

“EM MODO DE JOGO”:

Considerações breves sobre a ‘Chronica do Emperador Clarimundo’, uma Gramática e o ‘Diálogo de João de Barros com dous filhos seus’ a propósito do valor da Literatura como atividade inocente e exercício memorável para crianças e adultos, com que se deseja provar a importância de João de Barros para o conceito de Literatura Infantil

Maria Luísa Malato Borralho

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

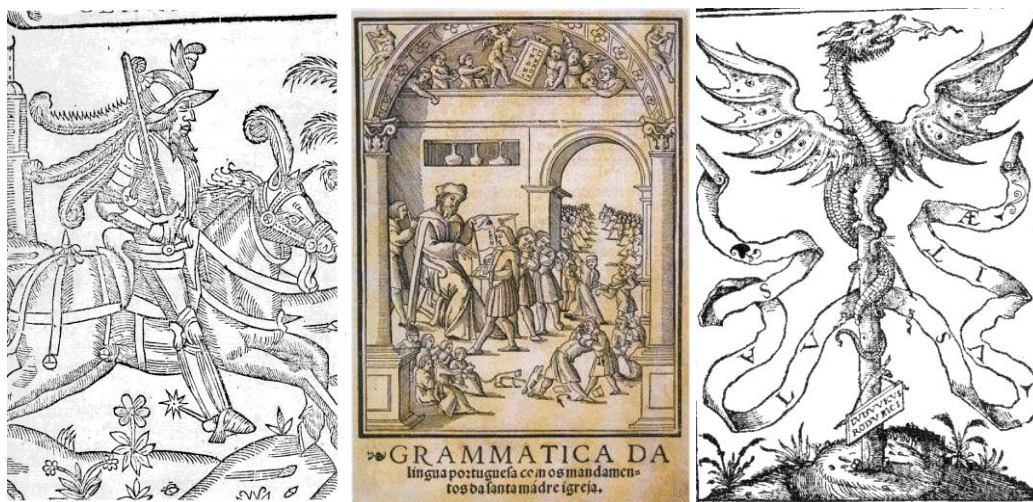


Figura no Catálogo dos Tesouros Bibliográficos da Universidade do Porto uma edição do século XVIII (1738) de uma conhecida obra de João de Barros: *Chronica do Emperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal descendem*, 4.^a impressão tirada de linguagem ungara por João de Barros; agora novamente acrescentada com a vida deste Escriitor por [Manuel Severim de Faria], editada em Lisboa, na Oficina de Francisco da Silva. Um livro de aventuras, uma novela de cavalaria. Muito do que nele se diz nos faz crer na inocência deste texto:

“Era então João de Barros de pouco mais de vinte anos de idade, e como andava em serviço do príncipe, que lhe ocupava a maior parte do tempo, só nos espaços que lhe restavam, publicamente, e como ele diz, na mesma guarda-roupa do paço, sem outro repouso nem mais recolhimento, onde o juízo quieto pudesse escolher as cousas que a fantasia lhe representava, em oito meses compôs esta história, que para tal idade e ocupação se pode ter por grande cousa. [...] E estando el-Rei D. Manuel na cidade de Évora, no ano de mil quinhentos e vinte, lho apresentou, dizendo-lhe que a intenção com que o fizera fora para se empregar na história de Portugal, e principalmente na Conquista do Oriente, por ser cousa mais sua.” (Faria, in Barros, 1953: 17-18, itálicos nossos).

O desenfado e a fantasia parecem ser as causas da obra, escrita “publicamente”, em brevíssimo espaço de tempo. É difícil porém crer que João de Barros, apesar da idade, escrevesse por futilidade. Encontra-se igualmente patente, desde o primeiro capítulo da *Chronica*, que Clarimundo, o imperador húngaro de que descenderiam os reis portugueses, é uma personagem-modelo, espelho e paradigma do príncipe perfeito (ou melhor, do príncipe que quer ser perfeito, porque nesse trabalho contínuo prossegue as aventuras e desventuras da vida):

“[...] seu nascimento foi em dia tão claro e alegre para os que com tanto temor e trabalho os seus naturais antes de sua vinda tinham passado, pôs-lhe a rainha por nome Clarimundo, que conveio mui bem com todas as suas manhas e obras, que foram luz e claridade do mundo, que então se chama claro, quando os príncipes que o governam destroem aqueles que com seus malifícios o têm escuro” (Barros, 1953: I, 70).

