

Entrevistas realizadas com a professora Isabel Adelaide Penha Dinis de Lima e Almeida e o professor Aurelio Vargas Díaz-Toledo, no decorrer do Congresso Internacional de Matéria Cavaleiresca, nos dias 09 e 10 de maio de 2011.

Flávio Antônio Fernandes Reis ¹

O Congresso Internacional de Matéria Cavaleiresca, realizado na Universidade de São Paulo, reuniu um expressivo número de especialistas para debater sobre os possíveis direcionamentos que os estudos contemporâneos têm sobre o assunto. Os professores entrevistados foram Isabel Adelaide Penha Dinis de Lima e Almeida e Aurelio Vargas Díaz-Toledo, que falaram sobre as narrativas de cavalaria, a crítica quinhentista e seiscentista destes livros, o balanço dos estudos sobre o assunto nas universidades atuais e também sobre os usos mais específicos de textos como o *Clarimundo* de João de Barros e outras obras congêneres publicadas no século XVI e XVII.

A professora Isabel Almeida, da Universidade de Lisboa, é autora de importantes trabalhos sobre as narrativas de cavalaria, dos quais destacamos sua tese de doutoramento intitulada *Livros portugueses de cavalarias: do Renascimento ao Maneirismo*. Neste minucioso estudo, ela propõe uma descrição dos livros de cavalarias impressos, tal como eles se desenvolveram em Portugal no século XVI e nos primeiros anos do século XVII.

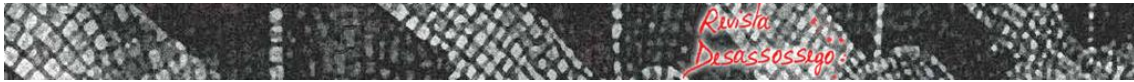
O professor Aurelio Vargas Díaz-Toledo, professor da Universidade de Alcalá de Henares, dedica-se ao estudo e à edição de importantes livros de cavalaria portugueses do século XVI, tais como o *Estudio y edición crítica del 'Leomundo de Grécia*, publicado em 2007, e a edição do *Palmerín de Inglaterra*, de 2006. Na sua entrevista, discutiu-se também sobre o gênero das novelas de cavalaria, seus leitores e a crítica religiosa sobre estes livros. Ambas as entrevistas ocorreram no dia 09 de maio de 2011, ao final dos trabalhos do primeiro dia do *Congresso Internacional de Matéria de Cavalaria*.

Entrevista com Isabel Almeida:

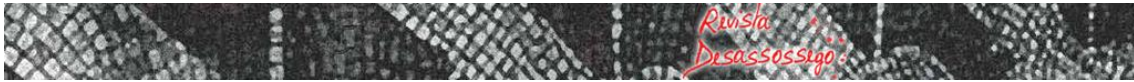
F. *A professora Adma e eu editamos e publicamos na Revista Tágides, do Departamento de Literatura Portuguesa, na seção Documentos, as anotações de Manuel Pires de Almeida, nas quais o letrado seiscentista propõe que o romance e a epopeia sejam uma espécie comum da epopeia. Seria uma tentativa tardia de definição do gênero?*

ISABEL ALMEIDA: Eu creio que Manuel Pires de Almeida é um caso particularmente interessante, porque é daqueles homens do século XVII que puderam viajar, sair, ver mais. Pires de Almeida tem um texto em que acaba por fazer um elogio entusiástico à peregrinação: “peregrinem todos!”, é a expressão que usa. E a “peregrinação” que Pires de Almeida fez por Itália, julgo que lhe abriu o horizonte. Não digo que os livros italianos não chegassem a Portugal (disso há provas inequívocas); estando em Itália, porém, Pires de Almeida pôde aceder a mais leituras - leituras que o

¹ Doutorando em Literatura Portuguesa (FFLCH-USP).



