

***Orlando Furioso* em livros portugueses de cavalarias:
pistas de investigação**

Isabel Almeida
Universidade de Lisboa

Começemos por fixar dois pontos que os estudos sobre os livros de cavalarias têm tornado consensuais. Está clara, por um lado, a permeabilidade do género, onde por entre traços constantes coube a assimilação –ou até, concretamente, a incorporação– de outros géneros e outros textos: se, para quem apenas os espreita ou lhes sobrevoa os fólhos, os livros de cavalarias parecem monótonos, em rigor não o são, pois muito embora assentes numa gramática concisa lograram na liberdade da *inventio* e na flexibilidade combinatória a sua marca identitária, fornecendo, em diacronia, indícios de transformações quer da poética quer das preferências de leitura. Por outro lado, é iniludível –mais ainda, a esta luz– a mútua relação entre as *histórias fabulosas* cultivadas com afincos na Península Ibérica e os *romanzi* que brilharam em Itália, com fulgor, mercê das criações de Matteo Maria Boiardo, Lodovico Ariosto e Bernardo Tasso.

Em Portugal, o primeiro registo franco de interesse por Ariosto, num livro de cavalarias, encontra-se no Prólogo da *Terceira Parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra*, cuja edição *princeps* data de 1587 (Fernandes). Diogo Fernandes não esconde a linhagem que o seduz e na qual se filia –“aquelles raros spritos ambos os Tassos & Ariosto a quẽ todos os mais cõ tanto estudo imitã” (s/f)–, e o seu gesto impressiona sobremaneira quando se sabe que desde 1581 o *Orlando Furioso* figurava no *Índex*, por “algũas cousas [...] scãdalosas, & desonestas” (Sá 636). Talvez seja a razão por que Fernandes se apressa a acrescentar: “Não pretendo nisto favorecer deshonestidades q[ue] em os livros de cavallarias se poderão achar, antes trabalhei tudo o que pude por alimpar este meu dellas” (s/f). Independentemente de reservas e censuras, porém, vinha de trás, e persistiria, o fascínio pelo *romanzo* ferrarês, impresso em 1516 e ainda burilado por Ariosto até à versão última de 1532.

Basta sondar obras desta época, num corte cronológico artificial que se quede pela viragem de Seiscentos, para verificar esse fenómeno. Lembremos, na esteira das pesquisas de José da Costa Miranda (48-59), a nostálgica evocação do prazer saboreado nas “ceas do paraíso,” pelo Poeta da Tapada:

O gosto chamando
A móres outros sabores,
Liamos pollos amores,
Tambem escritos d’Orlando,
Envoltos em tantas flores.
Liamos os Assolanos
De Bembo, engenho tão raro

Nestes derradeiros annos
 Cos pastores Italianos
 Do bom velho Sannazaro.
 Líamos polo alto Lasso,
 E seu amigo Boscão,
 Honra d’Espanha que são. (Miranda 1994, 44v)

Lembremos a menção de personagens ou lances ariostescos, em teatro como o de Jorge Ferreira de Vasconcelos, António Prestes ou Simão Machado, ou em cartas como as que Diogo Bernardes agregou n’ *O Lima*, sempre esperando uma recepção cúmplice, apta a medir o alcance alusivo das referências aplicadas. Lembremos a exuberante recusa camoniana de celebrar, n’ *Os Lusíadas* (1989 3; I, 11), “vãs façanhas,/ fantásticas, fingidas, mentirosas” (recusa ostensiva, que não impede, antes denuncia, em crucial tensão, a *imitatio* assídua do canto de *Orlando*). Lembremos o irónico retrato, sob máscaras ficcionais, da vida na órbita da corte, pintado na *Fastigínia* de Tomé Pinheiro da Veiga. Activa e fecunda, a memória de Ariosto está presente neste horizonte que vestígios dispersos deixam entrever.

Sobejam testemunhos da atenção que ao *Orlando Furioso* foi concedida. Destriçamos mesmo, neste *corpus* mínimo, atitudes díspares, desde o rendido enlevo à busca de uma distância crítica. Não houve, porém, no Portugal quinhentista, comentários nem discussões que se propusessem indicar ou definir miudamente o que o *romanzo* então aqui significou.

Em Itália (não espanta), prontamente abundaram discursos e debates sobre o *Orlando Furioso*. Klaus W. Hempfer investigou essas reacções, visando, pelo apuramento de *leituras discrepantes*, compor um quadro de avaliação hermenêutica –um quadro heurístico com pertinência histórica, isto é, apostado em evitar o risco da interpretação anacrónica, baseada em expectativas e códigos que não os existentes (dominantes, minoritários ou possíveis) no tempo da elaboração da obra. De passagem, ciente de que o valor da mimese estruturou, na teoria e na prática, a poética do século XVI, nota Hempfer que os casos de imitação merecem ser ponderados, mas adverte: se é óbvio que na recriação de um texto influi a leitura levada a cabo desse texto, outros factores interferem, e o jogo nada tem de linear. Ora, na demanda do impacto do *Orlando Furioso* em Portugal, para lá da análise de assumidos contactos com o *romanzo* ou de discretas acomodações de elementos dele retirados, é com exemplos de imitação que precisamos também de lidar.

