

*Literatura medieval hispánica*

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26  
miscelánea 13

*Director de la colección:* Carlos Alvar



*CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA*

*El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente*

*El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza*

*El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual*

*El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar*

*Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)*

*Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

*Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela*

*Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE*

*Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín*

*Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)*

*Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco*

*Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad  
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

*Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.*

*Literatura medieval hispánica*  
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ  
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

---

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,  
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.  
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21\_17R)  
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».  
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

## ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente ( <i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. <sup>a</sup> ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 ( <i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i> )	1125
CARINA ZUBILLAGA	

## HEROÍSMO E PROFECIA NA *CRÓNICA* *DO IMPERADOR MAXIMILIANO*

PEDRO MONTEIRO  
*SMELPS/IF–Universidade do Porto*  
*Bolseiro FCT*

**Resumo:** Pretende-se, com este artigo, aprofundar o estudo da *Crónica do Imperador Maximiliano*, romance de cavalarias português anónimo, nomeadamente no que ao percurso do herói diz respeito. Fazendo ressaltar as características típicas do género cavaleiresco ibérico, salientam-se também as particularidades que esta obra introduz, sobretudo no que se relaciona com as questões proféticas e messiânicas que envolvem a figura principal da narrativa, propondo, assim, um caminho de leitura e interpretação da obra.

**Palavras-chave:** livros de cavalarias portuguesas, messianismo, profecia, herói, nascimento.

**Abstract:** The aim of this article is to deepen the study of *Crónica do Imperador Maximiliano*, an anonymous Portuguese romance of chivalry, in what concerns the hero's course in the narrative. Emphasizing the traditional characteristics of the Iberian chivalry narrative genre, the goal is also to underline some of the particularities introduced in this text, mainly the matters regarding prophecy and messianism, thus presenting a possible reading and interpretation of this narrative.

**Keywords:** portuguese romances of chivalry, messianism, prophecy, hero, birth.

### INTRODUÇÃO

A *Crónica do Imperador Maximiliano* é um livro de cavalarias português de meados do século XVI que, devido a uma série de particularidades, foi ainda muito pouco estudado, comparativamente a outras obras deste género em língua

portuguesa. Para além da tradicional desvalorização dos académicos do século passado relativamente ao género cavaleiresco português de quinhentos (Vargas Díaz-Toledo, 2006), a transmissão manuscrita da obra<sup>1</sup>, de difícil datação, bem como a habitual comparação depreciativa face ao estilo de outros livros de cavalarias explicam, em parte, que o estudo desta narrativa cavaleiresca tenha merecido pouca atenção da crítica. Com efeito, a primeira e única edição desta obra apareceu apenas em 1983<sup>2</sup> e, desde então, muito pouco se avançou no sentido do seu estudo aprofundado. Esta edição apresenta um longo prefácio realizado por João Palma-Ferreira, que verdadeiramente apenas reserva algumas páginas finais à narrativa que introduz. Aí, além de breves considerações sobre os principais motivos e personagens, devemos salientar duas ideias lançadas por este autor: 1) estabelece uma ligação entre o herói da narrativa e o Imperador Maximiliano I do Sacro-Império Romano Germânico, uma vez que este era neto, por via materna, do rei D. Duarte e avô de Carlos V, casado com uma infanta portuguesa; 2) afirma que a *CIM* introduz «diversos ingredientes sebásticos» (*CIM*, 1983, pp. 68-71).

Lênia Mongelli escreveu, um ano mais tarde, um pequeno artigo, onde sublinhou as proximidades temáticas entre esta narrativa e a *Crónica do Imperador Clarimundo*, revelando-se, todavia, contundente com a figura do herói:

rígido, esquemático, tão pré-concebido à luz de estereótipos cavaleirescos, que parece haver pouca ou nenhuma relação entre seus feitos heroicos e sua constituição física e moral. Ao contrário de um Galaaz ou do excelente Clarimundo, cuja grandeza decorre paulatinamente da «ardidez» (...), Maximiliano tem seu retrato composto já no capítulo 7.º, extensa descrição de pormenores que antecipam a trama... (Mongelli, 1984: 86).

Além destes estudos, é ainda de considerar um artigo relativo à heráldica presente nesta obra (Távora, 1990), o qual, todavia, deve ser lido de forma crítica, uma vez que o autor analisa as descrições das armas da *CIM* enquanto heraldista, concluindo que ao descrever as armas, o autor anónimo do romance referir-se-ia a empresas, não tendo tido «grandes escrúpulos em redigir o seu romance, sem sequer se preocupar com os erros heráldicos que ia cometer» (Távora, 1990: 110). Este tipo de conjecturas parecem-nos perigosas, na medida em que Luís Gonzaga e Távora não só não se preocupam em conhecer a tradição das descrições dentro do género cavaleiresco, como também parece analisar a *CIM* a partir do real —as

1. A narrativa encontra-se incluída no Códice 490 da Coleção Pombalina da Biblioteca Nacional de Portugal.
2. É a partir desta edição que citaremos os excertos ao longo do presente artigo, abreviando o título da obra para *CIM*.

regras heráldicas que estariam já bem definidas no século XVI— deixando de lado o plano ficcional desta narrativa cavaleiresca, assumindo uma posição na qual o autor implícito se sobrepõe à voz do narrador —além de que as regras da heráldica não são, na verdade, aplicáveis à literatura, uma vez que a associação de motivos literários aos escudos é constante na literatura medieval. Neste sentido, parece-nos mais sensato afirmar que o autor anónimo da obra conhecia as regras da poética literária medieval no que à heráldica diz respeito.