terão despertado para a discussão e a transformação poética que estavam em curso. O pequeno texto *Do Romanço* dá-nos a impressão de que se trata de um borrão, uma coleção de apontamentos, às vezes tem-se a impressão, ao ler, de que o autor está a juntar peças de quebra-cabeças sem ter ainda a noção exata do que pode fazer com aquilo, de qual é a imagem final que vai compor e propor. Não se trata de desorientação, mas de busca. Pires de Almeida demonstra, nos seus manuscritos, um bom domínio de alguns autores italianos, procura conhecê-los, dominar suas ideias e até mesmo os traduz. Há um grande esforço para entrar naquele mundo italiano que seguramente o seduziu. E assim, parece-me, em *Do Romanço* Pires de Almeida faz uma espécie de sùmula do que conseguiu encontrar sobre o assunto, sem deixar de lançar interrogações acerca de um gênero que ele sabia que era controverso – um gênero que não tinha “lugar ao sol” num sistema concebido em função de modelos e preceitos clássicos. Consciente do melindre da questão, Pires de Almeida percebia também que se tratava de um gênero interessante e que poderia levá-lo a ver outros textos de uma forma produtiva e boa. Por exemplo, noutro pequeno discurso, referindo-se a *Os Lusíadas*, Pires de Almeida lembra o *Amadis* e o romanço para afirmar que a epopeia camoniana não tem de obedecer apenas às regras aristotélicas e pode cultivar certo hibridismo, aliando antigos e modernos, clássicos e não-clássicos. Pires de Almeida percebe que há um horizonte teórico a se transformar. Essa é a grande questão. Pires de Almeida é daqueles autores que têm noção da historicidade das coisas humanas. Daí que reivindique para Camões o direito a construir um poema diferente dos que os clássicos tinham feito. Daí que ele recorde o romanço e o *Orlando Furioso*, como obras com as quais *Os Lusíadas* se ligam, sem se reduzirem a elas: *Os Lusíadas*, segundo Pires de Almeida, não seriam epopeia como a *Eneida*, nem seriam Romanço, como o *Orlando Furioso*, mas um misto de ambos que resulta num novo poema - um poema excelente também na medida em que podia ser um pouco de outras coisas distintas. Nesse sentido, Pires de Almeida está sendo provocatório no seu tempo, porque o romanço era um gênero “bastardo” e o *Orlando Furioso* era uma obra que não tinha um lugar legítimo junto dos clássicos. Pires de Almeida parece estar à procura de uma definição do romanço e, nesta busca, procura algo que o possa levar a olhar de uma maneira nova para as letras, acreditando e admitindo que é possível, de fato, um novo olhar, que é possível acreditar que novos caminhos se abrem. A intervenção do prof. José Manuel Lucía Megías no congresso mostra que a suposta desvalorização dos livros de cavalarias que nós encontramos no *Don Quixote* é o resultado de uma interpretação errada das palavras de Cervantes. Se nós lermos aquelas palavras com atenção, percebemos que Cervantes não visa os livros de cavalarias em geral, mas sim o *Quixote* apócrifo, que muito o indignava. Se pensarmos um pouco, e observando que, mesmo depois do *Quixote*, há um grande interesse pelos livros de cavalarias, que foram abrindo caminhos na maneira de conceber a representação do mundo fabuloso, o texto de Pires de Almeida tem um interesse acrescido. Ele não está a falar de olhos voltados ao passado. Ele está também a pensar no que se pode fazer, pensando nos livros de arte do romanço, pensando que com isso poder-se-ia pensar na épica de uma forma nova, e isto se casa com aquilo afirma sobre *Os Lusíadas* de Camões, quando declara que precisamos ver o poema, não para o asfixiar, avaliando-o pelas regras de Aristóteles, mas sabendo admitir que há possibilidades novas de criação. Não por acaso, Pires de Almeida terá sido um dos primeiros leitores de Camões a perceber que há n’*Os Lusíadas* uma assimilação muito fina, muito viva do *Orlando Furioso*.



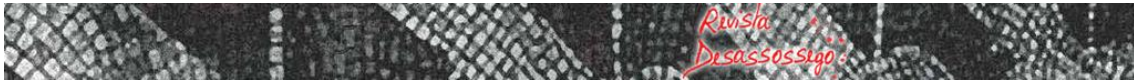
F. Poderíamos afirmar que, além dos textos italianos de cavalarias, sobretudo o Orlando Furioso, além do Amadis, Pires de Almeida também conhecesse os ciclos de cavalaria tais como o Ciclo bretão, da Demanda do Santo Graal, o ciclo carolíngio de Carlos Magno?