Por isso parece-nos suspeito o contexto em que esta obra de João de Barros foi sendo editada ao longo do século XVIII. Fora do contexto académico que caracteriza hoje as edições da obra de João de Barros, a *Chronica* parece emergir no mercado livreiro em situações que são simultaneamente de crise e de esperança política. Para além da edição de 1738, conhecerá pelo menos uma reedição na mesma oficina em 1742, num contexto de agravamento da doença de D. João V

(primeiros sinais de paralisia) e das esperanças fundadas no ouro do Brasil, que flui crescentemente ao longo da década. No final do século, terá nova edição, em 1791, quando a violência da Revolução Francesa ameaçava espalhar-se a outras cabeças coroadas e crescia a esperança em novas fórmulas políticas. Em todos os casos, o título do texto parece apelar a um prometedor dirigente. João de Barros dá a obra a lume, pela primeira vez, em 1522, pouco depois da morte de D. Manuel, dirigindo-a ainda “ao Esclarecido Príncipe D. João, filho do mui poderoso rei D. Manuel primeiro deste nome, por João de Barros seu criado”, então D. João III. Não é certamente por acaso que a situação se repete nas dedicatórias setecentistas, quer na edição de 1738-42, quer na de 1791. Cada uma destas edições setecentistas reproduz estranhamente o título da primeira edição “dirigida ao Esclarecido Príncipe D. João, filho do mui poderoso rei D. Manuel primeiro deste nome, por João de Barros seu criado”. A edição de 1742, sendo rei D. João V, tem ainda a indicação de ter sido “offerecida ao Serenissimo Príncipe do Brasil D. Joseph Nosso Senhor”. Mas a de 1791, nada contém, talvez confiada na ambiguidade daquele “Esclarecido Príncipe D. João” da edição de quinhentos, que agora se confunde com o nome do filho de D. Maria I, já então abalada pela depressão mental, o futuro D. João VI. De certo modo, estas edições setecentistas parecem bem próximas de uma primeira intenção do autor: a de influenciar o rei e a classe política, de uma forma indireta, levando-os a ações grandiosas e a um projeto cultural ou moral. Talvez o sinal mais claro seja afinal o das palavras do editor de 1742, Francisco da Silva, que, na Dedicatória ao Príncipe, vê na dedicatória de João de Barros a linguagem da profecia:

“E se o Author desta Historia, quando a fez publica, a consagrou a um Principe desta Monarchia, pode ser que este desígnio já então fosse presagio; e que na sua idéa quisesse habitálla para a honra a que V. A. agora a exalta” (Sylva, in Barros, 1742: s.p.).

É aliás Francisco da Silva o editor que mais explicitamente esclarece a função do livro e a possibilidade que ele adquire de, em novo contexto, ser ainda legível a um nível político, ainda que se possa alegar que existe algum interesse pessoal no interesse político. A edição de 1742 tem a indicação de que ele, Francisco da Silva, Livreiro do Senado e da prestigiada Academia Real de História (criada pelo decreto

real de 8/12/1720), imprimiu o livro de João de Barros à sua custa, agradecendo ao Príncipe D. José a honra de lho poder oferecer. Quem meus filhos beija minha boca adoça. Insinua Francisco da Silva, ainda na dedicatória, que deste modo é honrada uma simpatia comum pela cultura e que tem o príncipe entendimento para o valor do que lhe oferece. Francisco da Silva, livreiro da Academia, frisa também a ambiguidade entre as histórias da Literatura e as histórias da História. Fica subentendida uma tabela de correspondências: compreendendo a intenção e o valor de João de Barros, historiador e escritor, se compreende a intenção e o valor de Francisco da Silva, seu editor, promovendo ambos junto do rei a História e a Literatura; narrando-se as aventuras de Clarimundo se exalta a figura do príncipe perfeito, confundindo-a com os príncipes que herdariam o trono; tendo sido Clarimundo “luz e claridade do mundo”, se dá Clarimundo como modelo das Luzes, agora identificadas com os livros, a Literatura e a História, as “belas letras”:

“Tal he a applicação de V. A. a todo o género da literatura, tanta a sua intelligencia das bellas letras e de huma e outra historia, ajudada de huma compreensão viva, de huma perspicácia prompta e de huma critica judicioza, que sem duvida fará a fama do Author, benemérito dos mayores créditos entre os melhor instruídos” (Sylva, in Barros, 1742: s.p.).

João de Barros refere, no prólogo da *Chronica*, que a escrevera “por cima das arcas da vossa guarda roupa” (Barros, 1953: I, 2). Em 1520-1522, o contexto de criação é o cortês, ou seja, o da corte do Rei. O contexto da leitura de Clarimundo, em 1738-1742, 1791, é ainda o de uma obra *ad usum delphini*, dedicada ao príncipe e visando concretamente a formação intelectual do futuro governante. Embora seja difícil definir o público hispânico das novelas, porque a taxa de analfabetismo era grande e muito comuns as suas leituras em voz alta (Chartier, 1990: 113 ss.), é quase certo que as edições setecentistas tenham abrangido um público muito mais alargado e de extrato mais burguês. Nas edições do século XVI, o Rei é o formador de uma classe aristocrática, que tem de passar da atividade guerreira à atividade intelectual. Nas edições setecentistas, o Rei encontra-se já associado a uma classe que certifica a leitura canónica (o autor [João de Barros] é já “benemérito dos mayores créditos entre os melhor instruídos”). No entanto, em todas as edições (do século XVI ou do século

XVIII), se visam dois públicos. O primeiro público é, de forma explícita, o Rei, o governante, sábio e perspicaz. Um segundo, implícito, mais geral, encontra-se indiferente às letras: não tendo recebido a felicidade de uma educação cuidada, viverá nas trevas da ignorância, se dele não cuidar o bom governante. Sempre o público seletivo (rei/ corte/ nobreza/ governantes) deve idealmente devolver o olhar para um público mais geral (ignorante, indiferente, mais bruto), que depende do olhar do governante e o imita. Sempre o olhar de quem publica (do autor ou do editor) tenta moldar o governante real ao governante ideal, esperando que o rei com ele se identifique.

Esta leitura especular do “comportamento do cavaleiro”, ainda que tenha em conta diferentes contextos e diferentes públicos, não a podemos nós atribuir às inocências da idade. No Prólogo da *Década I*, Clarimundo é claramente apresentado como “hua pintura metaphorica” (cf. Osório, 1992: 37-8). E seria ingênuo não ver na alegoria e nos aspetos lúdicos da Literatura duas estratégias retóricas da maior parte dos escritos de João de Barros, ainda dos que escreveu na velhice: essa frequência é a maior prova da sua intencionalidade crítica.

Está obviamente nas obras alegóricas (como é o caso do colóquio sobre o valor dos vícios, *Ropica Pnema*, “Mercadoria Espiritual”, de 1532. A obra moral apresenta-se sob a forma de um diálogo ou narrativa dramática, em que a Vontade e o Entendimento resolvem abandonar a Razão e viver do comércio dos vícios que apresentam com o valor das virtudes. O género do “diálogo”, tão cultivado por João de Barros, é um “modo dramático” (no sentido que lhe dá Aristóteles, na *Poética*), capaz de impressivamente mostrar a divergência de opiniões ou de, pelo menos, evidenciar a “gestão das vozes dos agentes” postos “em cena” pelo autor (cf. Osório: 1992: 43). Mesmo a obra *Ropica Pnema*, hoje muito esquecida, parece ter sido suficientemente eloquente para merecer a atenção do catalão Juan Luís Vives, e os organizadores dos Índices da Inquisição parecem ter temido a sua força persuasiva. Embora Manuel Severim de Faria saliente o facto de a obra ter circulado livremente até 1581, ano em que passou a figurar no Catálogo de livros proibidos (cf. Barros, 1953: 21), cremos significativo que o próprio João de Barros faça já referência, em 1540, a críticas de

alguns membros da Igreja, num contexto em que também podiam estar bem vivos em Portugal os desejos de reforma de uma certa ortodoxia católica:

“Pai - [...] o espírito é tam fraco e frio em caridade, que nam leva mezinha espiritual sem cheirar um marmelo ou morder um limam.

Filho - Esse modo de plantar doutrina católica é permitido a todos ou aos sacerdotes somente? Porque o outro dia me queria dar a entender um sacerdote que o tratado que Vossa Mercê compôs da mercadoria Espiritual nam lhe convinha pelo hábito e negócio que tem.

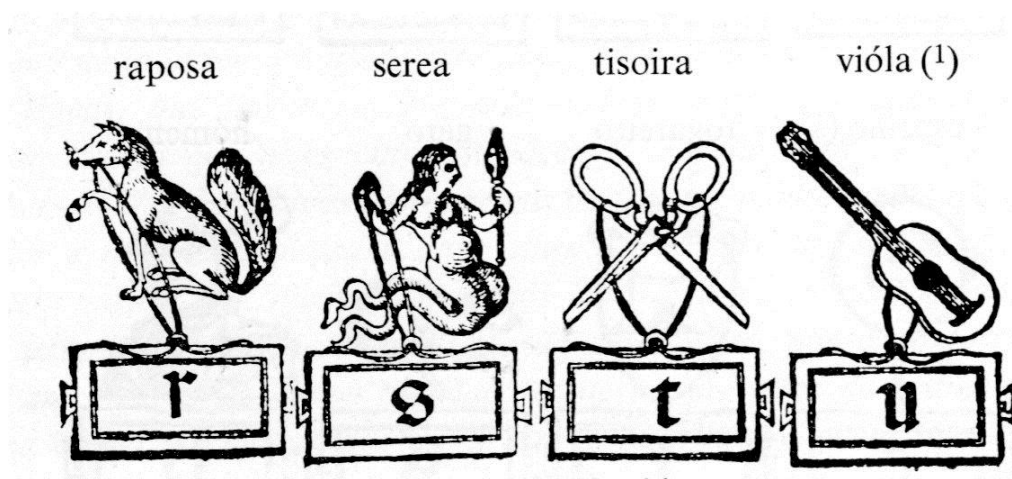
Pai – E tu que lhe respondeste?

Filho – Que fosse a esse tratado à parábola do levita e fariseu [...]” (Barros, 1971: 436)

João de Barros deve-se ter muitas vezes perguntado quem era o seu auditório, para quem escrevia ele, afinal, no seu século. Encontramos amiúde alguma tensão do esforço persuasivo, estirado entre a incerteza da compreensão das suas intenções filosóficas e a certeza da eficácia das emoções por elas geradas: teria “tanta potencia a forma de qualquer cousa, que em muita ve[n]ce á materia, por excellent que seja” (Barros, 1628: Prologo, xvii). Tensão existente ainda nos géneros “históricos”, onde o amor à verdade surpreendentemente convive com o amor ao fabuloso. A segunda parte do Prólogo da *Décima III* é um rasgado elogio à Literatura, não menor do que aquele que é feito à História, na primeira parte: a Literatura dava “na doçura da Fabula o leite da doutrina” (Barros, 1628: xviii). Neste campo, Pina Martins sublinha a novidade de Barros, que lhe parece adiantar-se a Vico, por se aperceber da potencial veracidade do mito e da ficção (Morus, 2006: 76). Refiram-se ainda algumas passagens das próprias *Décadas da Ásia* (1552-1563, 1615) sobre a fingida inocência literária de algumas obras do seu tempo. Tal é o caso daquela que é uma das primeiras referências em Portugal à *Utopia* de Thomas Morus. E vivendo nós ainda numa nomenclatura que tantas vezes define a *Utopia* como “coisa impossível”, admiramos ainda mais a sagacidade de João de Barros, que a vê como fingimento...:

a *Utopia* não é uma impossibilita: antes uma “Fabula moderna”, com que Morus quis “doutrinar os Ingreses [sic] como se avião de governar” (Barros, 1628: xviii).