Por fim, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, no seu trabalho de sistematização e compreensão do desenvolvimento do género cavaleiresco em Portugal, rebateu a ideia lançada por Palma-Ferreira relativamente à associação entre o herói da narrativa e Maximiliano I, afirmando que nada leva a crer que tal vínculo tenha de existir, uma vez que «nem Duardos, nem Clarisol, nem Leomundo estão ligados a um monarca em particular», propondo e explorando, ainda assim, a hipótese da ligação a Maximiliano II, bisneto de Maximiliano I. Do mesmo modo, revela-se duvidoso em relação à posição de Palma-Ferreira relativamente às «supostas alusões ao sebastianismo» na narrativa (Vargas Díaz-Toledo, 2012: 67).

Tendo em conta o que apresentámos até aqui, pode, assim, verificar-se a necessidade de estudos em torno da *CIM*, sobretudo se tivermos em conta as análises já realizadas a partir de (pelo menos) três outras narrativas cavaleirescas portuguesas —a *Crónica do Imperador Clarimundo*, o *Palmeirim de Inglaterra* e o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*. É certo, contudo, que o volume de estudos focados nestas obras não se pode comparar ao fôlego espanhol no que diz respeito à importância que a literatura cavaleiresca do século XVI tem no meio académico hispano-americano. Ainda assim, e havendo ainda muito que explorar nas três narrativas acima referidas, a *CIM* destaca-se pela evidente necessidade de análises críticas. Deste modo, pretendemos com este artigo acercarmo-nos de algumas das questões já levantadas pela bibliografia, apresentando uma visão globalizante da obra, que permita, simultaneamente, entendê-la no conjunto da tradição cavaleiresca desenvolvida durante o século XVI, salientando, ao mesmo tempo, algumas características que nos parecem particularizá-la, lembrando assim o conceito de obra aberta, como apresentado por Umberto Eco<sup>3</sup>, no sentido em que o texto se abre a múltiplas interpretações.

3. Leia-se: «No fundo, a forma torna-se esteticamente válida na medida em que pode ser vista e compreendida segundo múltiplas perspectivas, manifestando riqueza de aspetos e ressonâncias, sem jamais deixar de ser ela própria (...). Neste sentido, portanto, uma obra de arte, forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade.» (Eco, 1976: 40).

## MAXIMILIANO: HERÓI REDENTOR?

O momento do nascimento do herói dos livros de cavalaria é normalmente constituído por uma série de motivos e lugares-comuns arcaicos, que se vão concretizando intertextualmente em toda a literatura cavaleiresca (Rank, 1981). Em traços largos, o que acontece na *CIM* deixa-se resumir da seguinte forma: Reduardo, duque da Áustria, e Filénia, princesa húngara, prometida ao príncipe inglês Bromilau, casam-se secretamente e fogem de Buda quando Filénia não consegue já esconder a sua gravidez. Durante a viagem, acabam por se desviar do caminho pretendido, indo ter à Mata Fragosa, onde nasce o herói, perto do Padrão da Profecia. Entre o júbilo, a tristeza e a preocupação, Filénia batiza o filho com as suas próprias lágrimas e, pouco tempo depois, surge um mouro que rapta a criança, desaparecendo com ela.

A partir desta descrição, facilmente se estabelece uma relação com o nascimento dos heróis no *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Moraes, uma vez que também os gémeos nascem num local ermo e são imediatamente raptados por um pérfido selvagem (Moraes, 2016: 84-87). A narrativa que aqui analisamos aproxima-se, assim, de uma série de convenções tradicionais, podendo-se igualmente destacar o nascimento de Amadís de Gaula que, ainda que suceda protegido pelos limites da corte, acontece num espaço recolhido e culmina com o afastamento do herói de sua mãe<sup>4</sup>. Contudo, o nascimento de Maximiliano reveste-se de algumas particularidades e de um carácter particularmente profético, que permite estabelecer um nexos mais significativo com a obra de João de Barros.