ISABEL ALMEIDA: Pires de Almeida falou de obras cavaleirescas com grande desembaraço e aparentemente lidava com textos franceses (no campo da poesia, vem-lo citar Ronsard, por exemplo). Isso não era então comum. Se fizermos uma espécie de mapa cultural, chegamos à conclusão de que, neste período da história da cultura portuguesa, as ligações privilegiadas eram estabelecidas com Espanha e Itália. Repare-se no caso de um autor de ficção cavaleiresca, como Francisco de Moraes: apesar de Moraes ter permanecido na corte francesa, na condição de secretário do embaixador do rei de Portugal, nas suas cartas, ele fala do que viu (fala das damas francesas, fala de uma certa licença de costumes e do luxo cortesão; está atento aos meandros políticos - a situação, muito incômoda, da rainha D. Leonor, a centralização do poder por parte do rei Francisco I). Tudo isso o impressiona muito espantosamente. Mas Moraes não fala de coisas que nos interessariam: não fala do que lia nem regista quaisquer relações com pintores ou escultores, num tempo em que Francisco I impulsionava a vinda de artistas italianos. A França ainda não é vista (como seria, com veemência, a partir do século XVIII) enquanto grande modelo cultural. Tudo isso para dizer que não posso afirmar com segurança se Pires de Almeida leu obras de cavalaria francesas e bretãs ou não, embora a hipótese seja admissível. Ainda assim, julgo que é sobretudo a tradição poética quinhentista que atrai Pires de Almeida e suscita a sua curiosidade maior.

F. Pascual de Gayangos, na Biblioteca de autores españoles, publicou um “Estudo Preliminar”, trabalho antigo mas com grande valor na história da investigação sobre as novelas de cavalaria ibéricas. Neste texto, Gayangos apresenta uma classificação das narrativas cavaleirescas conhecidas, classificando-as em ciclos, segundo o assunto. Que considerações podemos fazer ao comparar os estudos novecentistas e os trabalhos atuais, mais centrados nas particularidades dos textos?

ISABEL ALMEIDA: Esta pergunta é muito difícil. A leitura feita no século XIX e na primeira metade do séc. XX foi muitas vezes uma leitura esvoaçante sobre os textos, capaz até de os tratar com sobrançeria. Penso que estamos numa espécie de tempo de redescoberta de obras, autores, gêneros, contextos - é um tempo de redescoberta em que o conhecimento que se vai acumulando também gera novas questões que afinam o nosso olhar. Parece-me que nas últimas décadas o que tem tornado a leitura mais frutuosa é o facto de conjugar o conhecimento do geral com o particular. É esse processo dialético que se revela enriquecedor: um esquema não pode abafar a visão do indivíduo, do mesmo modo que não basta concentrar a atenção numa escala individual. As interrogações prévias, as linhas de pesquisa são decisivas, porque estimulam a perspicácia e a capacidade de relação. O que o nosso século tem de terrível é que é paradoxalmente farto e escasso: fartos de meios, escasso de tempo. Por exemplo, uma obra como o *Clarimundo* de João de Barros precisa de ser olhada devagarzinho, não é?

F. Qual a sua avaliação acerca do interesse pelos estudos de matéria de cavalaria nas nossas universidades brasileiras e portuguesas?

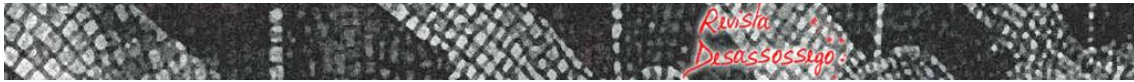


ISABEL ALMEIDA: Parece-me que neste momento os livros de cavalarias sofrem, em particular, do mesmo problema que sofre, em geral, a literatura do século XVI e XVII. Não há muitos interessados no assunto, há um certo afastamento deste tempo. Mas quando alguém presta atenção – e quando esse alguém é um autor como Eduardo Lourenço, por exemplo – dificilmente deixa de encontrar motivos de interesse nestas narrativas. E (ânimo!) a ficção cavaleiresca não é um domínio absolutamente esquecido, nem poderia ser: do lado de Espanha, como deste lado do Atlântico, vêm importantes exemplos de estudo e divulgação.