A *Cartinha e Gramática* de João de Barros será outro exemplo do poder da imagem e da linguagem alegórica. Devemos talvez ler a *Gramática* (1540) como uma obra que tem evidentes estratégias pedagógicas, que passam invariavelmente pelo triplo desafio retórico de instruir, mover e deleitar. João de Barros desejava que com a sua *Cartinha* (Cartilha) e *Gramática* se passasse a ensinar a “linguagem” portuguesa aos estrangeiros, nomeadamente aos meninos das terras longínquas onde os portugueses se tinham instalado. Parece-nos desmerecido que quase ninguém valorize este olhar empático de João de Barros, construído a partir do olhar do estrangeiro e da criança, entidades que a ideologia (daquela época?) tantas vezes silenciava. Veja-se a delicadeza do diminutivo, “Cartinha”, já apelativa para gente também pequena. A *Gramática* de João de Barros afeiçoa-se à natural curiosidade lúdica da criança. Está cheia de ilustrações para que elas se sintam atraídas pelas figuras como na vida se sentem atraídas pelos objetos; e só depois ela lhes dá as letras e as palavras (ligadas às imagens), apresentadas como se elas todas fossem cartas de um jogo, entre a realidade comum e a fantasia improvável:



Esopo explicava a resistência da terra à semente introduzida pelo homem, com a naturalidade com que os terrenos acolhiam as ervas que nele naturalmente nasciam: por isso a planta selvagem se criava melhor que a planta teimosamente cuidada pelo

hortelão. E Barros usa a frase de Esopo como imagem, para justificar a resistência dos meninos dessas terras distantes, compreensivelmente avessos aos rigores da aprendizagem e ao ensino da língua portuguesa. Necessariamente o que se lhes desse havia de ser tão natural e doce quanto a Natureza-Mãe:

“e os mininos desses reinos por lhe ser madre e não madrasta, madre e nam ama, nossa e nam alheia, com tanto amor receberám os preceitos déla, que quando forem aos da gramática latina e grega, nam lhe serám trabalhosos os que cada ua destas tem” (Barros, 1971: 240).

Dirigido inicialmente a essas crianças, a *Gramática* procura servir em geral o ensino dos adultos, ainda que também o do príncipe, *ad usum delphini*, que também o príncipe é uma criança e também para ele escreveu João de Barros:

“Que importa o meu trabalho ao príncipe nosso senhor começar d’aprender, pois tem preceitor de vida e leteras que lhe ordenará os princípios conformes à magestade do seu sangue? Nem por eu ter dirigido a su’alteza o trabalho que dizes, devo esperar mais que, por me fazer mercê, o mandar examinar; e sendo taes, que possam aproveitar aos mininos, mandará que se leam em as escolas” (Barros, 1971: 390).

M. Severim de Faria afirma que o Infante Filipe, filho de D. João III, aprendeu a ler pelo método de João de Barros, ainda que depois a cartilha tenha corrido com erros e erradamente com título do precetor, João Soares, depois inquisidor e Bispo de Coimbra (cf. Barros, 1953: 27, Boxer, 2002: 84). Mas a abrangência do público visado por João de Barros e a unidade do seu plano pedagógico ficam de certo modo confirmados pelo modo como se acaba a edição da *Gramática*, com um *Diálogo em louvor da nossa linguagem*. Duzentos anos depois, ainda Luís António Verney, no *Verdadeiro Método de Estudar*, sugeria quase o mesmo, alertando para o inconveniente da aprendizagem da gramática começar em Portugal pela latina. Repare-se entretanto na mudança dos narratários...