Consideraremos aqui dois livros de cavalarias anteriores ao rasgado elogio a Ariosto que Diogo Fernandes assinou. Apesar de não apregoarem vínculos com o *Orlando Furioso*, a ele se ligam, intertextualmente, a *Cronica do emperador Clarimundo*, de João de Barros (1522), e o *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos (1567). De imediato, perguntamos: que retêm do *romanzo*? Uma segunda questão, concomitante, levanta um problema que, sendo de natureza poética, é, outrossim, de ordem cultural, e não terá senão hipotética

resposta: surpreendemos uma lógica própria –um determinado olhar– nas escolhas feitas por Barros e por Vasconcelos?

* * * * *

Impõe-se, nesta matéria, contemplar o *Quixote*, que proporciona um termo de comparação graças ao qual com mais nítida diferença se detectam posições: Cervantes, leitor do *romanzo*, privilegiou o que os autores de livros de cavalarias tenderam a preterir ou a mitigar. Tomaremos, pois, a sua narrativa como vértice de um triângulo literário, acreditando que nela tem lugar, através da paródia das *histórias fingidas*, uma assombrosa projecção de magnas lições (ou fundas inquietações) contidas no *Orlando Furioso*. Por outro prisma: acreditando que a “parenté d’esprit” (Chevalier 402) assim manifestada estimulou a iniciativa paródica, com quanto implica.

Pelo estranhamento que provoca, requer reflexão o episódio que preenche o capítulo VI do *Quixote*: “Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo” (Cervantes Saavedra 66). Logo o adjectivo “donoso” insinua que este “acto público” (Cervantes Saavedra 65) destoa de um auto-de-fé como os que vinham reivindicando eclesiásticos ou haviam alvitado os mentores de uma petição submetida às Cortes de Valladolid (1555), em cruzada contra o “daño” semeado pelos “libros de mentiras y vanidades,” fonte de cega “afición” a padrões comportamentais “de amores como de armas” (ap. Sarmati 145). Há ironia na palavra do narrador, a propósito da “muerte de aquellos inocentes” (Cervantes Saavedra 67), destinados, por isotopia simbólica, ao “brazo seglar del ama” (Cervantes Saavedra 74), e no expurgo da biblioteca do fidalgo maturam-se critérios, acumulando ressalvas: da cabal condenação do conjunto, votada pelas personagens da ama e da sobrinha, decididas a aniquilar, com “simplicidad” (Cervantes Saavedra 67), aqueles “más de cien cuerpos” (Cervantes Saavedra 66), desliza-se para o “escrutinio”, selectivo e avisado, assistido pelo barbeiro e conduzido pelo cura, “hombre docto, graduado en Sigüenza” (Cervantes Saavedra 37). Malícia à parte (não era alta, a fama universitária de Sigüenza), ou malícia calculada, a caracterização desta personagem destaca nela uma certa competência de leitura. Repare-se: não a leitura que se imaginaria ver canonicamente estimada por um humanista, mas a de obras de controversa reputação segundo uma concepção poética classicizante.

De pormenores se tece o capítulo VI, e há que repertoriá-los. Poucados às chamadas, saem ilesos *Amadis*, como arquétipo dos livros de cavalarias, *Palmeirim de Inglaterra*, porque “muy bueno” (Cervantes Saavedra 71). *Don Belianis* é colocado sob custódia de Maese Nicolás. Sentença de reclusão é ditada ainda para *Tirante el Blanco*, com uma diferença, porém: um convite ao gozo da obra remata a intervenção entusiástica do licenciado Pérez, que, sem ilibar o autor de *Tirante* (cujas “necedades,” assevera, não brotaram “de industria”), aplaude a narrativa por constituir “tesoro de contento y mina de pasatiempos,” “con todas estas cosas de que todos los demás libros deste

género carecen” (Cervantes Saavedra 72). E se o *Espejo de Caballerías*, penitenciado, escapa ao fogo, é pelo que deve ao *Orlando Innamorato* e sobretudo ao *Orlando Furioso*, ao qual o cura faz vénia reverentíssima e herética –“si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza” (Cervantes Saavedra 70). Em suma: prometido como “donosa” liquidação de livros “dañadores” (Cervantes Saavedra 67), mas desenrolado como um exercício de crivo poético, o “escrutinio” foca engenhosamente, mais do que a regra, a excepção, e sobre ambas obriga a pensar.

No *Quixote*, esbate-se a realidade dos livros de cavalarias, e prefere-se uma representação, dada na imagem chã deste “mare magnum” (Cervantes Saavedra 748) a que por norma se atribui, sem esforços de subtilidade, um “estilo” uniforme (Cervantes Saavedra 750). Invocando esse cunho estereotipado, personagens diversas (Sancho inclusive, como observou Erich Auerbach [344, 356]) afoitam-se a urdir ficções, com desembaraço. E é em nome desse esquematismo que, adiante, o “canónigo de Toledo,” confessando ser leitor de “casi el principio de todos los más que hay impresos,” sem “leer ninguno del principio al cabo,” não hesita em opinar: “Me parece que cuál más, cuál menos, todos ellos son una mesma cosa, y no tiene más este que aquél, ni estotro que el otro” (Cervantes Saavedra 481). Que resulta? A caricatura de um modelo, tanto ético como literário; uma caricatura fulcral, no *Quixote*, já que a ela se contrapõe uma consciência implacável da complexidade do mundo e da inelutabilidade da mudança poética.