F. *Pensando na recepção dos livros de cavalaria no século XVI. Em algumas obras dirigidas à fidalguia e ao rei há ressalvas e detrações das narrativas de cavalaria, sobretudo da parte dos comentadores ligados ao clero. No entanto, o que justificaria a significativa presença destes textos nas cortes dos reis e o entusiasmo por estas obras entre os fidalgos? Como pensar essa contradição?*

ISABEL ALMEIDA: Talvez a contradição seja mais aparente do que real. Um autor italiano, Antonio Pinelli, fala, a propósito do século XVI, daquilo que se chama de “fenômeno de dupla verdade”: há um comportamento público, uma obra que se assume; e um comportamento mais privado, que se esconde ou apenas se deixa conhecer por alguns. *Mutatis mutandis*, parece-me que alguns dos moralistas ou dos religiosos ou dos humanistas que publicamente tomavam uma posição muito crítica acerca dos livros de cavalarias seriam afinal seus leitores. Bem entendido, alguns haveria também que, em nome de valores morais, culturais e estéticos, depreciavam as “histórias fingidas”. As atitudes alteram-se, de resto, com o tempo. No séc. XVII, em que, em parte, abranda um pouco, em Portugal, a crítica contra Amadises e Palmeirins, um jesuíta como o padre Antonio Vieira, se não leu o *Amadis*, tinha do livro ao menos uma vaga ideia, e não o atacou. No sermão de santo Inácio, quando Vieira fala da conversão de Santo Inácio, diz com graça e agudeza que se o santo tivesse lido livros de cavalarias, teria saído um cavaleiro da ardente espada; como havia lido vidas de santos, saíra um santo da ardente tocha. Repare-se: Vieira não faz desta alusão ao gosto de Don Iñigo de Loyola pelos livros de cavalarias uma oportunidade para agastar o gênero. E um comentador seiscentista d’ *Os Lusíadas*, Dom Marcos de São Lourenço, que era um crúzio de Coimbra, escreveu que tinha o *Orlando furioso* com ele, bem ali, dizendo não citá-lo porque fora proibido no Index. Há muita leitura cavaleiresca feita por religiosos. Tudo indica que foi um gênero muito apetecido, especialmente pelo público laico e cortesão. O poder da ficção é sempre muito grande e o seu apelo muito intenso. N’ *Os Lusíadas*, a história dos Doze de Inglaterra é introduzida como um remédio contra o sono. Talvez os livros de cavalarias, na sua variedade, tenham sido um grande remédio contra o sono, no sentido mais extenso que se imagine para estas palavras: uma forma grata de preencher o tempo de ócio, mas também um entretenimento que podia ser estímulo à acção, fonte de modelos, desafio à reflexão sobre o mundo.

F. *Poderia lembrar aqui obras como o Clarimundo, no caso de Portugal, e as Sergas de Esplandian, em terras castelhanas, ambas apresentavam-se como compêndios de exemplos de virtude para a educação do monarca. Com isso, pergunto: a propaganda régia, o uso político do texto de ficção que encontramos no Clarimundo é próprio desta obra em particular ou é comum a outros livros de cavalaria publicados no século XVI em Portugal?*