“Filho – Nam se poderia insinar esta gramática portuguesa aos mininos, na escola de ler e escrever, pois é tam leve de tomar, e daí iriam já gramáticos para a latina?

Pai – Nem todolos que ensinam a ler e escrever, nam sam pera o oficio que têm, quanto mais entendê-la por crara [sic] que seja. E ainda que isto nam seja pera ti, di-lo-ei pera quem me ouvir, como homem zeloso do bem comum. Ua das cousas menos olhada que [h]á nestes reinos, é consistir em todalas nobres vilas ou cidades, qualquer idiota e nam provado em costumes de bom viver, poer escola de insinar mininos. E um çapateiro, que é o mais baixo oficio dos macânicos [sic], nam põe tenda sem ser examinado. E este, todo o mal que faz é danar a sua pele e nam o cabedal alheio. *E maus mestres deixam os discípulos danados pera toda sua vida [...]*” (Barros, 1971: 406-7, itálico nosso).

É certo que se celebrará na Europa a novidade da *Didática Magna* do checo João Amós Coménio, “tratado da arte universal de ensinar tudo a todos”. Também Coménio escreveu para crianças os seus *Violarium*, *Rosarium*, *Viridarium*, *Labyrinthus*, *Balsamentum* e *Paradisus Animae*, ou a Escola do Regaço Materno, no início da década de 1630. Ou ainda do *Orbis sensualium pictus* (1657) que através de imagens, ensinasse o sentido das palavras às crianças. Também Coménio sabia do poder do teatro, dos diálogos e da evocação dos sentidos para cativar os alunos. Mas estamos a falar de obras que foram escritas quase um século depois das de João de Barros. E não podemos esquecer que a celebridade europeia de Coménio se deve, em parte, ao facto de ter procurado com elas facilitar o ensino do latim, língua franca (Coménio, 1976: 29).

João de Barros muito menos modelos teve. E se há momento em que nasceu a Literatura Infantil portuguesa talvez tenha sido aqui, com estas palavras de João de Barros, sobre livros leves, imagens pequenas e ideias grandes. Aqui, ou nos outro dois livros igualmente editados em 1540: o *Diálogo da Viciosa Vergonha* e o *Diálogo com dous filhos seus sobre preceptos moraes em forma de jogo*, a que talvez se juntaria um livro sobre o “sim” e o “não” (cf. Barros, 1971: 390-1).

O *Diálogo da Viciosa Vergonha* – referido já no Prólogo da *Cartinha e Gramática*, e no *Diálogo em louvor da nossa linguagem*, aquele “que tu e eu o outro dia composémos” (como diz paritariamente o pai a seu filho, cf. Barros, 1971: 390) – devia ler-se depois da *Gramática*: “Porque depois que os mininos saem das leteras, que é o leite da sua criação, começam a militar em costumes para que lhe[s] convêm armas mais convenientes aos vícios naturaes de sua idade” (Barros, 1971: 412). Barros só achava prejuízo no facto de exercitarem a leitura e consolidarem o conhecimento da ortografia com os textos dos tabeliães, sobre “causas criminais e trapaças civis” (Faria, in Barros, 1953: 28). O *Diálogo* em causa, por antítese, reproduz um diálogo com seu filho António, e começa de uma forma banal, como quem não quer a coisa...

“- Vem cá, António, vai á minha livraria e traze uns cadernos numero quinze, que estam na estante segunda, na parte número seies” (Barros, 191971: 413)

Vai depois o pai puxando a conversa, introduzindo o menino, lentamente e pela rama, em terminologias cada vez mais abstratas:

“Que quer, senhor, dizer ‘de causas’, porque ainda nam ouvi tal titolo?” (ibidem) [...] “O outro dia estava meu mestre lendo um tratado de Plutarco, cujo titulo também era da viciosa vergonha” (Barros, 1971: 414).