De facto, ao confinar o heroísmo cavaleiresco de tempos passados e de histórias fabulosas a um código ético e moral esculpido em contrastes óbvios de claro-escuro, faz-se ressaltar, como timbre do presente, um desconcertante caleidoscópico de condutas em que se emaranham traços contraditórios (assim a personagem de um bandoleiro como Roque Guinart, que ora respeita indefesos ora dá largas a uma crueza sanguinária, contada numa linguagem inspirada em *Amadises e Palmeirins*). Melhor: reduzindo o mundo ficcional a uma malha de categorias estáveis e de tipos passíveis de apreensão fácil, patenteia-se, por antítese, quão incerta é a conquista da verdade nos “calamitosos tiempos” em que fervilham verdades, subjectivas e precárias, e em que se banaliza a esquivia noção aristotélica de verosímil. Pelo choque com a pureza do credo cavaleiresco, enunciado em fórmulas cristalizadas, mais se vinca que “triumfan ahora, por pecados de las gentes, la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo” (Cervantes Saavedra 665). Enfim, que Sansón Carrasco, bacharel letrado, hábil na confecção de enganos, seja o (involuntário) causador da melancolia que mata um crédulo D. Quixote, coroa sombrios sinais.

“La caterva de los libros vanos de caballerías” (Cervantes Saavedra 25), de acordo com o *Quixote*, guarda um mundo fantástico, caduco ou alheio ao que se diz ser a realidade em crise. O “escrutinio,” porém, decretando sumária pena de morte para a maior parte destes livros, não redundava na execução de todos. Daniel Eisenberg alerta: por interpostas personagens, Cervantes insistiu na ideia de que o livro de cavalarias permitia explorar uma admirável constelação de matérias e problemas, e esmerou-se a ilustrá-lo no *Quixote*. A paródia do género ganha forma na teia de distorcidas

aventuras que o fidalgo da Mancha engendra com as suas efabulações; a narrativa em si, “mosaico” (Blasco 42) ou “compendio” (Blasco 43), espelho de uma “intencionalidad *experimentalista*” (Blasco 44), serve de prova do que uma “máquina desatada” podia abarcar. Assim, faz sentido o balanço do “donoso escrutinio,” a sua duplicidade comum aos demais diálogos que no *Quixote* vão glosando, em sucessivas amplificações, este tema: a ênfase depreciativa sobre a generalidade não obsta ao louvor de alguns títulos, homenagem a um género apesar de tudo apetecível, ou, pelo menos, a textos em que um Cervantes curioso de artes novas de narrar descobriria apelativas qualidades.

Gabam-se no *Tirante* as entorses à sublimação que tipicamente norteia a composição do mundo ficcional cavaleiresco; no *Palmeirim de Inglaterra*, encarecem-se predicados retóricos e poéticos, destacando o episódio de Miraguarda, com “aventuras [...] boníssimas y de grande artificio; las razones, cortesanas y claras, que guardan y miran el decoro del que habla con mucha propiedad y entendimiento” (Cervantes Saavedra 71). Compreendemos por que se delibera, extraordinariamente, “queden libres del fuego” (Cervantes Saavedra 71), e compreendemos também por que é tão fervoroso, no “escrutinio,” o encómio ao poema de Ariosto. Por mão de mestre, o *Orlando Furioso* aborda as mais agudas questões desenvolvidas no *Quixote*: o eterno conflito entre o ideal heróico e a vulnerabilidade humana; a condição frágil da verdade –ou o seu desdobramento em aparências múltiplas, propiciando a dramática emergência de perspectivas várias, num processo aliás intensificado pelo estatuto demiúrgico do narrador, que ironicamente faz e desfaz as ilusões fabulosas, comprazendo-se em espalhar gérmes de dúvida, perplexidade e desengano.

Cervantes pôs em xeque um ideal, interrogando uma vasta tradição cultural e literária. E se a morte do herói, consumada no *Quixote*, surge ao arrepio do rumo essencial dos livros de cavalarias, obstinados, contra o tempo e o desgaste histórico, na preservação de um modelo (o cavaleiro andante e seu código de honra), a desconcertada carreira do fidalgo manchego que confunde e teima em fundir, fracassando, realidade e ficção, vibra como uma actualização do lema enigmático que encerra o *Orlando Furioso*: *pro bono malum*.

Historicidade da leitura e da recepção: do *romanzo*, Cervantes colheu sugestões de desassossego, que investiu na paródia das *histórias fingidas*; outra, muito outra, havia sido a reacção de João de Barros e de Jorge Ferreira de Vasconcelos perante a obra de Ariosto.

* * * * *

É mais do que provável o acesso de João de Barros a exemplares do *Orlando Furioso*, cuja *editio princeps* saíra em 1516. Na *Cronica do emperador Clarimundo*, impressa em 1522, três boas pistas de uma relação intertextual se detectam: a similitude cromática que avulta no relato de uma aventura (*i.e.*, o peso da cor negra num trecho do *Orlando Furioso* [IX, 21] e no capítulo LXII [99v] da *Cronica*); a

comunhão de uma rara imagem erótica (coteje-se a estrofe 29 do canto VII do *romanzo* com a referência aos beijos de Clarimundo e Clarinda [108]); o relevo conferido à loucura na trajetória do herói.