ISABEL ALMEIDA: Em Portugal, em 1567, publicou-se o *Memorial das proezas da segunda tavola redonda*, indubitavelmente uma obra feita a serviço do rei. Jorge Ferreira de Vasconcelos publicou o livro em anonimato, mas escreveu uma dedicatória em que fica clara a estreita ligação que une aquela obra ao mundo da corte. Ele oferece o *Memorial* a D. Sebastião e teria oferecido os *Triunfos de Sagamor* ao pai de D. Sebastião, o príncipe D. João, além de outros textos em que Vasconcelos mostra seus laços com a vida da corte. Parece-me que nas letras portuguesas o *Clarimundo* e o *Memorial* são as obras onde mais nitidamente ressalta o valor da ficção como instrumento de exaltação do poder e veículo de doutrina relativa ao ofício de reinar. Em todo o caso, o gênero sempre permite hábeis aproveitamentos políticos, cruzando utilidade e deleite, em consonância com os ditames da poética horaciana. Embora houvesse figuras prontas a afastar o rei destas leituras ficcionais, os livros de cavalarias tiveram uma presença firme na corte. D. João III, por exemplo, ainda muito jovem foi pressionado por recomendações como as de frei Antonio de Beja, e já havia acompanhado com gosto, ainda príncipe, a elaboração das aventuras de *Clarimundo*. E não à toa, para conquistar o seu favor, Gil Vicente compôs D. Duardos, uma peça (uma autêntica jóia - belíssima) de intriga cavaleiresca, radicada no *Libro de Primaleón*.

F. Professora Isabel, muito obrigado por sua atenção e pelas preciosas considerações sobre este imenso universo dos cavaleiros andantes.

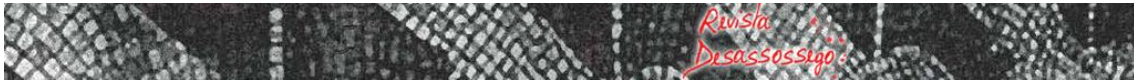
ISABEL DE ALMEIDA: Sou eu quem lhe agradece, muito.

Entrevista com Aurelio Vargas Díaz-Toledo:

F. Começamos com uma pergunta, aproveitando sua fala no Congresso sobre a história dos estudos da narrativa cavaleiresca pelos estudiosos de literatura portuguesa. Depois de algum tempo de desprezo, tratamento breve e superficial do assunto, a que podemos atribuir o interesse vívido pela matéria de cavalaria que vemos neste congresso?

AURELIO VARGAS: Inicialmente, o retorno aos estudos mais interessantes sobre a matéria de cavalaria ocorreram com as tentativas de solucionar os problemas relacionados à autoria do *Palmerim de Inglaterra*. Os estudiosos do *Palmerim* tentavam demonstrar, numa perspectiva nacionalista, a que nação pertenceria o *Palmerim*, se espanhola ou portuguesa. Os outros livros, que são muitos, não interessavam até há pouco. Agora, nos inícios do século XXI começam a aparecer alguns projetos interessantes que trazem à luz um vasto e amplo material, como são os livros de cavalaria. No artigo que escrevi sobre a presença das narrativas de cavalaria nos manuais de história da literatura ², a minha intenção era mostrar o escasso interesse da crítica pelos livros de cavalaria. Mais ainda, eu quis demonstrar que a maioria dos historiadores nem sequer leu ou, sendo menos enfático, leram apenas o *Palmerim* e, talvez, o *Clarimundo* e o *Memorial das proezas da segunda tavola redonda*. No entanto, o restante das obras foram amiúde desprezadas. Em suma, eu pretendi chamar a

² DIAZ-TOLEDO, Aurelio Vargas. Os livros de cavalaria renascentista na história da literatura portuguesa. *Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 3, 2006: 233-247.



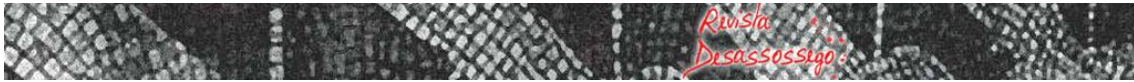
atenção sobre o tratamento superficial que a crítica mais tradicional despreendeu para a matéria de cavalaria e demonstrar o vasto material bibliográfico disponível aos estudiosos, apresentando ao final do trabalho um apêndice com uma relação completa de todos os livros de cavalaria conhecidos à época, um total de mais de vinte textos de cavalaria diferentes. Isso evidenciou a existência de um corpus significativo de estudo.