Mas mais artificioso nos parece ser o *Diálogo com dous filhos seus*, pois o tema é um corpóreo jogo de virtudes que inventou para entreter António e Catarina “em dia de festa”, quando “os negócios do officio me dam logar a ter oras próprias”, havendo Catarina de o ensinar à Infanta Dona Maria. À semelhança daqueles filósofos que bem viam “quam rudos & frios os homens andavam em conhecimento de si mesmo, e no fim pera que foram criados”, buscou ele também “artificio como perpetuamente lhe[s] ficasse na memoria esta doutrina de bem viver” (Barros, 1981: 2-3). Manuel Severim de Faria dá alguns pormenores:

“vendo como os homens ocupavam o mais do tempo jogando, inventou um jogo de tábuas, a que reduziu as éticas de Aristóteles, [...] e o dedicou à Infanta Dona Maria, princesa que foi depois de Castela, a qual o jogava com el-Rei D. João muito

destramente, segundo ele afirma em várias partes. E teve a intenção de pôr a *Económica* também em jogo de cartas, e a *Política* no enxadrez, por estes três jogos serem os mais comuns [...]. Mas vendo os poucos que se afeiçoaram ao primeiro, deixou de sair a luz com os outros” (in Barros, 1953: 30)

Inspiração, tê-la-ia colhido ele em muitos e especificamente em ninguém. Diz ele que se inspirou nos que inventaram provérbios e máximas, fábulas (como Esopo) ou ficções (como Homero e Apuleio, de tão distintas maneiras. Na pintura da tábua das virtudes, de Cebes ou Cebetes. Mas ainda nos que trataram da Ética à maneira de Xenofonte, que pintou no rei Ciro, todas as perfeições que deve ter um príncipe. Uma vez mais, redescobrem-se as “inocentes” estratégias que João de Barros tinha utilizado na juventude, ao escrever a *Chronica do Emperador Clarimundo...*: como Xenofonte, Barros teria visto “que as palavras nuas nam eram o jeito tam efficaz como a pintura, por ser material & mais familiar da memoria” (Barros, 1981: 3). Como Tácito ou Plutarco, teria refletido na força persuasiva de um capítulo de aventuras que termina com uma sentença moral: sem dúvida que os procedimentos de Tácito subjazem a muitos dos capítulos da *Chronica* (cf. Braga, in Barros, 1953: XLIII) ou os de Plutarco a alguns diálogos (cf. Osório, 2001: 143). As relações entre a imagem e a palavra, a metáfora e o sentido conotativo, a fábula e a verdade moral são assim vistas como elementos constitutivo de um jogo, cuja maior novidade é o tornar-se também ele corpóreo (com um tabuleiro, cartas, fichas, movimentos, palavras que o jogador tem de pronunciar, ritualmente).

Não curamos aqui das regras do jogo das virtudes. Algumas se compreenderão somente de tabuleiro aberto. Mas importa-nos averiguar as regras que podem abranger, de forma especular, o próprio jogo que é o uso da literatura. Tal jogo parece ir sendo caracterizado por vários saberes, progressivamente adquiridos:

A brevidade das regras é fundamental: porque “as pessoas que am-de jogar ante sua alteza, por serem de claro sangue, nam terão assim desocupada memoria que se queiram dar a compridas regras” (Barros, 1981: 5);

A resposta às questões sobre a matéria, as virtudes moraes, há de ser dada durante o jogo, pelo jogo e somente àqueles que jogam: essa é a matéria do nosso jogo” (Ibidem);

O desenho de uma forma reconhecível do jogo é essencial para ativar a curiosidade e a memória: “e porque minha tençam é, per fabrica material, darvos doutrina moral pera vos melhor ficar em memoria, quero pintar hua árvore em que vejaes a ordem & processo [...]” (Barros, 1981: 6); também as qualidades estarão inscritas em moedas brancas e os vícios nas escuras (Barros, 1981: 40);