Qualquer uma destas afinidades tem o seu reverso: nunca Barros se prende demasiado à matriz ariostesca. De facto, um cenário idêntico vale tão-só de fundo a uma acção distinta, onde não entram armas de fogo, vituperadas no *Orlando Furioso* como “abominoso ordigno” (IX, 91; I, 192) e deliberadamente excluídas –é lícito julgar– do universo arquitectado na *Cronica*; a narração da entrevista nocturna de Clarimundo e Clarinda não ultrapassa (ao invés do que sucede no *romanzo*) os limites de um curial conceito de decoro; e a loucura de Clarimundo, longe de motivar uma condenação do amor e uma conclusão misógina, como no texto de Ariosto (XXXIX, 57-61; II, 1018-19), é integrada num caminho de iniciação gratificante, sem exigir por inteiro o sacrifício do passado.

Vejamos de perto. Barros não imita a soberba representação do mergulho de Orlando na “gran follia” (XXIII, 133; I, 598), tremenda cisão de um sujeito atormentado pelo desespero. Orlando torna-se “pazzo” (XXIV, 5; I, 601) quando esmagado pela lacerante evidência da decepção, quando perde o seu centro de desejo: Angelica, que troca, afinal, o “conte” (XXIV, 10; I, 602), campeão da Cristandade, por Medor, um “giovinetto” mouro (XII, 65; I, 260). Clarimundo perde a memória pelo efeito fulminante de um filtro mágico, ministrado por uma princesa que dele se enamora mas que o herói, na sua impecável fidelidade a Clarinda, se nega a servir (115v). Repare-se: não diverge, Clarimundo, apenas de um Orlando desmesurado e excessivo na paixão; é um anti-Ruggier, incapaz das fraquezas da personagem em que o ambíguo Ariosto situa miticamente o berço da Casa d’Este.

A narrativa de João de Barros rege-se por uma delicada contenção. É assim que a loucura de Clarimundo não apaga no herói um lastro de ordem que o refreia e inibe de cometer agressões meramente irracionais, e, sobretudo, de rasurar por completo a sua qualidade de cavaleiro. Durante a “gran follia,” Orlando é personagem quase muda: reduzido a um estado selvagem, enfaticamente descrito, atemoriza e mata. Privado de humana *dignitas*, constitui pura expressão de uma brutal *feritas*, errando “senza vergogna e senza senno, ignudo,/ con urli spaventevoli e con gridi” (XXXI, 45; II, 805). E é esse extremo, experimentado já em *romans* medievos (Segre 89-102), mas impregnado, no Renascimento, de ressonâncias filosóficas, que Barros parece rejeitar como parte ou face oculta do seu herói.

A insânia de Clarimundo não é pretexto para elucubrações erasmistas que dela fizessem ocasião para a revelação da verdade; antes para a construção de um exercício lúdico. Importa trazer à colação um episódio de *Primaleón*, outro provável intertexto da *Cronica do emperador Clarimundo*: ao contrário de Primaleón, o esquecido Clarimundo não fica enclausurado num espaço mágico, entregue, com duas figuras femininas, a prazeres avessos à moral cristã, “folgando con la madre y con la fija y ellas muy ledas con él” (Marín Pina 291); deambula, sim, como o “matto” de Ariosto. Mas o seu discurso – na linha do que abreviadamente se conta de Primaleón (Marín

Pina 311) e diversamente do que se frisa no Orlando furioso (XXIX, XXX) –eco então fragmentos de uma linguagem cortesã, mais ou menos coloquial, mais ou menos poética. Sem perder a beleza nem o ar de paladino, o herói torna-se, por um hiato, uma voz graciosa da *urbanitas* palaciana ou do gosto áulico por versos de cancionero: “Q[ue]rovos dizer mais do q[ue] diguo e menos do q[ue] direy. Antre pyriguo e amor: me vejo quãdo vos vejo: e se me vêçe o temor: nã no cõsente o desejo” ([Barros] 1522, 116).

Quer dizer: a desmesura exuberante do *romanzo* de Ariosto, em que a loucura é “disorganicità, disarmonia, discordia” (Bologna 200), só de leve, superficialmente, contamina a “figura racional” (Barros 1988 [1932], 3) debuxada por João de Barros.

* * * * *

Conhecida é a relação (não confessada) do *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos, com o *romanzo* de Ariosto. Alguns laços intertextuais foram identificados por José da Costa Miranda (58), e outros podem ainda ser rastreados. Tal é o caso do episódio em que nos centraremos.

Entre os capítulos XXXII, XXXVI e XXXIX do *Memorial*, espraia-se a história de Dom Brisam de Lorges, *i.e.*, as aventuras da inconstante Floresinda, “artista de mudanças” ([Vasconcelos] 1567, 138v), que acaba por trair, com um cavaleiro cobarde, Dom Brisam. Esta micronarrativa imita –demonstrá-lo-emos– a história de Orrigile e Grifon, erguida nos cantos XV, XVI, XVII e XVIII do *Orlando Furioso*, decerto fruído por Vasconcelos na sua versão original, e não na tradução castelhana de Jerónimo de Urrea. Relativamente à base ariostesca, porém, duas atitudes antagónicas se cruzam: proximidade e afastamento.