F. *Mudando a direção de nossa conversa, proponho falarmos sobre a opinião seiscentista de Manuel Pires de Almeida sobre o romance e a epopeia, conhecida a partir de suas anotações. Ele propõe que sejam espécie de um mesmo gênero. Sabemos que se trata de um assunto polêmico até hoje. O que nos poderia dizer sobre esta questão?*

AURELIO VARGAS: Acho que Manuel Pires de Almeida não leu bem ou mesmo não leu os livros cavaleirescos. Chego a pensar que ele teria lido bem aquelas obras de Ariosto, naquelas traduções do Ariosto no âmbito espanhol, sobretudo, no âmbito português. Em todo caso, ele conhecia muito bem a parte italiana e estava mais interessado nela, no entanto, o texto de Pires de Almeida possui muitas lacunas e não poderia ser diferente já que se tratam de anotações, de debuxos de um debate. Nesse sentido, as anotações não podem ser consideradas uma teorização sistemática sobre os livros de cavalaria e o romance. Mais, ao considerar a epopeia e o romance e, desse último, estender-se para os livros de cavalaria, percebendo-os como da mesma espécie, faz-me pensar que Pires de Almeida não conhecia bem os livros de cavalaria. Estes últimos são muito específicos e diferentes de uma epopeia e, mesmo no texto de Ariosto, que coincide com os livros de cavalaria nas matérias, encontramos o verso, enquanto nas cavalaria, pratica-se a prosa. Contudo, Pires de Almeida pensa que os livros de cavalaria e os romances estão na mesma linha, podendo ser considerados um mesmo gênero. Com isso, parece-me que ele não tinha as coisas muito claras porque não teria lido suficientemente os romances de cavalaria.

F. *No seu artigo sobre as narrativas de cavalaria e a historiografia literária, observamos uma preocupação em delinear a história dos textos de cavalaria, atentando para o tratamento dado pelos historiadores da literatura à questão e propondo caminhos para a organização do vasto material que nos chegou. A primeira sistematização dos textos de cavalaria ibéricos certamente encontra-se no prólogo intitulado 'Estudo Preliminar' de Pascual de Gayangos, publicado na coleção Biblioteca de autores españoles. Nos estudos atuais, que organização seria possível para o corpus cavaleiresco dos séculos XV e XVI ibéricos?*

AURELIO VARGAS: A categorização de Gayangos é 1857 e as investigações sobre as novelas de cavalaria mudaram bastante. Essa teoria novecentista, essa delimitação, essa categorização já está bastante ultrapassada. É verdade que foi um ponto de partida nos estudos dos romances de cavalaria, mas hoje em dia existem outros estudos que falam dos diferentes ciclos dos romances de cavalaria. O prof. Megias, por exemplo, propõe uma distribuição diferente que leva em conta outras questões, tais como o conteúdo. Assim, podemos observar que há narrativas mais idealistas, que seguem o *Amadis de Gaula*, outras, mais experimentais, digamos assim, nas quais começam a aparecer diferentes elementos como as cantigas e outros textos, inseridos na prosa. Houve experiências, como a de Feliciano da Silva, a quem interessava entrelaçar muitas



histórias de cavaleiros. Feliciano de Silva foi um autor que se sentia muito cômodo na continuação de obras já feitas, realizando, por exemplo, a segunda continuação da *Celestina* de Fernando Rojas. Fez também diferentes continuações do Ciclo do Amadis. Ele não criou personagens próprios, ele reutilizou outras personagens, outras histórias criadas já por outros autores.

F. *Trata-se de compilação de histórias, de uma arrumação de textos aleatórios ou eles compõem uma unidade narrativa?*

AURELIO VARGAS: Há claramente uma unidade. É, sobretudo, uma unidade. As histórias estão entrelaçadas. Era um dos recursos mais utilizados nos romances de cavalaria e isso vem dos romances arturianos nos quais os cavaleiros reuniam-se para ouvir histórias de aventuras e de embates heróicos, contando entre si histórias de diferentes cavaleiros e muitas delas ficavam no ar, ao passo que outro cavaleiro conta uma outra história de um outro cavaleiro, até chegar a um ponto para o qual todas as histórias confluíam. Ou seja, uma maneira cavaleiresca de entretenimento.