A *Crónica do Imperador Clarimundo*<sup>5</sup> é, no panorama português, um exemplo ímpar da relação simbiótica entre ficção e história, tão característica do género cavaleiresco<sup>6</sup>. Deixando de lado os paratextos<sup>7</sup> e mergulhando exclusivamente na diegese, Clarimundo é um príncipe e cavaleiro modelo, predestinado a dar início à linhagem que será a dos reis de Portugal<sup>8</sup>. Tempo histórico, factual, e tempo

4. O nascimento do filho de Amadís, Esplandián, será também necessário ter em conta, sobretudo pela carga simbólica cristã que apresenta, *cf.* GRACIA (1992).
5. Referida, a partir de agora, como *CIC*.
6. Sobre a comunhão entre ficção e história nos livros de cavalaria, ver essencialmente: EISENBERG (1982); CIRLOT (1993); MARÍN PINA (1995); PAIXÃO (1997); CUESTA TORRE (2002).
7. Além de um frontispício elucidativo (Osório, 1990: 146-148), a primeira edição da *CIC*, datada de 1522, apresenta dois prólogos: um primeiro, escrito após a publicação da obra, dedicado ao então rei D. João III, e um segundo, dedicado à mesma figura, enquanto Príncipe Herdeiro; e ainda um outro prómio em que o autor justifica «historicamente» a ligação da genealogia do pai de D. Afonso Henriques a Constantinopla e à Hungria.
8. Aproximamo-nos aqui das visões tradicionais em torno da *CIC*, que a interpretam como uma glorificação da ascendência dos reis de Portugal, *cf.* SANTOS (1987); RISCADO (1988); PAIXÃO

diegético cruzam-se, portanto, no momento em que o sábio Fanimor, possuído por um espírito divino, declama as suas profecias, apresentando um panegírico dos monarcas portugueses até D. João III. A profecia é, assim, uma constante na vida de Clarimundo, não sendo exceção o momento do seu nascimento, antecipado por uma série de acontecimentos maravilhosos, como um relâmpago que, após uma violenta tempestade, destrói uma mesquita, matando todos os turcos que aí se refugiavam. Também Clarimundo é apartado do seio familiar pouco tempo após o seu nascimento, repetindo-se, então, o esquema narrativo arcaico que referimos acima.

Voltemos, contudo, à Mata Fragosa e ao nascimento de Maximiliano, episódio marcado por uma série de referências ao divino. Ainda antes de se perderem do caminho original, Filénia mostrava-se já triste, chorosa e amedrontada, consolando-a Reduardo dizendo que não receasse, uma vez que nada haviam feito contra a lei divina, e que Deus os ajudara, encobrindo a relação secreta. Já na Mata Fragosa, o desespero da grávida aumenta, sempre acompanhado pelas palavras de consolo do duque:

Lembre-vos, senhora, quam contraíro é a corações reais desmaiar nas fraquezas da fortuna, que nunca vence senão quem se lhe somete. (...) Quanto mais que estas cousas todas de Deus são, Ele as permite e Dele vêm, a Ele vos chegai com inteira fé e confiança, que nunca desemparrou quem a pôs Nele. (*CIM*, 1983: 104-105).

Antes do nascimento de Maximiliano, Reduardo coloca-se ainda de joelhos, pedindo auxílio divino, acentuando novamente este constante vínculo ao mundo espiritual, que é definitivamente selado através do batismo do herói com as lágrimas de sua mãe, momento que se oferece a significações várias. Ao mesmo tempo que o batismo, enquanto sacramento religioso, é um rito de iniciação que afirma o neófito como filho de Deus, purificando-o do pecado original, as lágrimas da mãe parecem ser aqui uma manifestação da própria entidade divina, presente até mesmo num lugar tão hostil como a Mata Fragosa, deixando-nos perceber o herói como futuro cavaleiro cristão a quem é concedida a bênção, graça e proteção divinas, tal como o discurso de Filénia deixa notar:

Meu filho tam pequeno, concebido com tantos medos, nascido em tantos perigos. Deus, que de todos eles te quis guardar, te livre e guarde dos mais, para consolação

---

(1996). Ainda assim, não queremos com isto perpetuar a ideia de que é este o único plano que deve ser devidamente estudado, no que diz respeito a esta narrativa. Sobre esta questão é essencial destacar o importante artigo de BRANDENBERGER (2004).

desta tua mãe que, com tanta angústia de sua alma, te vê esquecido do mundo como quem nele tivesse menos parte (*CIM*, 1983: 106).

Atente-se ao que acontece imediatamente após o rapto do herói: partindo Reduardo em busca do mouro que lhe levava o filho, acaba por regressar até Filénia, que havia sido, entretanto, encontrada por Bromilau. É no momento em que os dois cavaleiros se combatem que surge, novamente, a figura malévola que, mediante um encantamento, leva os três personagens consigo, surgindo no local um imenso rochedo. Dentro está o Padrão da Profecia, no qual se lê:

Aqui nascerá aquele grão rei de Hungria, primeiro imperador de Alemanha, com tanta miséria e desamparo quanto lhe a fortuna tem guardado. O nome que esta fonte der será temido e honrado em todas as partes da terra que da fama de sua fama estarão cheas (*CIM*, 1983: 118).