Que, ao imitar Ariosto, Vasconcelos recorre a processos como a tradução, é inequívoco. Compare-se o esboço da cidade de Damasco, palco da acção:

<p>“De le più ricche terre di Levante, de le più popolose e meglio onorate si dice esser Damasco, che distante siede a Ierusalem sette giornate, in un piano fruttifero e abbondante, non men giocondo il verno, che l’estate. A questa terra il primo raggio tolle de la nascente aurora un vicin colle.</p> <p>Per la città duo fiumi cristallini vanno inaffiando per diversi rivi un numero infinito di giardini, non mai di fior, non mai di fronde privi. Dicesi ancor, che macinar molini</p>	<p>“[...] Damasco he das mais ricas populosas & ornadas cidades de todo levante: dista de Hierusalem sete jornadas. Está situada em hum campo frutifero & abondoso: não menos gracioso no inverno que no verão. Nesta terra ha hum monte em que fere ho primeiro rayo da menhaã quando nace. Pela cidade correm dous cristalinos rios: fazendo outros ribeyros, dos que se regam infinitos jardins em que nunca falta flor & folha: dos quais se sinte pelas ruas suave cheyro. A agoa he tanta que podiam moer muytos moynhos.” ([Vasconcelos] 1567:</p>
--	---

potrian far l'acque lanfe che son quivi.» (XVII, 18-19; I, 377)	176v)
--	-------

Coteje-se a cena de humilhação a que, por lapso, é sujeito Grifon/Dom Brisam:

<p>“Fu Grifon tratto a gran vergogna in piazza,] quando più si trovò piena di gente. Gli avean levato l'elmo e la corazza, e lasciato in farsetto assai vilmente; e come il conducessero alla mazza, posto l'avean sopra un carro eminente, che lento lento tiravan due vacche da lunga fame attenuate e fiacche.</p> <p>Venian d'intorno alla ignobil quadriga vecchie sfacciate e disoneste putte, di che n'era una et or un'altra auriga, e con gran biasmo lo mordeano tutte. Lo poneano i fanciulli in maggior briga, che, oltre le parole infami e brutte, l'avrian coi sassi insino a morte offeso, se dai più saggi non era difeso.” (XVII, 131-32; I, 405-06)</p>	<p>“[...] foy tirado à publico desarmado & posto em hum carro que levavam duas vacas magras, & as armas causa da sua affronta mostravãose em hũ pao alto no meyo do carro, a q[ue] elle tambem hia atado pelas mãos & os pés, e assi foy levado á praça à tẽpo q[ue] nella avia mais gente, derredor do carro vinham muytas molheres pubricas, cantando cãtares de sua desonrra, tambem ho seguia soma grande de rapazes que ho serviã de muytos çambarcos, & antrelles a voltas algũas pedras que lhe poderam fazer muyto nojo, se algũs homẽs de dó ho não defenderam [...].” ([Vasconcelos] 1567, 138v)</p>
--	--

A reposição da ordem, com o pedido de desculpas régio, molda-se em passos análogos:

<p>“[...] - Non so, se non chiamarme d'avere il torto, e dir che mi dispiace: ma il poco mio giudicio, e lo instigarme altrui, cadere in tanto error mi face. Quel che di fare io mi credea al più vile guerrier del mondo, ho fatto al più gentile.]</p> <p>E se bene alla ingiuria e a quell' onta ch'oggi fatta ti fu per ignoranza, l'onor che ti fai qui s'adega e sconta, o (per più vero dir) supera e avanza; la satisfazion ci serà pronta a tutto mio sapere e mia possanza,</p>	<p>“Cavaleyro eu não sey senam culparme ante vos com vos afirmar de mim que me pesa grandemente tervos anojado, & estou confuso porque cuydey que mandava afrontar hum cavaleyro vil & fraco que com essas vossas armas se mostrou aqui ho extremo dos covardos, & eu vejo agora que soys hum dos esforçados do mundo, por onde tenho caydo que me emganaram & nam sey como: porem se a esta injuria feyta per innocencia eu posso recompensar com honra & merce, a todo meu poder & saber vos sereys satisfeyto: segundo os reys devem aos tais</p>
--	--

<p>quando io conosca di poter far quella per oro o per cittadi o per castella.</p> <p>Chiedimi la metà di questo regno, ch'io son per fartene oggi possessore; che l'alta tua virtù non ti fa degno di questo sol, ma ch'io ti doni il core: e la tua man, in questo mezzo, pegno di fê mi dona e di perpetuo amore. – Così dicendo, da cavallo scese, e vêr Grifon la destra mano stese.” (XVIII, 66-68; I, 423-24)</p>	<p>cavaleiros: por tanto pedime a metade deste reyno que nam volo negarey. Ca vossa alta cavalaria vos faz digno de mil reynos, & do meu coração, & eu nam quero de vos mais que perdoardesme: dizêdo isto deceose do cavalo, & foylhe dar a mão.” ([Vasconcelos] 1567, 160)</p>
--	--

Os exemplos multiplicar-se-iam, copiosos. Procedendo a criteriosos cortes e ajustamentos, Vasconcelos fixa a história de Orrigille e Grifon, para a imitar na de Floresinda e Dom Brisam, que nos chega, todavia, afectada por uma bizarra desconexão.

