo recorrente na narrativa de João de Barros, as cenas maravilhosas de aventuras e batalhas são sucedidas por aconselhamentos e demonstrações de saberes éticos concernentes à excelência do poder. Nesse sentido, a ficção (no sentido de *fictio*, de imagem e figura) do Clarimundo corrobora, ou melhor, alinha-se à célebre máxima horaciana, preconizada na Carta aos Pisões, a chamada *Arte poética*, de Horácio, que ao deleite se siga o ensinamento e, no caso, ensinamento político de extrema relevância numa ordem monárquica de poder.

O ensinamento proposto evidencia-se nas sentenças da narrativa: nessa passagem entrelaça-se a vida e a morte, o terreno e o além, ou melhor, a prática terrena e o castigo vindouro e, como lembra Isabel de Almeida, “a responsabilidade de pensamento e actos



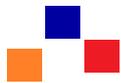
régios, em foco no exemplo”. Seguindo o raciocínio de Almeida e pensando no caso específico dessa passagem, o ensinamento preconizado diz respeito à distinção entre governo e tirania, entre a conquista insana de comarcões e a guerra justa, aquela que se embate com o inimigo infiel, sobretudo o turco.

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

Cessa Anquises; a Eneias e a Sibila
Traz ao mais basto da ruidosa turba;
Um combro toma; donde a extensa fila
Divise dos que vêm, e a todos possa
Os traços discernir. Então prossegue:
“Eia, a glória que os Dárdanos espera,
Do ítalo tronco os descendentes nossos
Que a fama ilustrarão dos seus maiores,
Hei de explicar-te, e aprenderás teus fados.
Notas? próximo à luz por sorte, um jovem
Se arrima em hasta pura: às auras, misto
Latino sangue, surgirá primeiro,
O teu postremo Sívio, nome albano;
Que a ti longevo parirá nas selvas
Tarde Lavínia; rei de reis estípite,
Por quem seremos de Alba inda senhores.
(VIRGILIO, 2008, versos 771-786)

A longa jornada de Eneias pelo mundo dos mortos está para a descrição e as aventuras de Clarimundo ao penetrar na sepultura encantada, seguindo por uma escada guardada por grandes estátuas de pedra que a defendiam dos intrusos. Do mesmo modo, ouvimos o vaticínio e os ensinamentos sobre as virtudes de rei da boca de figuras autorizadas para tais dizeres, pelo caráter que apresentam na narrativa: um rei do passado, representado numa cabeça de ouro que maravilhosamente fala, como um monumento loquaz que “faz lembrar” o infortúnio de um reino malfadado pela injustiça e pelos vícios. No entanto, em meio a tantas penas e desconcertos, a cabeça exorta ao futuro imperador de Grécia as virtudes necessárias à cabeça do reino - o rei.

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



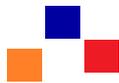
Santa e antiga é esta gruta, e quem a fez
Construir foi Merlim, o sábio mago,
Que aqui (terás ouvido isso talvez)
Caiu no engano da Dama do Lago.
Seu corpo há muito em pó já se desfez
E jaz neste sepulcro, onde ele, pago
De dar ouvidos àquela mulher,
Vivo deitou-se, e morto está a jazer.
(ARIOSTO, 2002, p. 94)

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

Tão logo Bradamante dos umbrais
Se aproxima da fúnebre capela,
Com voz sonora, dos restos mortais
O espírito vivente diz a ela:
- Que a Fortuna te ajude sempre mais,
Ó casta e nobilíssima donzela,
Cujo seio trará o germe fecundo
Da gente a que honrarão Itália e o mundo.
(ARIOSTO, 2002, p. 96)

A pena de Ariosto compõe uma genealogia elevada para a Casa D'Este, a quem se dedica o *Orlando*, elogiando-a pela elevação dos seus primeiros pais e descrevendo-lhe os ilustres filhos e seus feitos. A imitação de João de Barros compartilha dos mesmos procedimentos de elogio pela elevação da genealogia, no entanto, dá soluções diferentes e, de certo modo, eficientes no que diz respeito ao deleite do leitor, isto é, a cena da "Floresta Encantada", como ocorre em vários outros episódios do *Clarimundo*, são prenúncios dos vaticínios da Torre de Sintra, episódio central na narrativa de Barros¹². Com isso, constitui-se uma unidade e uma evidenciação do momento no qual se confirmam os merecimentos de Clarimundo e, pela própria disposição narrativa, anunciam e preparam as profecias de Fanimor.

12 O episódio da torre de Sintra é a cena mais lembrada do *Clarimundo*, na sua remissão crítica, breve, apresentada, em geral, nos manuais de história da literatura portuguesa. Esse episódio apresenta Clarimundo em terras portuguesas e na companhia de Fanimor, um mago que protege o príncipe em toda a narrativa e que, no alto da torre de Sintra, vaticina, em oitavas rimas, toda a descendência heroica do príncipe Clarimundo. Na edição de Marques Braga, está no capítulo IV do livro III, intitulado "Como partidos os moradores de Sintra, quisera Clarimundo ir ao castelo de Torres Vedras, mas foi desviado por Fanimor. E das grandes profecias que profetizou acerca das coisas de Portugal."