Aí encontra-se também uma fonte onde não só aparece o nome do herói, como também está presente a estátua de uma mulher com um recém-nascido nas mãos, Maximiliano, que havia sido salvo por meio de um encantamento do sábio Andrónico<sup>9</sup>. Quando o herói é entregue ao rei Venceslau, pai de Filénia, assinala-se uma vez mais o caráter profético de tal maravilha através do discurso da estátua:

Aqui te dou, el-rei Venceslau, o mor dom que nunca a príncipe se deu. Esta criatura que aqui vês será destruição de muitos povos e gentes, de que ele triunfará mais que nenhum príncipe de seu tempo; estima-o na conta que ele merece porque, quando for melhor conhecido do que agora é, conhecerás o bem, a razão que tenho para to encomendar (*CIM*, 1983: 119).

Tal como Clarimundo e, em geral, todos os heróis cavaleirescos, Maximiliano é também, no momento do seu nascimento, predestinado aos mais altos feitos de cavalaria, à maior honra e glória. Ainda assim, ao longo de toda a narrativa, a ligação divina de Maximiliano é repetida e aprofundada, quer através de comentários do narrador, quer mesmo através de maravilhas e profecias. Repare-se que, ainda no episódio do nascimento, o narrador antevê já essa situação:

9. É de salientar que as circunstâncias que envolvem o nascimento de Maximiliano relembram não só tópicos tradicionais dos livros de cavalarias, como também elementos que sugerem tradições mais antigas. Repare-se, a título de exemplo, na simbologia que o rochedo pode comportar, associando-se ao ventre materno, uma vez que é este rochedo que protege o local onde o herói é encontrado após o seu nascimento. Do mesmo modo, a água presente na fonte onde Maximiliano está é também um element arcaico, usual nas narrativas cavaleirescas.

...em todas as cousas de Reduardo e Maximiliano, seu filho, se mostrou Deus tanto de sua parte como se nesta história verá largamente, porque atribui-las a outrem não pode ser, nem parece razão (...) que se não podem atribuir a glória de seu vencimento, senão à grandeza e misericórdia de Deus, que os fez para mostrar por eles suas maravilhas (*CIM*, 1983: 105).

Sendo Maximiliano apresentado como criatura divina dotada de um propósito específico —que vai para além do modelo cavaleiresco ideal que deve ser imitado—, o herói tem, desde logo, conhecimento do futuro profético que o envolve<sup>10</sup>, tal como Andrónico, principal sábio desta narrativa, tem acesso privilegiado ao destino de Maximiliano. À semelhança de outros magos da tradição cavaleiresca, Andrónico revela-se um intermediário entre o mundo terreno e o divino, conhecendo as maravilhas futuras para as quais Deus havia criado o herói, auxiliando-o nas tarefas mundanas e defendendo-o das magias de Fritarque, o mouro que havia raptado seus pais, figura nemésica da narrativa (Almeida, 1998: 498-513).

Em redor do herói existe um sentimento de esperança quase messiânico, transversal a toda a narrativa. Além de criatura divina, Maximiliano é, simultaneamente, um enviado de Deus para manifestar as suas maravilhas e cumprir um propósito específico. Para refletir acerca deste aspeto é necessário regressar, uma vez mais, ao episódio do nascimento, visto que, ao contrário do que acontece nas narrativas que seguem o tradicional arquétipo heroico —nas quais o herói é levado para longe dos pais—, na *CIM* ocorre precisamente o oposto, revelando-se esse aspeto uma das principais chaves para a interpretação que aqui sugerimos. Já acima traçamos uma comparação entre o nascimento de Maximiliano com o de Palmeirim de Inglaterra e Floriano do Deserto. Todavia, estes personagens, como Clarimundo e Esplandián, entre outros, são levados para longe do núcleo familiar primitivo, em consonância com o que é apresentado por Otto Rank (1981: 87-91) no que diz respeito ao afastamento do herói de seus pais, ainda que em narrativas mais arcaicas esse afastamento possa ser intencionado pelos próprios progenitores. Na *CIM* verifica-se o oposto: o movimento de afastamento não é do herói, mas sim de seus pais, que são levados pela figura que inicialmente tentara raptar Maximiliano, ficando este entregue aos cuidados do seu avô —que

10. Leia-se: «Como a tenção de Maximiliano fosse fazer verdadeira a esperança que todo o mundo tinha de suas cousas, segundo as grandes profecias e grandeza que dele, de tantos tempos, estavam prometidas, determinava não se dar a conhecer senão quando com razão o pudessem receber por aquele grande Maximiliano de quem a mor parte do mundo esperava muito» (*CIM*, 1983: 187).

desconhece a sua identidade— e, portanto, confinado aos limites da corte, diferentemente do que também acontece na tradição da literatura cavaleiresca<sup>11</sup>.