Com Ariosto, Vasconcelos terá aprendido a destreza no entrelaçamento diegético, e principalmente o deleite na sua exibição, tematizando aqui e ali essa prática e suas vantagens –promoção de *varietas*, fomento de *suspense*. Por muito *artificialis* que seja a *ordo* estabelecida no *Memorial*, porém, não deve ter dependido da responsabilidade do autor a numeração dos capítulos e a sequência que encontramos no livro publicado em Coimbra, em 1567. Se foi Vasconcelos a superintender à edição da *Comedia Eufrosina. De novo revista & em partes acrecetada*, em 1560, na mesma oficina coimbrã de João de Barreira, cuidando de inserir no volume uma errata a explicar quais as “letras que por inadvertencia passaram na impressam” (s/f) e aditando ainda “outras algũas letras q[ue] nã desfazem sentença, q[ue] pola meudeza da impressam não podê as obras escapar sem ellas. O q[ue] não he culpa do Autor” (s/f) –se Vasconcelos foi escrupuloso em 1560, como entender que a errata do *Memorial* se contente em corrigir “algũs erros leves que escaparam na impressam deste livro” ([Vasconcelos] 1567, 240v) sem reparar na (melhor: sem reparar a) sua incongruência?

Haverá excelentes razões para deslindar a história deste livro, estampado em 1567 sem chancela inquisitorial. Decidiria João de Barreira aproveitar a procura de textos de Vasconcelos (cuja *Comedia Eufrosina* André de Burgos vinha igualmente imprimindo, em Évora, numa concorrência porventura pouco leal) (Asensio), lançando mão de uma cópia incerta do livro de cavalarias? Ou aconteceria um percalço no processo da impressão, fora da vigilância do autor? Fosse como fosse, topamos falhas: o que “segũdo atras se disse”, ou “como ouvistes” ([Vasconcelos] 1567, 157v), só mais à frente, no capítulo XXXIX, será esclarecido; “como ao diante ouvireis” ([Vasconcelos] 1567, 178v) corresponde, afinal, ao que atrás se narrou. Por motivos

sobre os quais nos resta conjecturar, o encadeamento textual foi perturbado: em vez de seguir os capítulos XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII ... leia-se XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXIX, XL, XLI, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XLII...

Acima de peripécias tipográficas ou mistérios livreiros, porém, avulta a orientação que Vasconcelos imprimiu à sua recriação dos cantos XV a XVIII do *Orlando Furioso*. Em meados de Quinhentos, enérgica discussão se travava em Itália, sobre o *romanzo*, e, numa estratégia de defesa, as edições produzidas empenhavam-se na oferta de claves alegóricas, sustentando que, para lá da letra, segredos valiosos se ocultavam (Hempfer 231-55). Ora, é exactamente uma moralização pela alegoria que Vasconcelos propõe no zelo depurador com que afeiçoa a história ariostesca que em alguns momentos se satisfaz em decalcar.

O distanciamento do *romanzo* ressalta em pontos melindrosos. Léxico despidorado, Vasconcelos atenua-o: o sintagma “disoneste putte” (XVII, 132; I, 406) é substituído pela expressão “mulheres publicas” ([Vasconcelos] 1567, 159); Orrigille, “meretrice” (XVII, 118; I, 402) e “puttana” (XVI, 8; I, 352), cede posto a Floresinda, “mulher má” ([Vasconcelos] 1567, 160v), “desamoravel & geral nos Amores” ([Vasconcelos] 1567, 140). Matéria política não fica incólume: o extensíssimo e cáustico excuro de vitupério à política europeia e ao abandono de Jerusalém, no *Orlando Furioso* (XVII, 73-80), é cerceado e reescrito no *Memorial* (1567, 177); o ambíguo comentário (positivo ou negativo?) sobre a lentidão da justiça de Hipólito d’Este, senhor de Ferrara (XVIII, 1-2), dissipa-se no livro de cavalarias. Mas mais do que todas estas diferenças sobressai, no texto de Vasconcelos, a segurança de um juízo que aparta “bom” e “mau” ([Vasconcelos] 1567, 137), e que condena, gizando pedagógicos contrastes, a “sensualidade” ([Vasconcelos] 1567, 160v) – “cuydados ilicitos” ([Vasconcelos] 1567, 138v), “vicio” ([Vasconcelos] 1567, 179), “Amor desonesto” ([Vasconcelos] 1567, 140v). Se a caracterização do comportamento amoroso como uma experiência de dissídio absorve a imitação do soneto CCIX de Petrarca, “I dolci colli ov’io lasciai me stesso,” no *romanzo* como no *Memorial*, neste é inegável a censura firme à vitória da vontade.

“Io dico e dissi, e dirò fin ch’io viva,
che chi si truova in degno laccio preso,
se ben di sé vede sua donna schiva,
se in tutto aversa al suo desire acceso;
se bene Amor d’ogni mercede il priva,
poscia che’l tempo e la fatica ha speso;
pur ch’altamente abbia locato il core,
pianger non de’ se ben languisce e muore.