Todo o jogo deve colocar alternativas, contrapor situações ambíguas: aqui, sendo a coluna central formada pelas virtudes morais, recua-se ou avança-se respetivamente pela coluna dos defeitos ou das qualidades para as raízes (vida deleitosa natural) ou para o ramo superior (fruição divina);

É a inquirição feita sobre as regras do jogo que leva ao conhecimento teórico do jogo. Isso se verifica aqui nas reflexões sobre o valor negativo ou positivo, excessivo ou omissivo, das diferentes virtudes, sendo a copa da árvore o ponto de equilíbrio e o caminho mais curto: *in medio virtus* (Barros, 1981: 10 ss.);

O não entendimento das regras é suprido pelo entendimento dos exemplos das regras: “ – Nam entendo os termos. – pera os exemplos os entenderás” (Barros, 1981: 16);

Todos os jogadores partem com iguais possibilidades, embora não com as mesmas fichas (Barros, 1981: 40);

Em certo sentido, a literatura moral, e a literatura infantil em particular, ao ter como intenção primeira a formação da criança, tem necessidade de ponderar o valor da estética enquanto valor retórico: quanto mais não seja porque o escritor usa conscientemente a força emotiva da linguagem para persuadir o leitor, a um nível e numa idade em que essa força do emissor raramente é racionalizada pelo recetor. Tarefa aliás difícil, até para os raciocínios mais atentos. Porque a Literatura constrói

memórias impressivas, distraíndo; e persuade, deixando que o recetor se responsabilize pela resposta à questão que lhe foi colocada. Em modo de jogo. Talvez somente “em modo de”, fingindo sempre, fingindo até que é um jogo.

BIBLIOGRAFIA CITADA

ARISTÓTELES (1986), *Poética*, ed. Eudoro de Sousa, Lisboa, IN-CM

BARROS, João de (1628), *Década Terceira da Ásia*, Lisboa, Jorge Rodrigues.

Disponível online:

[http://books.google.com/books?id=np9YfjUT_WkC&printsec=frontcover&dq="joão+de+Barros"+Decadas+da+Asia&hl=pt-PT&ei=4C7UTubkDsKZ8QPkkrylAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CEwQ6AEwBQ#v=](http://books.google.com/books?id=np9YfjUT_WkC&printsec=frontcover&dq=)

BARROS, João de (1952), *Ropica Pnefma*, ed. I. S. Révah, Lisboa, Instituto de Alta Cultura.

BARROS, João de (1953), *Clarimundo*, prefácio e notas de Marques Braga, com “Vida de João de Barros”, de Manuel Severim de Faria, 3 vols., Lisboa, Liv. Sá da Costa.

BARROS, João de (1971), *Gramática da Língua Portuguesa. Cartinha, Gramática, Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem e Diálogo da Viciosa Vergonha*, ed. M. Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, FLUL.

BARROS, João de (1981), *Diálogo com Dois Filhos seus sobre Preceitos Morais em Modo de Jogo*, ed. facsimilada, Lisboa, Biblioteca Nacional.

BOXER, Charles R. (2002), *João de Barros. Humanista Português e Historiador da Ásia*, [Lisboa], CEPESA.

CHARTIER, Roger (1990), *As Práticas da Escrita*, in “História da Vida Privada. Do Renascimento ao Século das Luzes”, dir. Ph. Ariès e G. Duby, Porto, Afrontamento, pp. 113-161.

COMÉNIO (1976), *Didáctica Magna*, ed. Joaquim Ferreira Gomes, Lisboa, F. C. Gulbenkian.

MORUS, Thomas (2006), *Utopia*, introd. Pina Martins, ed. Aires A. Nascimento, Lisboa, F. C. Gulbenkian.

OSÓRIO, Jorge A. (1992), *Aspectos da narrativa em João de Barros e em Bernardim Ribeiro. Um confronto*, in “Mathesis”, Viseu/ CRV, n.º I, pp. 35-54.

OSÓRIO, Jorge A. (2001), *Plutarco revisitado por João de Barros*, in “Ágora. Estudos Clássicos em Debate”, n.º 3, Aveiro, pp. 139-155.