Desaparecendo Fritarque com Reduardo, Filénia e Bromilau, prendendo-os numa ilha, onde lhes apaga a memória, a sucessão de dois territórios fica comprometida, visto que Reduardo era duque da Áustria e Bromilau sucessor ao trono de Inglaterra. A esperança depositada em Maximiliano tem então como ponto culminante o resgate desses cavaleiros, restabelecendo, desse modo, a ordem natural, transformada em caos devido às ambições vingativas de Fritarque. Na verdade, o percurso de Maximiliano assenta em três momentos fundamentais de libertação: em primeiro lugar, a expulsão dos gigantes que assolavam a terra da Áustria, depois o triunfo na aventura da princesa Adriana e, finalmente, o salvamento de Bromilau (e, conseqüentemente, de Reduardo e Filénia, pais do herói).

Atentando no episódio da libertação da Áustria, novamente se observa a exaltação do nascimento do herói e a providência divina, que o conduziu àquele território. Tal glorificação é confirmada através da figura da duquesa Brulanda —mãe de Reduardo e, portanto, avó de Maximiliano—, a qual, além de armar o herói para a derradeira batalha contra Brudalcão, entre lágrimas e súplicas a Deus, deixa verter no seu discurso um cunho profético associado à espera do herói, recuperando uma tradicional estratégia narrativa dos livros de cavalaria que coloca o herói em contacto direto com familiares, sem que ambos reconheçam as suas ligações de parentesco. Veja-se:

Ó filho nascido para emparo desta terra tão desemparrada, bem-aventurada foi a hora em que tu naceste pois para bem de todos vieste ao mundo (*CIM*, 1983: 235).

Ou ainda:

Aquele poderoso Deus, que para tão grandes cousas vos fez, vos guie e encaminhe em todas as vossas, com que delas sempre saiais com muito descanso e muita honra (*CIM*, 1983: 236).

11. Confronte-se com as seguintes passagens: «La primera etapa de la vida de los futuros caballeros suele ajustarse a un esquema arquetípico que presenta la temprana separación del infante de sus padres y el subsecuente abandono a su suerte; de este modo, el recién nacido vive una experiencia iniciática al ser expuesto a un entorno natural.» (Campos García Rojas, 2009-2010: 249). «A idade não adulta destes cavaleiros é marcada pela separação. E esta separação implica, desde logo, a construção de uma identidade própria, para a qual o nome concorre sobremaneira. No entanto, por ser fruto de amores extra-matrimoniais, e por isso abandonado (...), ou por ser alvo de ameaças em contexto familiar (...), o cavaleiro realiza a primeira parte da sua existência fora do seu ambiente familiar.» (ALPALHÃO, 2017: 202-203).

Maximiliano representa, assim, o supremo bem, a justiça divina que vai reparar os desvios, colocando-se nos antípodas do sábio Fritarque, verdadeira encarnação do mal, movido pela inveja, ingratidão e sentimentos de vingança. O facto de Fritarque ter renunciado à religião cristã para se tornar mouro e aprender as artes da feitiçaria, contrapõe-se igualmente à virtude de Maximiliano, o qual, pelo poder das armas e da palavra, consegue converter o gigante Orcandor à sua fé. Este episódio, não muito diferente da conversão do gigante Bracalar, na *CIC*, revela-se interessante e singular, pelo discurso do herói, promovendo o arrependimento de Orcandor:

Por certo se bem quiseses cuidar, acharás que não eu, que sou um só homem, nem minhas forças, que em comparação das tuas não podem ter esse nome, mas a justiça daquele verdadeiro Deus que te fez, e tu não O conheces, e a crueldade de tuas obras, te trouxeram a tam perigoso estado da vida e da honra. (...) Conhece o teu erro, arrepende-te de tuas obras; converte-te àquele poderoso Senhor, que por ti padeceu mores injúrias, e Ele te dará vida e honra com que não sintas as tuas (*CIM*, 1983: 286).

Após a conversão do gigante, o narrador reforça aquilo que havia sido dito por Maximiliano, afirmando:

Bem se pode crer que, depois da graça de Deus que na força dos maiores perigos acode, grão parte da salvação deste gigante (...) foi ver-se vencido (...) por só o esforço do Cavaleiro Perdido (...) que bem mostrava a grão potência de Deus — que somente se se podia atribuir... (*CIM*, 1983: 287).

O caminho do herói para o seu objetivo final, que é também o caminho da identidade cavaleiresca, não descuida, todavia, o amor. Com efeito, o percurso de Maximiliano enquanto amador é inseparável do seu destino enquanto redentor, uma vez que é a sua amada Adriana quem lhe pede para procurar o seu irmão desaparecido, Bromilau. A ligação entre estas duas esferas é deveras particular: estando a cerimónia de iniciação cavaleiresca de Maximiliano marcada para o dia de Santa Isabel, o novel afasta-se da corte e perde-se na floresta, onde é feito cavaleiro por Polidónio para que pudesse lutar contra o Cavaleiro do Sol Encoberto, o qual trazia no seu escudo uma imagem de Adriana, princesa inglesa, por quem Maximiliano se apaixona. A justificação do desvio do herói até ao local onde seria feito cavaleiro explica-se pela intervenção de Deus, que «o tinha determinado doutra maneira» (*CIM*, 1983: 139). Não deixa, portanto, de ser curioso que seja a vontade divina que conduz o herói até à imagem da amada, proporcionando a sua iniciação cavaleiresca, a partida em busca de aventuras e, mais adiante, o encontro

e libertação de Adriana, o que, por sua vez, leva à procura do príncipe desaparecido. Novamente nos deparamos com a predestinação de Maximiliano, atestada pelo discurso de uma donzela enviada por Andrónico após um momento em que o herói se desvia do caminho para fazer um lamento amoroso:

Ai Maximiliano, como quanta razão te podes chamar ditoso pois te está esperando a mor glória e contentamento que nunca homem sentiu. E se tu és aquele Maximiliano de quem tantas maravilhas estão escritas não devia ter teu coração repouso enquanto se não empregassem tuas forças nos mores perigos de que sempre sairás triunfoso vencedor, té que esse que agora mais sentis mudado no que tu mereces (*CIM*, 1983: 161-162).

Esta cadeia causal que coaduna amor, aventura e predestinação profética explica-se também pelo facto de a princesa Adriana estar encerrada num mosteiro que fora encantado por uma sábia, já que estaria reservado ao cavaleiro prometido que vencesse tal aventura a libertação de Bromilau. Terminada a aventura da princesa Adriana, quando esta pede a Maximiliano a derradeira prova, a resposta do cavaleiro não parece deixar dúvidas relativamente à sua predestinação:

Assim [que] posso dizer que Deus só me quis guardar esta honra per a obrigação da vida: esta obrigação não creia vossa alteza que começa agora, é já devida de tanto tempo que, antes que vos eu visse, vivia já nela porque para isso só creio eu que me Deus fez! (*CIM*, 1983: 524).

## CONCLUSÃO

Nos vários trabalhos que dedicou à compreensão da evolução do género cavaleiresco português, Aurelio Vargas Díaz-Toledo destaca a profecia como o elemento maravilhoso mais preponderante na *CIC* (Vargas Díaz-Toledo, 2005: 1101; Vargas Díaz-Toledo, 2012: 18). Não é difícil perceber que esta ligação profética ao divino seja fator dominante numa obra em que se pretende salientar um plano apologético da monarquia portuguesa, ligando-a a um antecessor mítico caracterizado à imagem do próprio monarca a quem a obra é dedicada. Igualmente interessante é analisar este recurso na construção da narrativa da *CIM*, escrita, aproximadamente, meio século depois da obra de João de Barros, quando o género cavaleiresco se tinha já alterado, quer em Espanha, quer em Portugal<sup>12</sup>.

Em suma, ao contrário do que acontece na *CIC*, em que podemos afirmar que a profecia apresenta contornos apologéticos, uma vez que potencia uma ligação

12. Sobres as alterações nos paradigmas dos livros de cavalarias hispânicos ver, sobretudo, LUCÍA MEGÍAS, (2002) e VARGAS DÍAZ-TOLEDO (2012: 13-32).

da narrativa com mundo extratextual (ou, pelo menos, uma relação com a representação da história do reino de Portugal desde a sua fundação até meados do século XVI, recriada textualmente através de prolepses proféticas), na *CIM* este aspeto maravilhoso parece acentuar, sobretudo, o plano doutrinário da obra<sup>13</sup>. Maximiliano é a personificação do bem que se opõe aos intuitos maléficos de um mouro traidor, e o caráter profético à sua volta confere e atesta a sua predestinação enquanto herói criado por Deus com um propósito final objetivo: a libertação de duas figuras que assegurariam a continuidade linhagística de dois territórios. Terminando com a espera desses povos, Maximiliano representa, em última instância, a esperança, a fé no divino, que através do herói emana a sua justiça e recompõe a ordem natural<sup>14</sup>. A partir daqui, podemos talvez entender a ideia lançada por João Palma-Ferreira, que relaciona a *CIM* com um certo espírito sebastianista. Parece-nos, contudo, que aplicar o termo «sebastianista» a esta obra possa ser arriscado<sup>15</sup>, ainda que nos pareça evidente o fôlego messiânico que a narrativa comporta. Nesta linha de pensamento, convém ainda ter em mente que o mito sebástico teve antecedentes que não só o permitiram, como também sustentaram o seu desenvolvimento. Pelo menos desde o início do século XVI que o ambiente cultural português manifestava tendências proféticas e messiânicas, bastando pensar na própria *CIC* ou nas *Trovas* escritas por Gonçalo Anes de Bandarra pelas décadas de 1530/1540<sup>16</sup>. Cultura erudita e cultura popular surgiam, portanto, impregnadas de elementos messiânicos (Megiani, 2003: 67)