Pianger de’ quel che già sia fatto servo
di duo vaghi occhi e d’una bella treccia,

“Quem porem se sinte preso em laço
digno de sua servidão & de grande
merecimento: caso que sua senhora o
ezquive & se lhe mostre contraria à
seu desejo, inda que gaste tempo, vida,
& tudo ho al em seu serviço à deve
soffrer em quanto ella não dér ho seu
Amor à outro, & com sobeja rezão
pode chorar & sentirse, aquelle que he
vencido de hūs fermosos olhos & hūs
cabelos louros & ondados, debayxo

<p>sotto cui si nasconda un cor protervo, che poco puro abbia con molta feccia. Vorria il miser fuggire; e come cervo ferito, ovunque va, porta la freccia: ha di se stesso e del suo amor vergogna, né l'osa dire, e invan sanarsi agogna.</p> <p>In questo caso è il giovene Grifone, che non si può emendare, e il suo error vede,] vede quanto vilmente il suo cor pone in Orrigille iniqua e senza fede; pur dal mal uso è vinta la ragione, e pur l'arbitrio all'apetito cede: perfida sia quantunque, ingrata e ria, sforzato è di cercar dove ella sia.” (XVI, 2-4; I, 350-51)</p>	<p>dos quais se encobre hum coração desamoravel & falso, & ho triste que conhece isto & sobre tudo ama: fogeria se podesse. Mas he como ho cervo ferido que onde quer que vay leva consigo à seta da erva que ho lavra. Tem vergonha de si & do seu Amor, nam se ousa queyxa & por demais trabalha sararse. Isto porem he mimo de condição pusilanima: ca ho Amor he como à fortuna à q[ue] nos fazemos deosa: & nã tẽ força onde ha prudencia. Assi ho apetito senhorea onde nam lhe resistem: qual agora Dom Brisam que vendo ho seu erro & quam mal empregava seu Amor: leyxa ser à rezam vencida do mao costume, ho sogeyto juyzo obedece ao desejo: por o que dado que Floresinda lhe era falsa nam pode acabar consigo nam seguila. O que se causa de os homẽs se abituarem em nam fazer força à sua vontade [...].” ([Vasconcelos] 1567, 140v)</p>
--	---

A oscilação, Vasconcelos supera-a, compondo, em jeito de epílogo, um Dom Brisam envergonhado (*i.e.*, culpado), e, embora a custo, obediente de novo à razão. Sintomaticamente, é em grupo (com o rei e com o irmão, sempre “discreto” ([Vasconcelos] 1567, 140- e associado à prudência), e já com magnanimidade, que a personagem define a sorte de Floresinda e do seu par cobarde: “Mãdaram logo recado aos seus escudeyros q[ue] os soltasem, & soo a Floresinda leyxassem hum palafrem em que se fosse: que inda nisso lhe dõ Brisam não quis negar Amor” ([Vasconcelos] 1567, 161v). Ao invés, o Grifon de Ariosto permanece até ao fim enredado em seu enleio, disfarçando em público pulsões íntimas, e contra o parecer dos que o rodeiam “(perché non osa dir sol d’Orrigille)/ all’uno e all’altro vuol che si perdone” (XVIII, 92; I, 430). Questões em aberto proliferam no *romanzo*; o *Memorial*, sem as ignorar, sobrepõe-lhes “guias” ([Vasconcelos] 1567, 157v), roteiros, balizas ([Vasconcelos] 1567, 157v) e sisudas convicções.

* * * * *

Conclusão? Tanto João de Barros como Jorge Ferreira de Vasconcelos, embora em graus diferentes, consideraram o *Orlando Furioso*. Impossível será apurar como o leram, mas podemos apreciar como o imitaram, e a partir daí levantar hipóteses.

Recordemos a *Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*. No herói em que miticamente se simbolizava a raiz da Casa Real portuguesa, os excessos e a *feritas* de um Orlando furioso dificilmente achariam cabimento? Tudo indica a conveniência de enquadrar as obras de Ariosto e de Barros em diferentes culturas de corte, e não só em função de gritantes especificidades geográficas: a aula régia distinguir-se-ia da principesca, pelos gestos e as audácias que tolerava, mas também pelo modo como era visto o soberano e o mundo nele ancorado.

Na *Cronica do Emperador Clarimundo*, Barros deseja a certeza: a certeza revelada no “môte da lã” (126), e não por acaso num discurso de profecia, a exaltar a vocação imperial de Portugal; a certeza transmitida ao herói, “na perfeição de seu claro juyzo” (124), por uma voz infalível, providencialmente iluminada. Dir-se-ia o oposto do caminho de Ariosto, em cujo *romanzo* a recuperação do “senno d’ Orlando” (XXXIX, 83; II, 903), obtida mediante uma lucianesca ou albertiniana viagem à lua (Segre 103-19), dá azo à exposição do carácter relativo do conhecimento e da fragilidade dos juízos humanos.

Sendo perceptível na narrativa de Barros o que recentemente Fabio Finotti designou como “retorica della diffrazione,” isto é, a convivência e interação de pólos antitéticos (v.g. ordem e transgressão, graça e desgraça), uma solução de equilíbrio é garantida: a *Cronica* faz uma consagração mítica de Portugal, com denodo, sem margem para dúvidas, em rota divergente da do *romanzo*, onde Ariosto não disfarça um jogo dúbio de lisonja e desafio a Hipólito d’Este, divulgando a suspeita de que no xadrez terreno tudo tem acre reverso.