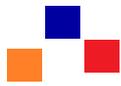


A leitura do discurso transcrito atribuído ao imperador condenado remete-nos a uma provável fonte da filosofia moral cristã preconizada por João de Barros. Trata-se do capítulo XXIV do quinto livro da *Cidade de Deus*, de Santo Agostinho, no qual se apresentam as virtudes que garantem a felicidade dos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

Nem nós chamamos felizes a alguns imperadores cristãos lá porque reinaram por muito tempo e legaram, após uma plácida morte, o império aos filhos, ou domaram os inimigos da República, ou conseguiram prevenir e reprimir cidadãos que contra si se rebelaram. Estas e outras dádivas ou consolações desta vida atribulada, também certos adoradores dos demônios mereceram recebê-las sem pertencerem, como aqueles pertencem, ao reino de Deus; – e Deus assim o decidiu na sua misericórdia para que os que n'Ele creem não as desejassem como se elas fossem o Bem Supremo. (AGOSTINHO, 2006, p. 541)

A doutrina moral desta passagem é análoga à representação do discurso da cabeça de ouro, indicando o inferno e as tormentas eternas como fim daqueles que, ao contrário do que vimos, desejam as conquistas mundanas em si mesmas, movidos pela ambição viciosa. Para Agostinho, o imperador cristão feliz governa com justiça; não se orgulha com elogios e se lembra de que é homem; submete seu poder à majestade de Deus a fim de dilatar ao máximo seu culto; teme a Deus, ama-o e teme-o; são lentos a punir e prontos a perdoar; exercem a vingança pela obrigação de protegerem a república e não para cevarem os seus ódios contra os inimigos; concedem o perdão na esperança da emenda; compensam as medidas severas com a brandura da misericórdia e a largueza dos benefícios; preferem dominar em si as paixões a quaisquer povos e tudo isso em amor à felicidade eterna e não à glória terrena. A construção do caráter heroico de Clarimundo dá-se pela sucessão de suas ações nas diversas circunstâncias enfrentadas, o que se evidencia em episódios como: a aventura da “Floresta Encantada”, o episódio da “Ilha Perfeita”, a aventura nos domínios da maga Arpinda, a fidelidade ao amor de Clarinda. Assim, o caráter da personagem Clarimundo confirma em palavras e feitos os prenúncios do mago Fanimor e endossam modelos régios preconizados em obras autorizadas sobre a figura do rei e do príncipe excelentes.

Voltando ao discurso da estátua, convém observar alguns elementos de sua constituição, não apenas por seus argumentos de filosofia moral, mas também pelos artifícios elocutivos utilizados. Precede à revelação da estátua falante um trecho entre parênteses que enaltece ao leitor, em forma de digressão, a “maravilha” daquele momento: “oh cousa maravilhosa de crer, e espantosa para cometer, se outras de tanta admiração não tivéramos visto”. O proêmio do discurso seguinte utiliza-se de tópicos de *captatio benevolentiae*, nesse caso, com fins à piedade, já que se procede por construções argumentativas antitéticas que, num primeiro membro revela o poder, a glória, a sabedoria, os domínios sobre os céus e as terras, para logo em seguida, após uma digressão acerca da fraqueza de tudo que é humano e terreno, revelarem-se os termos antagônicos ao poder, à glória e à sabedoria, quais sejam: a tormenta,

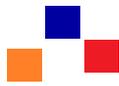


o fracasso e a morte. O cerne de toda a argumentação encontra-se na descrição de um sonho, no qual se revela a causa da perdição dos reis: a injustiça e a tirania. Vícios estes que condenam às tormentas eternas, no inferno. Todo o *pathos* desta cena, sobretudo na descrição do sonho, serve como recurso retórico de evidenciação da seção posterior do episódio que traz o elogio da luta contra os turcos, um dos pontos centrais deste capítulo e do *Clarimundo*:

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

É interessante notar a proeminência da guerra contra os mouros na glória futura da profecia e, mais do que isso, notar o artifício retórico de associação por equivalência das investidas dos Turcos e as investidas bárbaras, registradas nas crônicas ibéricas desde o século XIII. Com isso, a narrativa fabulosa apresenta-se como crônica, como história na qual realiza-se a propaganda contra os inimigos da fé. Além disso, há um artifício retórico no argumento que lhe confere paradoxalmente o sentido de elogio: na fala da cabeça de ouro, as profecias acerca dos reis portugueses destacam-lhes as vitórias futuras sobre os infiéis, mencionados como a “bárbara gente”, a “danada seita”, a “má geração”, cujo sucesso provém da decadência da cavalaria e dos seus valores, aos pecados e erros do Ocidente. Nesse sentido, sugere-se que a ação portuguesa será o antídoto contra a decadência da luta contra os infiéis. Com isso, as conquistas portuguesas recebem, já no *Clarimundo*, a justificativa que as valorizaram, tais como a cristianização da África e da Ásia e o aniquilamento dos inimigos da fé: “regando os campos com o seu sangue.”