13. Sem que isto queira significar, contudo, que é este o aspeto que mais se destaca na narrativa da *Crónica do Imperador Maximiliano*. A título de exemplo, se atentássemos a análise numa outra profecia ligada ao sábio Bramim e ao Cavaleiro do Sol Encoberto (de que aqui não falamos por não se relacionar em primeiro plano com o herói), ou às diversas aventuras amorosas que percorrem a narrativa, seria mais evidente a função de *delectare*, usando o conceito Horaciano, que marca toda a literatura cavaleiresca e que não deve ser esquecida na compreensão global da importância e difusão deste género.
14. Poderá este facto justificar que a descrição detalhada do herói e das suas virtudes apareça praticamente no início da narrativa, ao contrário de outros textos em que este aspeto se vai demonstrando através de várias aventuras? Se aceitarmos isto, teremos então que fazer algumas precisões ao que Lénia Mongelli escreveu sobre esta obra e que citamos já neste artigo (Mongelli, 1984: 86). Se é verdade que a descrição surge como «rígida», «esquemática» e plena de «es-tereótipos cavaleirescos», parece-nos que isso acentua o caráter único de Maximiliano, enviado divino para cumprir um objetivo. Assim, desde o início da narrativa que o leitor tem acesso às características do herói, que apenas se vão confirmando à medida que a narração avança.
15. Encontramos, todavia, outros autores que utilizam o termo «sebastianista» para se referirem ao espírito messiânico da primeira metade do século XVI em Portugal, *fr.* TORRES (1978).
16. Convém lembrar que mesmo antes de quinhentos a cultura portuguesa, seguindo as tendências europeias, manifestou, em vários momentos, tendências messiânicas e proféticas. Sobre este aspeto torna-se necessário atentar, entre outros, no artigo de CARVALHO (1991) e ao estudo de MEGIANI (2003).

que viram em D. Sebastião o salvador prometido, sobretudo após o desastre de Alcácer Quibir e o desenvolvimento da ideia do retorno do monarca como messias português (Torres, 1978: 25-26; Megiani, 2003: 134). Enquadrar a *Crónica do Imperador Maximiliano* tendo em conta o recrudescimento desta literatura de cariz profético<sup>17</sup> durante o século XVI português parece-nos um possível caminho de interpretação de «uma das mais heterodoxas cavalarias do repositório nacional» (*CIM*, 1983: 70), embora deva sempre ter-se em mente o aparecimento deste livro na sequência de um importante desenvolvimento do género cavaleiresco, que apresenta códigos, temas e estruturas bastante codificados.

Finalizemos voltando ao início e à citação que apresentámos de Umberto Eco: as «ressonâncias» que o autor refere como fator de validação estética de um texto foram aqui analisadas tendo em conta, sobretudo, a conjuntura e a tradição, numa perspetiva combinatória com as teorias da estética da receção, vindas de Jauss<sup>18</sup>. Entender a *CIM* neste contexto histórico-literário duplo — por um lado a tradição dos livros de cavalarias, herdada essencialmente do *Amadís de Gaula* e muito impulsionada em solo espanhol; por outro lado, a ramificação portuguesa dessa tradição aliada a aspetos culturais e a especificidades do sistema literário português quinhentista — pode, assim, ser um caminho a percorrer para se alcançar um conhecimento mais profundo desta obra anónima. Parece-nos, deste modo, que são estas «ressonâncias» que podem tornar a *CIM* numa obra aberta, passível de várias leituras e interpretações<sup>19</sup>, ainda que simultaneamente singular e fechada no seu microcosmos textual.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Isabel (1998), *Livros de Cavalarias Portugueses, do Renascimento ao Maneirismo*, Universidade de Lisboa, Lisboa.

ALPALHÃO, Margarida Santos (2017), «A criação do cavaleiro nos livros de cavalarias», em Isabel Barros Dias, Arsenio Dacosta, José Manuel Pedrosa

17. Ainda que não seja o objetivo, devemos referir a ligação deste recrudescimento com aspetos culturais que vinham da Idade Média, nomeadamente de pensamentos joaquimistas associados à Ordem Franciscana, que depois se foram disseminando por vários campos. (TORRES, 1978; AZEVEDO, 1984; CARVALHO, 1991; GIL E MACEDO 1998; MEGIANI, 2003).

18. Lembre-se que: «Cada novo texto evoca para o leitor (ouvinte) o horizonte de expectativas e de regras de jogo que se tornaram familiares a partir de outros textos, e que ao longo da leitura podem vir a ser modeladas, corrigidas, modificadas ou ainda simplesmente reproduzidas.» (JAUSS, 1993: 67).