F. *Isabel de Almeida, na sua tese sobre os livros de cavalaria portugueses do século XVI, observa a ausência de uma teorização quinhentista sobre estas obras. Como podemos entender esse silêncio da teorização literária do século XVI acerca das narrativas cavaleirescas?*

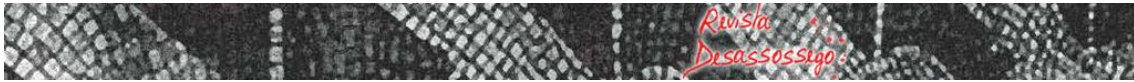
AURELIO VARGAS: Principalmente, creio, porque era um gênero menosprezado. Um gênero completamente menosprezado e que os teorizadores e, não só os teorizadores, mas também a Igreja os desprezou. Desprezou porque tinha um alto grau de erotismo, sobretudo naquelas cenas nas quais aparecem donzelas que são violadas ou que consomem o ato sexual no primeiro encontro. Esse tipo de cenas era completamente menosprezado pela Igreja e naturalmente não aprovavam este tipo de leitura.

F. *Quando se refere às cenas indesejáveis, o Sr. refere-se ao “Amadis de Gaula”?*

AURELIO VARGAS: Ao *Amadis*, ao *Clarimundo*, ao *Palmeirim de Inglaterra*. No *Palmeirim de Inglaterra*, por exemplo, há uma dessas histórias nas quais aparecem matrimônios secretos. Estes livros, por seus conteúdos heterodoxos, foram condenados pela censura da contra-reforma, iniciada pelo Concílio de Trento em 1545. O *Palmeirim de Inglaterra* foi editado em 1544, em 1567 e em 1592 e, nesta última edição, houve expurgações bem notórias por parte da censura. Vários episódios foram censurados, como por exemplo, a personagem de Floriano do deserto, que seria uma espécie de “Dom Juan”, buscando satisfazer o seu gosto sexual em cada encontro com uma mulher. Tudo semelhante a isso foi eliminado na edição de 1592.

F. *Mesmo com estas censuras impostas às narrativas cavaleirescas, sabemos que estes textos tiveram repercussão nos meios cortesãos, sobretudo, por príncipes e reis. Como podemos interpretar este entusiasmo palaciano por estes textos?*

AURELIO VARGAS: De fato, muitos dos livros de cavalaria foram dedicados a fidalgos, a príncipes e reis. A igreja, por sua vez, cumpria seu papel de baluarte da



moralidade e, nesse sentido, condenava as licenciosidades, as sensualidades presentes em alguns livros, não podendo, contudo, impedir a publicação, a divulgação e a leitura nas cortes. Trata-se de uma contradição que o sucesso dos livros de cavalaria provoca.

F. *O Sr. Acha que os livros de cavalaria poderiam ser utilizados para o ensinamento moral dos seus leitores palacianos e o rei?*

AURELIO VARGAS: Sobretudo o *Clarimundo*. No *Memorial das proezas*, apesar do predomínio de histórias que narram aventuras amorosas, ao final há um torneio de justas e, por fim, o príncipe D. João é investido como cavaleiro. No entanto, se há uma finalidade moral ou política nestas passagens, isso se perdeu e não compreendemos bem ainda. Por outro lado, o *Clarimundo* de João de Barros presta-se mais declaradamente à propaganda política, havendo até mesmo no frontispício a árvore genealógica da casa real portuguesa. Desse modo, há uma clara intenção em unir a figura de Clarimundo com os reis de Portugal. No século XVIII, mais precisamente, em 1742, o *Clarimundo* foi publicado com o acréscimo de um final, que seu autor não lhe dera. O filho de Clarimundo, D. Sancho é levado para a Península Ibérica em uma fusta de modo misterioso, tornando-se na sequência, o primeiro rei de Portugal. Este final tem uma clara intencionalidade política, principalmente num tempo em que as relações entre Portugal e a coroa castelhana estão muito estreitas. Mas, o maior problema do *Clarimundo*, neste caso, é que a maior parte da gente utiliza a edição do Marques Braga que, por sua vez, utiliza como texto base aquele de 1742, entendendo que o finalização setecentista é própria de João de Barros, conduzindo-se para conclusões e interpretações equivocadas.

F. *Muito obrigado, professor, pela gentileza de nos conceder esta entrevista.*

AURELIO VARGAS: Eu agradeço a atenção.