Ademais, tanto no que diz respeito à ordenação dos capítulos, como na disposição das ações do nascimento de Clarimundo e sua coroação como imperador de Constantinopla, o episódio da “Floresta Encantada” ocorre num momento central da narrativa, ou seja, Clarimundo é reconhecido como príncipe, herdeiro do trono da Constantinopla, mantém-se casto e fiel à Clarinda, que também lhe retribui o amor, já conquistou a Ilha Perfeita na qual demonstrou, por feitos maravilhosos, todos os seus merecimentos como cavaleiro e príncipe. Assim, a cena da “Floresta Encantada”, a descrição do lugar e dos seres miraculosos que nele estão envolvidos, essa descrição coloca diante dos olhos do leitor não apenas as imagens que conferem maravilhamento e deleite, mas também doutrinas políticas e religiosas quinhentistas que se pretende preconizar aos leitores e, sobretudo, àquele leitor primordial da narrativa de João de Barros: o rei e seus íntimos.



Referências

BARROS, João de. **Prymeira parte da crónica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal descendem**. Lisboa: Germão de Galharde, 1522.

_____. **Prymeira parte da crónica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal descendem**. Lisboa: António Alvarez, a custa de André Lopes e outra a custa de Hierónimo Lopes, 1601.

_____. **Chronica do Emperador Clarimundo**. Lisboa: Na Officina de Francisco da Sylva, 1742.

_____. **Chronica do emperador Clarimundo, donde os reis de portugal descendem, tirada da linguagem ungara em a nossa**. Lisboa: Officina de Joao Antonio da Silva, 1791.

_____. **Crónica do imperador Clarimundo**. Pref. e notas do prof. Marques Braga. Lisboa: Sá da Costa, 1953.

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

ALMEIDA, Isabel. Orlando Furioso em livros portugueses de cavalaria: pistas de investigação. In: **Revista eHumanista**: vol. 8, 2007, pp. 227-241.

ANDRADE, Luís Cristiano. Manuel Severim de Faria, inventor de autoridades lusas. In: **Histórias e perspectivas**. Uberlândia, 34, jan./jun. 2006, pp. 107-137.

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

CASTRO, Aníbal Pinto de. **Retórica e teorização literária em Portugal: do Humanismo ao Neoclassicismo**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2008.

CASSIN, Barbara. L'« ekphrasis » : du mot au mot. Article "Description": Disponível em: <[http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/\\$DESCRIPTION1.HTM](http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/$DESCRIPTION1.HTM)> Acesso em novembro de 2017.

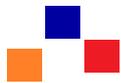
ERASMO. **Educación del príncipe Cristiano**. Traducción de Pedro Jiménez Guijarro y Ana Martín. Madrid: Tecnos, 2007.

DIÁZ-TOLEDO, Aurélio Vargas. Os livros de cavalaria renascentistas nas histórias da literatura portuguesa. In: **Península**. Revista de Estudos Ibéricos, n. 3, 2006, pp. 233-247.

_____. **Os livros de cavalarias portuguesas dos séculos XVI – XVIII**. Lisboa: Pearlbooks, 2012.

DU VERDIER, Antoine. *La prosopographie ou description des personnes insignes, enrichie de plusieurs effigies, e reduite en quatre livres*. Lyon, Par Antoine Gryphius, 1583.

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



GOMES, Álvaro Cardoso. "Um mimese da cultura (um estudo da figura retórica da *Ekprasis*). In: **Revista de Letras**, São Paulo, v.54, n.2, p.123-144, jul./dez. 2014.

HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da ekphrasis. In: **Revista USP**, n. 71, pp. 85-105, 2006.

HERMOGÈNE. **L'art Rhetorique**. Traduction française intégrale, introduction et notes par Michel Patillon. Lussaud: L'age d'homme, 1997.

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da Saudade**. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

MENEZES, D. Pedro. **Oração proferida no Estudo Geral de Lisboa**. Texto latino presente na edição de Miguel Pinto de Menezes. Lisboa: Centro de Estudos de Psicologia e de História da Filosofia anexo à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994.

Recebido em 12/05/2017.

Aceito em 25/09/2017.

Flávio Antônio Fernandes Reis

Mestre e doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Docente do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários e do Programa de Pós-Graduação Memória: Sociedade e Linguagem (CAPES, nota 5), ambos da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). flavusp@gmail.com