19. Sem que isto signifique, contudo, uma possibilidade infinita de interpretações desregradadas, *cf.*: SANTOS (2007).

- (coords.), *Relatos de criação, de fundação e de instalação: história, mitos e poéticas*, IELT, Lisboa, pp. 185-210.
- AZEVEDO, João Lúcio de (1984), *A evolução do Sebastianismo*, Editorial Presença, Lisboa.
- BARROS, João de (1522), *Prymeira parte da crónica do emperador Clarimundo donde os reys de Portugal descendem*, Germão Galharde, Lisboa
- BARROS, João de (1953), *Crónica do Imperador Clarimundo*, ed. Marques Braga, Livraria Sá da Costa, Lisboa.
- BRANDENBERGER, Tobias (2004), «A Crónica do Imperador Clarimundo: estratégias discursivas e distorções exegéticas», *Iberoromania*, 59, pp. 42-58.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2009-2010), «El niño robado y su aprendizaje visual en los libros de caballerías hispánicos: pinturas y estatuas ejemplares», *Mirabilia*, 12, pp. 249-267.
- CARVALHO, José Adriano Freitas de (1991), «Conquistar e profetizar em Portugal dos fins do século XIV aos meados do século XVI. Introdução a um projeto», *Revista de História*, 11, pp. 65-94.
- CIRLOT, Victoria (1993), «La ficción del original en los libros de caballerías», en Aires Nascimento e Cristina Ribeiro (org.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Edições Cosmos, Lisboa, vol. IV, pp. 367-373.
- PALMA-FERREIRA, João (ed.) (1983), *Crónica do Imperador Maximiliano* Imprensa Nacional Casa da Moeda/ Biblioteca Nacional, Lisboa.
- CUESTA TORRE, M<sup>a</sup> Luzdivina (2002), «La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías», en Eva Carro Carbajal, Laura Puerto Moro e María Sánchez Pérez (eds.), *Libros de Caballerías (De «Amadis» al «Quijote»)». Poética, lectura, representación e identidad*, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Salamanca, pp. 87-109.
- Eco, Umberto (1976), *Obra Aberta*, Editora Perspetiva, São Paulo.
- EISENBERG, Daniel (1982), «The pseudo-historicity of the Romances of Chivalry», en Daniel Eisenberg (coord.), *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Juan de la Cuesta, Newark, pp. 119-130.
- GIL, Fernando y Helder MACEDO (1998), *Viagens do olhar: retrospeção, visão e profecia no renascimento português*, Campo das Letras, Porto.
- GRACIA, Paloma (1992), «Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián», *Revista de Filología Española*, 1/2, pp. 133-148.
- JAUSS, Hans Robert (1993), *A literatura como provocação (História da Literatura como provocação literária)*, Vega, Lisboa.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2002), «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, 21, pp. 9-60.
- MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen (1995), «La historia y los primeros libros de caballerías españoles», en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V*

- Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Granada, Granada, vol. III, pp. 183-192.
- MEGIANI, Ana Paula Torres (2003), *O Jovem Rei Encantado: Expectativas do Mesianismo régio em Portugal, séculos XIII a XVI*, Editora Hucitec, São Paulo.
- MONGELLI, Lênia Márcia (1984), «Uma novela de cavalaria inédita», *Colóquio Letras*, 82, pp. 85-87.
- MONGELLI, Lênia Márcia (ed.) (2016), *Francisco de Moraes. Palmeirim de Inglaterra*, Raúl César Gouveia Fernandes e Fernando Maués, Editora da Unicamp, Campinas.
- OSÓRIO, Jorge A. (1990), «Algumas considerações sobre a “Crónica do Imperador Clarimundo”», *Revista da Faculdade de Letras*, 13-14, pp. 145-155.
- PAIXÃO, Rosário (1996), *Aventura e identidade. História fingida das origens e fundação de Portugal: «Crónica do Imperador Clarimundo», um livro de cavalarias do quinhentismo peninsular*, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- PAIXÃO, Rosário (1997), «Ficção e realidade nos prólogos dos primeiros livros de cavalarias peninsulares», em José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, vol. II, pp. 1419-1425.
- RANK, Otto (1981), *El mito del nacimiento del héroe*, Paidós Studio, Barcelona.
- RISCADO, Maria Leonor (1988), *A linguagem poética da Crónica do Imperador Clarimundo. Da tradição à inovação ou «O Discurso da conciliação»*. Universidade de Coimbra, Coimbra.
- SANTOS, Maria Helena Sanos (1987), *O mito do herói na «Crónica do Imperador Clarimundo» de João de Barros*. Universidade de Coimbra, Coimbra.
- SANTOS, Gerson Tenório dos (2007), «O leitor-modelo de Umberto Eco e o debate sobre os limites da interpretação», *Kaliópe*, 2, pp. 94-111.
- TÁVORA, Luiz Gonzaga de Lencastre e (1990), «A heráldica no contexto da Crónica do Imperador Maximiliano», *Raízes e Memórias*, 6, pp. 95-110.
- TORRES, José Veiga (1978), «Um exemplo de resistência popular – o Sebastianismo», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 2, pp. 5-33.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio (2005), «Un mundo de maravillas y encantamientos: los libros de caballerías portuguesas», em Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de León, León, vol. II, pp. 1099-1108.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio (2006), «Os livros de cavalarias renascentistas nas histórias da literatura portuguesa», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 3, pp. 233-247.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio (2012), *Os Livros de Cavalarias Portuguesas dos séculos XVI-XVIII*, Pearlbooks, Lisboa.