O *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda* suscita, em parte, notas afins. Refundição dos *Triunfos de Sagrador*, estampados em 1554 numa edição de que hoje não subsistem espécimes, o *Memorial* saiu em 1567, sem esquecer o luto pelo príncipe D. João. Em vão se procura no *Memorial*, já posterior ao Concílio de Trento, a confiança, a esperança e o eudemonismo que animam a *Cronica do emperador Clarimundo*. Mais: abandonando os rasgos da euforia ariostesca (antes invertendo o apoteótico *finale* do *Orlando Furioso*), Vasconcelos imprime um fecho triste à sua narrativa. E como quem nobilita o livro de cavalarias, dirigido ao público cortesão e oferecido, talvez como “exemplário amoroso” (Pereira), a D. Sebastião, aplica-se a disciplinar (em sintonia com a interpretação alegórica do poema propagada nas edições coevas) a influência de Ariosto. Assim vimos na imitação da história de Orrigille, metamorfoseada –como em pressurosas advertências do narrador se insiste ([Vasconcelos] 1567, 160v)– em conto de proveito e exemplo.

Potencializadas por Cervantes, a ambiguidade e a ousadia prezadas por Ariosto não encontraram continuadores na ficção cavaleiresca quinhentista portuguesa? Paradoxalmente, por comparação com o *Orlando Furioso*, livros como a *Cronica do*

emperador Clarimundo e o *Memorial*, a despeito da sua inegável dimensão lúdica, parecem ter-se levado muito a sério.

Bibliografia citada

- Ariosto, Lodovico. Ed. Cesare Segre. *Orlando Furioso*. 2 vols. Milano: Arnoldo Mondadori, 1990.
- Asensio, Eugenio. "Para una nueva edición crítica y comentada de la Comédia Eufrosina." *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque Paris, 20-24 Octobre 1981*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1986. 179-84.
- Auerbach, Erich. Tr. Cornelius Heim. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris: Gallimard, 1984 [1968].
- [Barros, João de]. *Prymera parte da Cronica do emperador Clarimundo donde os Reis de Portugal descendem*. Lisboa: Germão Galharde, 1522.
- . *Ásia. Dos feitos que os Portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente. Primeira Década*. Fac-simile da ed. de 1932. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988 [1932].
- Blasco, Javier. "La compartida responsabilidad de la «escritura desatada» del *Quijote*." *Criticón* 46 (1989): 41-62.
- Bologna, Corrado. *La machina del «Furioso». Lettura dell'«Orlando» e delle «Satire»*. Torino: Giulio Einaudi, 1998.
- Camões, Luís de. Leitura, prefácio e notas Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação Aníbal Pinto de Castro. *Os Lusíadas*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, Ministério da Educação, 1989.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. Ed. Martín de Riquer. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Editorial Juventud, 1958.
- Chevalier, Maxime, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l' Université de Bordeaux, 1966.
- Eisenberg, Daniel. Tr. Isabel Verdaguer. *La interpretación cervantina del Quijote*. Madrid: Compañía Literaria, 1995.
- Fernandes, Diogo. *Terceira Parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra, na qual se tratam as grandes cavallarias de seu filho o Principe Dom Duardos segundo, & dos mais Principes, & Cavalleiros que na ylha deleytosa se criaram*. Lisboa: Marcos Borges, 1587.
- Finotti, Fabio. *Retorica della diffrazione. Bembo, Aretino, Giulio Romano e Tasso: letteratura e scena cortigiana*. Firenze: Leo S. Olschki, 2004.
- Hempfer, Klaus W. *Lecture Discrepanti. La ricezione dell'Orlando Furioso nel Cinquecento. Lo studio della ricezione storica come euristica dell'interpretazione*. Modena: Franco Cosimo Panini, 2004.
- Marín Pina, M^a Cármen, ed. *Primaleón. Salamanca, 1512*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Miranda, Francisco de Sá de. Intro. Vítor Aguiar e Silva. *Obras*. Edição fac-simile. Braga: Universidade do Minho, 1994 [1595].

- Miranda, José da Costa. *Estudos Luso-Italianos. Poesia Épico-Cavaleiresca e Teatro Setecentista*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1990.
- Pereira, Cláudia Maria Ferreira de Sousa. “Um exemplário amoroso para D. Sebastião: o *Memorial das proezas da segunda Távola Redonda* de Jorge Ferreira de Vasconcelos.” Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa. Universidade de Évora (policopiada), 2000.
- Sá, Artur Moreira de. Apresentação, estudo introdutório e reprodução fac-similada dos índices. *Índices dos Livros Proibidos em Portugal no Século XVI*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983.
- Sarmati, Elisabetta. *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento Spagnolo (con uno sguardo sul Seicento). Un’analisi testuale*. Pisa: Giardini Editori, 1996.
- Segre, Cesare. *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell’aldilà*. Torino: Giulio Einaudi, 1990.
- [Vasconcelos, Jorge Ferreira de]. *Comedia Eufrosina. De novo revista & em partes acrecētada*. Coimbra: João de Barreira, 1560.
- . *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*. Coimbra: João de Barreira, 1567.